

UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA



FRANCISCO BECERRA
Su obra en Extremadura y América

YOLANDA FERNÁNDEZ MUÑOZ

Tesis Doctoral

***Edita: Universidad de Extremadura
Servicio de Publicaciones***

Caldereros 2. Planta 3^a
Cáceres 10071
Correo e.: publicac@unex.es
<http://www.unex.es/publicaciones>

ISBN 978-84-7723-793-8

"Francisco Becerra. Su obra en Extremadura y América"

ÍNDICE GENERAL

I.	INTRODUCCIÓN.....	6
II.	LA VIDA DE FRANCISCO BECERRA A TRAVÉS DE LOS DOCUMENTOS.....	20
	1.- Extremadura	20
	1.1.- <i>Datos biográficos y primeras actuaciones</i>	<i>20</i>
	1.2.- <i>Razones y circunstancias de su viaje a las Indias</i>	<i>38</i>
	2.- Virreinato de la Nueva España.	44
	3.- Virreinato de Perú	53
	3.1.- <i>Ecuador</i>	<i>53</i>
	3.2.- <i>Sus últimos años en Perú.....</i>	<i>57</i>
III.	LA FORMACIÓN PROFESIONAL DE FRANCISCO BECERRA	75
	1.- Los Gremios	75
	1.1.- <i>La organización gremial en Extremadura y América</i>	<i>75</i>
	1.2.- <i>El Sistema de aprendizaje de Becerra y el gremio de los canteros</i>	<i>87</i>
	a) <i>Aprendiz.....</i>	<i>88</i>
	b) <i>Oficial.....</i>	<i>93</i>
	c) <i>Maestro</i>	<i>97</i>
	d) <i>Veedores.....</i>	<i>113</i>
	e) <i>Alcalde Alarife</i>	<i>114</i>
	1.3.- <i>Los talleres.</i>	<i>117</i>
	2.- Las Cofradías gremiales o de oficios	120
	2.1.- <i>En Extremadura.....</i>	<i>120</i>
	2.2.- <i>En América.</i>	<i>122</i>
	3.- Estudio de Becerra en la práctica del oficio y sus cargos asignados	125
	3.1.- <i>Introducción</i>	<i>125</i>
	3.2.- <i>Cantero.....</i>	<i>128</i>
	3.3.- <i>Arquitecto</i>	<i>133</i>
	3.4.- <i>Albañil</i>	<i>143</i>

3.5.- Alarife	148
3.6.- Alarife Mayor	153
3.7.- Maestro Mayor	156
3.8.- Partidor de Estancias y Solares	165
IV. BECERRA Y EL OFICIO DE ARQUITECTO	167
1.- Procedimiento operativo.....	167
1.1.- Los contratos de obras	167
1.2.- Clientes y promotores.....	180
2.- Organización administrativa y laboral	186
3.- Ordenanzas	204
3.1.- Ordenanzas Municipales de Trujillo (Extremadura.....	208
3.2.- Ordenanzas para las obras y edificios públicos de Lima (Perú).....	212
3.3.- Ordenanzas de albañiles, arquitectos y alarifes de la Nueva España	213
V. FÁBRICA Y TECNOLOGÍA	221
1.- Procedimientos constructivos.....	221
1.1.- Elaboración de materiales de construcción	222
a) Recolección	223
b) Extracción y transporte de la materia bruta.....	226
c) Transformación de la materia bruta en materiales de construcción	239
d) Pesos y medidas.	263
1.2.- Diseño, traza y montea del edificio	267
1.3.- Ejecución de la obra: cimientos, muros, huecos, cubiertas y acabados.....	279
2.- Instrumentos y herramientas	323
3.- Materiales constructivos.....	350
3.1.- Extremadura	351
3.2.- Nueva España.....	358
3.3.- Ecuador	365
3.4.- Perú	369

VI. LA ARQUITECTURA DE FRANCISCO BECERRA	375
1.- Influencias, modelos y corrientes estéticas.....	375
2.- Tipologías arquitectónicas	391
2.1.- <i>Catedrales.....</i>	391
2.2.- <i>Iglesias parroquiales y conventuales</i>	422
2.3.- <i>Arquitectura conventual</i>	453
a) <i>Dependencias monásticas</i>	472
b) <i>Arquitectura para la evangelización.....</i>	492
2.4.- <i>Palacios y Casas solariegas.....</i>	521
3.- Alzados	530
3.1.- <i>Paramentos.....</i>	530
a) <i>Interiores (Capillas, hornacinas...)</i>	530
b) <i>Exteriores (Fachadas y contrafuertes.....</i>	536
3.2.- <i>Vanos</i>	553
a) <i>Puertas</i>	553
b) <i>Ventanas.....</i>	573
c) <i>Balcones de esquina.....</i>	583
3.3.- <i>Elementos sustentantes</i>	600
3.4.- <i>Escaleras</i>	621
4.- Cubiertas	628
VII. OBRAS.....	652
1.- Extremadura.....	652
1.1.- <i>Arquitectura del Clero Secular</i>	658
<i>Trujillo.....</i>	658
- <i>Iglesia Parroquial de San Martín</i>	658
- <i>Iglesia Parroquial de Santa María</i>	672
- <i>Iglesia Parroquial de Santo Domingo</i>	680
<i>Herguijuela</i>	697
- <i>Iglesia Parroquial de San Bartolomé</i>	697
<i>Orellana la Vieja.....</i>	707
- <i>Iglesia Parroquial de la Inmaculada Concepción.....</i>	707
<i>Valdetorres de Tajo.....</i>	721
- <i>Iglesia Parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción.....</i>	721
1.2.- <i>Arquitectura del Clero Regular</i>	730
<i>Trujillo.....</i>	730
- <i>Convento de San Miguel y Santa Isabel.....</i>	730
- <i>Convento de San Francisco</i>	742

-	<i>Monasterio de la Santa María de la Concepción Jerónima y la Magdalena</i>	758
	<i>Guadalupe</i>	773
-	<i>Capilla del Real Monasterio de Guadalupe</i>	773
1.3.-	Arquitectura Civil	779
	<i>Trujillo</i>	779
-	<i>Casa de los Chávez Calderón</i>	779
-	<i>Casa Solariega de los Rol Zárate y Zúñiga</i>	785
-	<i>Palacio de Juan Pizarro de Orellana</i>	794
-	<i>Palacio de Gonzalo de las Casas</i>	806
-	<i>Portada de la Dehesa de las Yeguas</i>	827
-	<i>Embalse de la Albuhera</i>	837
-	<i>Puente del Magasquilla</i>	850
	<i>Orellana la Vieja</i>	855
-	<i>Castillo-Palacio de los Altamirano</i>	855
2.-	Virreinato de Nueva España	868
2.1.-	Arquitectura del Clero Secular	873
-	<i>La Basílica Catedral de Puebla de los Ángeles</i>	873
2.2.-	Arquitectura del Clero Regular	926
	<i>Conventos de la Orden de San Francisco</i>	928
-	<i>Convento de las Llagas de San Francisco de Puebla de los Ángeles, Puebla</i>	942
-	<i>Convento de San Juan Bautista de Cuauhtinchán, Puebla</i>	959
-	<i>Convento del Corpus Christi de Tlalnepantla, México</i>	971
-	<i>Convento de la Asunción de Ntra. Sra. de Cuernavaca, Morelos</i>	981
-	<i>Convento de San Francisco de Totimehuacán, Puebla</i>	994
-	<i>Convento de Tlaquiltenango, Puebla?</i>	1001
	<i>Conventos de la Orden de Santo Domingo</i>	1004
-	<i>Convento de San Dionisio de Yanhuítlán, Oaxaca</i>	1008
-	<i>Convento de la Asunción de María de México, D. F</i>	1020
-	<i>Convento de la Natividad de Ntra. Sra. de Tepoztlán, Morelos</i>	1039
-	<i>Convento de San Miguel de Puebla</i>	1056
	<i>Conventos de la Orden de San Agustín</i>	1065
-	<i>Convento de Sta. M^a de Gracia de Puebla de los Ángeles, Puebla</i>	1071
2.3.-	Arquitectura Civil	1078
-	<i>Colegio de San Luis de Puebla de los Ángeles</i>	1078

2.4.- Otras Obras	1085
- <i>La Casa del Deán de Puebla</i>	1085
- <i>Obras Hidráulicas</i>	1090
3.- Virreinato de Perú.....	1091
3.1. Ecuador.....	1094
3.1.1.- Disposición geográfica y urbana de la ciudad de Quito	1098
3.1.2.- Arquitectura del Clero Regular.....	1107
- <i>Convento de San Pedro Mártir de Quito</i>	1110
- <i>Convento de San Agustín de Quito</i>	1133
3.1.3.- Arquitectura civil.....	1154
- <i>Los puentes de Becerra en la ciudad de Quito</i>	1156
3.2. Perú.....	1164
3.2.1.- Arquitectura del Clero Secular	1168
- <i>Catedral de Lima</i>	1168
- <i>La Basílica Catedral de Cuzco</i>	1241
- <i>Iglesia Parroquial de San Sebastián, Lima</i>	1289
- <i>Iglesia del Hospital de Santa Ana, Lima</i>	1298
3.2.2.- Arquitectura del Clero Regular.....	1302
- <i>Iglesia del Convento de Nuestra Sra. de Gracia, Lima</i>	1302
3.2.3.- Arquitectura Civil	1321
- <i>El Puente de Lima</i>	1321
- <i>Las Casas Reales de Lima</i>	1330
- <i>Las Casas de Cabildo de Lima</i>	1349
- <i>El Corral de Comedias de San Andrés, Lima</i>	1362
- <i>La Casa del Licenciado Ferrer de Ayala, Lima</i>	1378
- <i>La Casa de Diego de Carvajal, Lima</i>	1384
3.2.4.- Arquitectura Militar	1387
- <i>Los Fuertes del Callao</i>	1387
VIII. CONCLUSIONES.....	1407
IX. ANEXO DOCUMENTAL	1419
- <i>Índice documental</i>	1569
X. FUENTES	1573
XI. BIBLIOGRAFÍA.....	1576

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

“...la justa valoración de la transculturación en el plano arquitectónico debe mostrarse no meramente en la transferencia empírica del solar español al americano, a través de la acción pragmática de los maestros de obras, sino también en la permanente recreación o imitación de símbolos, formas y sistemas de expresión cuya fuente la constituyen las obras impresas”¹

Con estas palabras del Dr. Ramón Gutiérrez comenzamos la introducción de este estudio relativo a la historia de la arquitectura colonial, en el que hemos intentado comprender como se fueron forjando las líneas y modelos de la arquitectura virreinal en la segunda mitad del siglo XVI y cual fue el papel de los maestros extremeños en este desarrollo.

Hasta entonces, la situación del nuevo continente vendría marcada por los continuos conflictos civiles, las construcciones eran muy precarias y la organización de la tierra se iba forjando a partir de dos intereses fundamentales: el religioso (ya que la evangelización sería una de las justificaciones de la empresa americana) y el señorial-económico.

No será hasta la década de los años sesenta-setenta cuando se empiece a organizar la nueva sociedad y la importancia de los artesanos sea fundamental para el establecimiento y consolidación de las colonias. En este contexto es preciso destacar la presencia e influencia de los artistas extremeños en América, destacando la importancia de arquitectos como Francisco Becerra, que proyectaron y levantaron algunos de los edificios más importantes de la América hispana y cuya influencia sería decisiva en el desarrollo posterior de la arquitectura hispanoamericana.

Por otra parte, Extremadura estará presente en la construcción colonial americana al trasplantarse algunos modelos y soluciones arquitectónicos que, aunque no son patrimonio exclusivo de Extremadura, tienen en nuestra región una significación tal que podemos calificar de influencia extremeña. Los modelos arquitectónicos que llevaron a cabo arquitectos y canteros extremeños en América proceden, a su vez, de

¹ GUTIÉRREZ, R. *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Cátedra. Madrid, 1983.

círculos artísticos de otras latitudes peninsulares, como los andaluces y castellanos, que ofrecían ejemplos de mayor modernidad y significación, contribuyendo a fijar la fisonomía artística de los pueblos y ciudades del Nuevo Mundo, además de participar en el mestizaje cultural de épocas posteriores.

Por tanto, Extremadura influirá especialmente en América en el terreno de la construcción y en la época en la que los alarifes extremeños llenaron un importante capítulo de la Historia del Arte en nuestra región, como es el siglo XVI. En efecto, un importante grupo de arquitectos y canteros extremeños, hombres como el trujillano Francisco Becerra, abandonarían su tierra para desarrollar su actividad en los territorios del nuevo continente.

Becerra llevará consigo, además de su gran formación artesanal, aspectos del goticismo arraigado en Trujillo, tanto en plantas como en cubiertas. Utilizará la decoración plateresca de raíz toledana en patios y portadas, así como una pureza de formas donde prevalecería lo arquitectónico sobre lo ornamental, apuntándose así los nuevos cánones del último cuarto del s. XVI. En este último sentido, es necesario tener presente que, en algunos casos, utilizarían dibujos y modelos arquitectónicos en los que promotores y artistas podían inspirar sus fundaciones y proyectos.

Todo ello, junto con la gran calidad de las obras que este maestro realizó, que se extienden por toda la región extremeña y amplias zonas de los Virreinos de la Nueva España y Perú, hace de Francisco Becerra una figura destacada dentro de la arquitectura trujillana del tercer cuarto del siglo XVI, así como de la arquitectura novohispana y peruana de finales del mismo. Becerra se convertirá en el eje sobre el cual rotará el cambio estilístico que se produce en Puebla de los Ángeles (México); mientras Claudio de Arciniega lo habría de ser en la ciudad de México. Además, con esto, se anunciaría la definitiva transición hacia unas formas arquitectónicas completamente diferentes, cuya culminación estaría en manos de dos figuras fundamentales en la centuria siguiente: por un lado Gómez de Trasmonte en el Virreinato de Nueva España, y por otro, Martínez de Arzona en el de Perú². Francisco Becerra será, por tanto, uno de los introductores del

² FERNANDEZ, M. *Arquitectura y creación. Juan Gómez de Trasmonte en la Nueva España*. Textos dispersos, 1994.

purismo clasicista en la arquitectura virreinal, tanto en Puebla de los Ángeles, como en la Ciudad de los Reyes, y por extensión, en los respectivos virreinos.

Además de todas estas circunstancias, la idea de realizar un estudio sobre la vida y la obra de Francisco Becerra surge cuando se cumplen más 400 años de su muerte, que tuvo lugar en 1605. Esta idea, a su vez, se veía alentada por otras razones de carácter subjetivo, como la cercanía de su ciudad natal y la ausencia de un estudio que englobara todo su trabajo.

Por tanto, bajo el título *“Francisco Becerra. Su obra en Extremadura y América”* iniciamos este estudio dentro del Programa del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Extremadura, “Aspectos del Arte Hispánico”, y la línea “Investigación de las relaciones artísticas entre España y Latinoamérica”. Esta tesis la realizamos bajo la dirección del Dr. D. Francisco Javier Pizarro Gómez, Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Extremadura y bajo la Subdirección del Dr. D. Leonardo Icaza Lomelí, arquitecto que forma parte del Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Uno de los objetivos fundamentales que pretendíamos con este trabajo era el dar a conocer a un “constructor” del siglo XVI que caminó entre dos mundos: Extremadura y América; utilizando para ello distintas fuentes (bibliográficas, documentales, fotográficas, arquitectónicas,..) y así conformar un conocimiento de la obra de este arquitecto extremeño. Por otra parte, queríamos estudiar la vida y la obra de Francisco Becerra en sus dos etapas, conociendo de esta manera como era la sociedad de aquel momento, cuales fueron los motivos que le llevaron a la emigración y cual fue su papel después de la colonización y evangelización de las nuevas tierras... Por otra parte, pretendíamos relacionar todo esto con el contexto arquitectónico del siglo XVI y su reflejo en las principales obras realizadas por Becerra, tanto en Extremadura, como en los Virreinos de Nueva España y Perú.

Para abordar el tema planteado, debíamos aplicar a nuestra investigación una metodología que conjugase tres pilares básicos: el análisis de la vida y los trabajos de Francisco Becerra, un catálogo de obras en las que participó y un fondo documental en el que se mostrara esta actividad a lo largo de su trayectoria artística. Además, todo este estudio iría acompañado de la bibliografía que localizásemos, dándole mayor relevancia a la bibliografía particular de cada uno de los marcos de estudio, España (Trujillo), México (Puebla), Ecuador (Quito) y Perú (Lima y Cuzco). En primer lugar, realizamos un rastreo de las fuentes documentales a partir de las cuales podíamos conocer los contratos de obras o actividades del arquitecto. A su vez, tratamos de relacionar, en la medida de lo posible, estos datos con el conjunto de obras localizadas en Extremadura, Nueva España, Ecuador y Perú, fichando, describiendo y fotografiando; y con todo este trabajo de campo debíamos tratar de completar todo el material necesario para nuestra investigación. Sin embargo, aunque la documentación coetánea estrictamente relacionada con estos temas no era excesivamente abundante, queríamos presentar este trabajo con una documentación clara y precisa sobre la participación de Francisco Becerra en cada una de las manifestaciones arquitectónicas en las que trabaja a lo largo de su vida.

Una vez reunidos y ordenados todos los datos, debíamos clasificar los procesos y actividades para elaborar una tipificación de soluciones. De esa forma, y con todas estas pruebas objetivas sobre el conocimiento de un constructor, tendríamos argumentos para elaborar un trabajo más completo sobre la vida y la actividad profesional de Francisco Becerra, que se completaría con el catálogo de obras en las que participa este arquitecto, desde sus primeras actuaciones, como un simple aprendiz, hasta llegar a ser alarife del cabildo³ o maestro mayor de la catedral de Lima⁴. Es decir, más de 50 años dedicados al

³ Un año después de llegar Puebla, en 1576, Becerra alcanza el grado de "alarife y fiel de la ciudad de Puebla" "...por el tiempo que fuere la voluntad de este cabildo...". (A.M.P. *Actas del Cabildo*. Legajo 10. Libro de Actas de 1576. Acuerdos del 16 de Enero. Fol. 194 y v). Además, los testigos dicen haberle visto "...en la ciudad de los Angeles y en otros pueblos comarcanos de México, fundando monasterios y reparando otras obras que otros ofyciales abían hecho y reparándolas y reedificándolas lo qual hazia como tal maestro mayor y como tal maestro mayor y ombre que tenía más facultad que otro ninguno en aquel reino en el dicho arte de arquitectura...". (A.G.I. *Patronato* 191, ramo n° 2. Información de Méritos y Servicios pedida por Francisco Becerra. Interrogatorio y Prueba Testifical, 3 de abril de 1585. Declaración de Bartolomé Porras, ante Cristóbal Sánchez de Avilés. Fol. 44). "...E ansy mismo nombro

trabajo de la cantería y la construcción al servicio de reyes, virreyes, nobles, la iglesia o particulares.

Con respecto al estado de la cuestión en el ámbito bibliográfico, y centrándonos en la figura de Francisco Becerra y su obra, en el ámbito español existen algunos antecedentes, especialmente los estudios del Dr. Solís Rodríguez⁵, aunque se centraban única y exclusivamente en su obra extremeña y se reducían a un grupo de documentos y descripciones formales de los diferentes edificios. Estos trabajos nos han servido como base y punto de partida en nuestras investigaciones. Tampoco podemos olvidar la obra de Tena Fernández,⁶ que realiza un estudio histórico-artístico general de la ciudad de Trujillo o la de Naranjo Alonso⁷. De época más reciente, otros investigadores como el Dr. Andrés Ordax, y/o el Dr. Pizarro Gómez, han realizando varios trabajos sobre la ciudad de Trujillo⁸, y algunos sobre las posibles aportaciones de la arquitectura extremeña al arte iberoamericano⁹, así como los estudios del Dr. Ramos Rubio¹⁰ o los

por maestro mayor de la dicha obra a Francisco Bezerra...". (Ibid. *Nombramiento de Francisco Becerra para el cargo de maestro mayor de la catedral de Puebla*, 24 de enero de 1575. Fol. 9v y 10r).

⁴ "...se a ordenado edificar la iglesia catedral de la dicha ciudad de los Reyes y para el efecto nombrado obrero mayor, y conbiene nombrar maestro mayor para la dicha obra y hemos sido informados que vos, Francisco Becerra, maestro de arquitectura, abeis fecho en España y en la Nueva España y otras partes, iglesias y monasterios de mucha qualidad, y por la espiriencia y satisfacción que se tiene de vuestra suficiencia, visto por los dichos nuestro presidente y oidores fue acordado que os debíamos nombrar por maestro mayor de la obra y edificio de la dicha iglesia, ...". (Ibid. *Provisión de la Audiencia de Lima nombrando a Becerra Maestro Mayor de la Catedral*, 17 junio 1584. Fol.5v y 6r).

⁵ SOLIS RODRÍGUEZ, C. "El arquitecto Francisco Becerra: su etapa Extremeña". *Revista de Estudios Extremeños*. Nº XXIX. 1973. IDEM, *El arquitecto extremeño Francisco Becerra*. Sevilla, 1974. IDEM, "Francisco Becerra y los canteros trujillanos del siglo XVI". *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte (España entre el Mediterráneo y el Atlántico)*. Granada, 1973. IDEM, "Artistas trujillanos en América (ss. XVI y XVII)". *Revista Norba*. Tomo V. Pag. 117-140.

⁶ TENA FERNÁNDEZ, J. *Trujillo histórico y monumental*. Gráficas Ortega. Trujillo, 1988.

⁷ NARANJO ALONSO, C. *Trujillo, sus hijos y monumentos*. Espasa Calpe. Madrid, 1983.

⁸ ANDRÉS ORDAX, S. y PIZARRO GÓMEZ, F. J. *El patrimonio artístico de Trujillo (Extremadura)*. Editora Regional de Extremadura. Salamanca, 1987. V. V. A. A. *Monumentos artísticos de Extremadura*. Editora Regional de Extremadura. Segunda Edición. Mérida, 1995. PIZARRO GÓMEZ, F. J. *Arquitectura y urbanismo en Trujillo (siglos XVIII y XIX)*. Editora Regional, Junta de Extremadura. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura. Cáceres, 1989. IDEM. "El arte en Extremadura, siglo XVI-XIX". *Revista Extremadura desde la Cultura*, nº 9-10. Con eñe. Revista de Cultura Hispanoamericana. Cáceres, 2000.

⁹ PIZARRO GÓMEZ, F. J. "Aportación extremeña al arte iberoamericano". *Extremadura y América*. Gran Enciclopedia de España y América. Espasa Calpe /Argantonio. Madrid, 1990. Pag. 163-180.

¹⁰ RAMOS RUBIO, J. A. *La orden jerónima*. Breve reseña histórica. Archivo Municipal.?

de la Dra. Sánchez Rubio¹¹, de carácter histórico y social-económico. Sobre la ciudad trujillana, tampoco podemos olvidar las aportaciones que tanto los Congresos de Estudios Extremeños, como los Coloquios Históricos de Extremadura o los de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes han venido publicando durante varios años¹².

Por su parte, casi desde el inicio de la historiografía artística iberoamericana, la figura de Francisco Becerra ha permanecido de forma indiscutida en una posición de privilegio respecto de la arquitectura del siglo XVI en la Nueva España y en Perú. Entre sus investigadores podemos destacar a D. Enrique Marco Dorta¹³, que realizó varios trabajos de recopilación de documentos alusivos a la arquitectura novohispana y peruana del siglo XVI procedentes del Archivo General de Indias de Sevilla. Entre ellos encontramos algunos alusivos a la figura de Francisco Becerra, como la transcripción de un texto que hoy resulta clave en cualquier estudio sobre su figura: se trata de la relación de meritos y servicios recibida ante la Audiencia de Lima el 2 de abril de 1585¹⁴. También es de una especial relevancia la obra "Historia del Arte Hispanoamericano" que recoge los avances producidos hasta ese momento y que este autor realizó junto a D. Mario Buschiazzo y el D. Diego Angulo¹⁵. Este último también

¹¹ SÁNCHEZ RUBIO, M^a A. *Documentación Medieval. Archivo Municipal de Trujillo (1256-1516)*. Parte III. Institución Cultural "El Brocense". Cáceres, 1995. IDEM. "Estructura socioeconómica de la ciudad de Trujillo a través de sus Ordenanzas Municipales (siglo XV)". *La ciudad hispánica durante los siglos XIII al XVI*. Universidad Complutense. Madrid, 1985; IDEM. *El Concejo de Trujillo y su alfoz en el tránsito de la Edad Media a la Edad Moderna*. Edita Universidad de Extremadura. Facultad de Filosofía y Letras. Badajoz, 1993. SÁNCHEZ RUBIO, R. *La emigración extremeña al Nuevo Mundo. Exclusiones voluntarias y forzosas de un pueblo periférico en el siglo XVI*. Colección encuentros. Serie Textos. Editorial Siruela, S.A. Madrid, 1993.

¹² V. V. A. A. Coloquios históricos de Extremadura. V. V. A. A. *Trujillo Medieval*. Actas del Congreso. Edita Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes. Badajoz, 2002. IDEM. *Trujillo: Renacimiento y Alto Barroco*. Edita Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes. Badajoz, 2003. IDEM. *Trujillo: Desde el Barroco al Neoclasicismo (siglos XVII y XVIII)*. Actas del Congreso. Edita Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes. Badajoz, 2004. IDEM. *La Tierra de Trujillo: Desde la Época Prerromana a la Baja Edad Media*. Edita Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes. Badajoz, 2005.

¹³ MARCO DORTA, E. *Fuentes para la historia del arte hispanoamericano. Estudios y documentos*. Vol. I y II. Instituto Diego Velázquez, Sevilla, 1951.

¹⁴ A.G.I. *Patronato*, 191. Ramo nº2. Información de Méritos y Servicios pedida por Francisco Becerra. Interrogatorio y Prueba Testifical, 2 de abril de 1585. Fol. 1- 90.

¹⁵ ANGULO, D., MARCO DORTA, E. y BUSCHIAZZO, M. *Historia del arte hispanoamericano*. Madrid, 1945.

publicó trabajos como el dedicado a las catedrales mexicanas¹⁶. Pero tampoco podemos olvidar otros estudios como el de D. Llaguno y Amirola en su obra "Noticias de arquitectura y arquitectos..."¹⁷ que citaba a Becerra entre sus líneas, o trabajos más actuales sobre la arquitectura del siglo XVI en España y las catedrales españolas y americanas, tal es el caso de los textos del Dr. Navascués Palacios¹⁸ o del Dr. Marías¹⁹.

Dentro de la historiografía iberoamericana resultan esenciales los estudios clásicos de George Kubler y John McAndrew²⁰, que conforman las monografías más completas sobre la arquitectura novohispana del siglo XVI. Sin embargo, no es nuestra intención obviar la antigüedad de ambos trabajos, pero estimamos que otras publicaciones más recientes, como las del Dr. Sartor²¹ o el Dr. Chanfón Olmos²² no consiguieron superar el enfoque totalizador que caracterizaban ambos estudios. También existen otros trabajos dentro de la historiografía del ámbito novohispano que le han dedicado algunas líneas a la figura de Francisco Becerra, como los del Dr. Castro Morales²³, investigaciones más recientes de la Dra. Fernández sobre "los Maestros

¹⁶ ANGULO, D. *Las catedrales mejicanas del siglo XVI*. Boletín de la Real Academia de la Historia, CXIII. Madrid, 1943.

¹⁷ LLAGUNO Y AMIROLA, E. *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España, desde su restauración, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín CEAN BERMÚDEZ. Cuatro volúmenes. Imprenta Real. Madrid, 1829.*

¹⁸ NAVASCUÉS PALACIOS, P. *Las catedrales del Nuevo Mundo*. Editorial El Viso. Madrid, 2000.

¹⁹ MARÍAS, F. "Reflexiones sobre las catedrales de España y Nueva España". *Ars Longa*, nº 5. Valencia, 1994. IDEM, *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del renacimiento español*. Editorial Taurus. Madrid, 1989. IDEM, *El problema del arquitecto en la España del siglo XVI*. Boletín de la Real Academia de San Fernando, nº 48. 1979. IDEM, "Reflexiones sobre las catedrales de España y Nueva España". *Ars Longa*, nº 5. Valencia, 1994.

²⁰ KUBLER, G. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. Fondo de cultura económica. 1ª Edición en español. México, 1982.

McANDREW, John. *The open-air churches of sixteenth century, Mexico. Atrios, posas, open chapels and other studies*. Harvard University Press, Cambridge, 1965.

²¹ SARTOR, M. *Arquitectura y urbanismo en Nueva España. Siglo XVI*. México, 1992

²² CHANFÓN, C. (coord.) "El Encuentro de dos Universos Culturales". *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos. El período Virreinal*. Volumen II, Tomo I. UNAM/ Fondo de Cultura Económica. México, 1997. "El proceso de consolidación de la vida virreinal". *Historia de la Arquitectura y el urbanismo Mexicanos. El período Virreinal*. Volumen II. Tomo II. UNAM/ Fondo de Cultura Económica. México, 2001.

²³ CASTRO MORALES, E. "La catedral de Puebla y Juan Gómez de Trasmonte". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, nº 32. México, 1963. *Noticia histórica de la fundación de la ciudad de la Puebla de los Ángeles*. Puebla, 1981.

Mayores de la Nueva España"²⁴ o los trabajos del Dr. Toussaint²⁵, que también tiene en su haber algún estudio sobre el ámbito peruano²⁶.

En cuanto a la historiografía peruana, cabe destacar algunos autores significativos, como el Dr. Vargas²⁷, el Dr. Ortiz Crespo²⁸ o la Dra. Kennedy Troya²⁹, que han trabajado fundamentalmente sobre el arte colonial en Ecuador y concretamente sobre la ciudad de Quito, donde Becerra traza algunos de sus edificios. Por otra parte, en la historiografía peruana son reseñables los estudios del Dr. San Cristóbal sobre la catedral de Lima o sobre la historia de la arquitectura peruana en general³⁰, así como los del Arq. Harth-Terré, que dedica algunas de sus investigaciones a las catedrales

²⁴ FERNÁNDEZ, M. *Arquitectura y gobierno virreinal. Los Maestros Mayores de la ciudad de México, siglo XVII*. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. México, 1985. IDEM, "El albañil, el arquitecto y el alarife en la Nueva España". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Nº 55. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1986.

²⁵ TOUSSAINT, M. *Arte colonial en México*. Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. México, 1948. "La arquitectura religiosa en la Nueva España durante el siglo XVI". *Iglesias de México*, nº VI. México, 1927. *La catedral de Puebla*. Memoria del Colegio Nacional. Tomo IV. Nº 4. México, 1950.

²⁶ TOUSSAINT, M. "El arquitecto de la Catedral del Cuzco". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, nº 7. México, 1941.

²⁷ VARGAS, J. M. *Ecuador: Monumentos históricos y arqueológicos*. IPGH. México, 1953. IDEM, *Ecuador monumental y turístico*. Editorial Santo Domingo. Quito (Ecuador), 1968. IDEM, *El arte religioso ecuatoriano*. Edita Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito (Ecuador), 1956. IDEM, *El arte ecuatoriano*. Biblioteca Ecuatoriana Mínima. La Colonia y la República. Edita Undécima Conferencia Interamericana. Quito (Ecuador), 1960. IDEM, *El arte ecuatoriano*. Editorial Santo Domingo. Quito (Ecuador), 1963. IDEM, *El arte quiteño en los siglos XVI, XVII y XVIII*. Vicaría General de la Arquidiócesis. Quito (Ecuador), 1949. IDEM, *Historia del Arte Ecuatoriano*. Editorial Santo Domingo, Quito (Ecuador), 1963. IDEM, *Historia del Ecuador, Siglo XVI*. Editorial de la Universidad Católica de Quito. Quito (Ecuador), 1977. IDEM, *Los dominicos en el Ecuador*. Celebración de 4º Centenario. Edita Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión". Quito (Ecuador), 1988. IDEM, *Los maestros del arte ecuatoriano*. Publicaciones del Instituto Municipal de Cultura. Vol. II. Quito, 1955. IDEM, *Patrimonio Artístico Ecuatoriano*. Editorial Santo Domingo. Quito (Ecuador), 1967.

²⁸ ORTÍZ CRESPO, A. "Arquitectura monumental del centro histórico de Quito". *Centro Histórico de Quito, problemática y perspectivas (serie Quito)*. Quito, 1999. IDEM, "La arquitectura colonial en la Audiencia de Quito". *Arquitectura Colonial Iberoamericana*. Armitano Editores. Caracas, 1997.

²⁹ KENNEDY TROYA, A. *Historia artística y arquitectónica del convento de Santo Domingo de Quito*. I y II. Proyecto ECUA-BEL. Quito, 1989. IDEM, *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII-XIX*. Editora Nerea. Hondarribia, 2002. KENNEDY TROYA, A. y ORTÍZ CRESPO, A. "Reflexiones sobre el arte colonial quiteño". *Nueva historia del Ecuador*. Vol. 5. Época colonial III. Quito, 1989.

³⁰ SAN CRISTÓBAL, A. *La catedral de Lima: Estudios y Documentos*. Museo de Arte Religioso de la Catedral de Lima. Lima, 1996. IDEM, *Las transformaciones de la catedral (1896-1898)*. BIRA, nº 19. Lima, 1992. IDEM, *Lima, estudios de la arquitectura virreinal*. Patronato de Lima. Epígrafe Editores, S. A. Lima, 1992. IDEM, *Arquitectura virreinal peruana*. Teoría sobre la historia de la arquitectura virreinal. INIFAU, UNI. Lima, 1999.

peruanas y en concreto a la figura de Francisco Becerra³¹, sin olvidar los trabajos del Dr. Buschiazzo³² y el Dr. Gutiérrez³³, que en época más reciente ha realizado numerosos estudios sobre el virreinato peruano.

Sin embargo, las escasas publicaciones dedicadas a la figura de Francisco Becerra o bien han repetido una serie de lugares comunes, analizando cuestiones muy concretas de su producción artística, o han citado solo algunas de sus obras. Por tanto, esta situación historiográfica sería una de las razones de la investigación que ha llevado a esta tesis, pues no existía un estudio monográfico que analizara la figura del arquitecto, su formación profesional, el oficio, los gremios, la fábrica y las tecnologías utilizadas en las obras de una de las figuras más relevantes de la arquitectura iberoamericana del último cuarto del siglo XVI, objetivo que nos trazamos con nuestra tesis.

Debíamos iniciar nuestra investigación analizando la vida de Francisco Becerra con la ayuda de los documentos, exponiendo una serie de datos biográficos y acercándonos a sus primeras actuaciones. Además, debíamos barajar algunas hipótesis que nos permitieran saber cuáles fueron las razones y circunstancias de su viaje a las Indias. Con este epígrafe pasaríamos a su segunda etapa de su vida, aquella que discurre en el Virreinato de la Nueva España, y después de un breve espacio de tiempo en Ecuador, intentaríamos esclarecer como fueron sus últimos años en Perú.

³¹ HARTH-TERRE, E. *Francisco Becerra, Maestro de Arquitectura*. El Comercio, Lima, 1° de enero de 1945. IDEM, "Francisco Becerra, Maestro de arquitectura (sus últimos años en Perú)". *Artífices del virreinato de Perú, Miscelánea Americanista*. Madrid, 1952. IDEM, "La obra de Francisco Becerra en las Catedrales de Lima y Cuzco". *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*. Nº 14. Buenos Aires, 1962. IDEM, *Los artífices en el Virreinato del Perú*. Editorial Torres. Lima, 1945. IDEM, "La Catedral de Lima en el Siglo XVI". *Revista el Arquitecto Peruano*. Lima, 1942. IDEM, "Las tres fundaciones de la catedral del Cuzco". *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, nº 2. Buenos Aires, 1949. IDEM, "La restauración de la Catedral del Cuzco". *Revista el Arquitecto Peruano*, nº 212-3. Lima (Perú), 1955.

³² BUSCHIAZZO, M. J. *Arquitectura Colonial hispano-americana*. Edita Guillermo Kraft Ltda. Buenos Aires, 1944. IDEM, *Historia de la arquitectura colonial en Iberoamérica*. Buenos Aires, 1961.

³³ GUTIÉRREZ, R. *Arquitectura colonial, teoría y praxis (S. XVI-XIX. Maestros, arquitectos, gremios, academia y libros)*. UNNE. Buenos Aires, 1980. IDEM, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Editorial Cátedra. Madrid, 1983. IDEM, *Arquitectura Virreinal en Cuzco y su Región*. Editorial Universitaria. Cuzco, 1992. IDEM, *La Casa Cuzqueña*. Resistencia. Universidad del Nordeste. Cuzco, 1981.

De la misma forma, entendíamos que debíamos abordar el análisis social y la formación profesional de Becerra, así como los sistemas de aprendizaje, exámenes y talleres del gremio de la cantería en España e Iberoamérica. Para ello, era importante realizar un estudio pormenorizado de las relaciones familiares y profesionales del gremio, así como del proceso formativo de Becerra, desde sus primeros pasos como un simple aprendiz hasta llegar a ser maestro. Todo ello a partir de la documentación que fuésemos localizando. Tampoco podíamos dejar de acercarnos a la realidad de las cofradías gremiales en las diferentes zonas de estudio. Finalmente, debíamos analizar el oficio de Becerra y los cargos que le fueron asignados o fueron desempeñados a lo largo de su vida, siempre siguiendo un orden cronológico a través de los documentos obtenidos en los diferentes lugares por los que discurre su trayectoria vital y profesional.

No podíamos dejar de aproximarnos al estudio del oficio y la forma en que Becerra lo desempeñó, a través de los contratos de obras que fuésemos localizando (solicitudes, informaciones, tasas, condiciones, trazas, pregones, remates, licencias, salarios, fianzas,...), firmados por clientes y promotores diferentes. Después analizaríamos la organización administrativa y profesional de las obras contratadas. Para ello debíamos elegir aquellas en las que Becerra trabajó como su máximo responsable o maestro mayor, (catedrales, palacios, fuertes,...) teniendo a todos los trabajadores bajo su cargo. Sin embargo, este apartado resultaría incompleto si no hiciéramos alusión a las normas por las que Becerra se regía en la práctica del oficio en cada uno de los lugares de estudio, es decir, a las Ordenanzas existentes en sus diferentes manifestaciones: Ordenanzas Municipales, Ordenanzas propias del gremio u Ordenanzas para las obras y oficios públicos, por no hablar de las Leyes de Indias³⁴, publicadas el mismo año que Becerra llega a la Nueva España.

Una vez analizada la formación, el oficio y los contratos de obra de Francisco Becerra, debíamos estudiar los medios materiales y tecnológicos de los que el arquitecto

³⁴ *Transcripción de las Ordenanzas del descubrimiento de nueva población y pacificación de las Indias dadas por Felipe II, el 13 de julio de 1573 en el bosque de Segovia, según el original que se conserva en el A.G.I. de Sevilla.* Ministerio de Vivienda. Madrid, 1973.

se habría servido para llevar a cabo cada una de sus empresas artísticas. Así, analizaríamos los diferentes procedimientos constructivos, desde la elaboración de materiales (recolección, extracción, transporte, transformación, pesos y medidas), pasando por el diseño, traza y monte de las obras, hasta la ejecución de las mismas (cimientos, muros, huecos, cubiertas y acabados), sin olvidar los instrumentos y herramientas utilizados para su construcción, haciendo hincapié en las diferencias existentes en cada una de las zonas de estudio, tanto en España como en Iberoamérica.

Finalmente, debíamos analizar de forma detallada la arquitectura de Francisco Becerra, intentando debatir sobre los problemas estilísticos insertos en su obra, posibles influencias, corrientes y modelos de su trayectoria artística en los diferentes espacios geográficos y cronológicos de su producción arquitectónica. También debían ser abordadas las relaciones existentes entre su práctica arquitectónica particular y el desarrollo de la arquitectura novohispana y peruana hasta 1605, fecha en la que fallece el arquitecto trujillano, así como el análisis de esas relaciones a la luz de los recientes estudios sobre la arquitectura española contemporánea y los tratados de arquitectura, analizando sus diferentes tipologías arquitectónicas (catedrales, iglesias parroquiales y conventuales, dependencias monásticas, palacios,...), alzados (paramentos, vanos, elementos sustentantes y escaleras), así como sus cubiertas y otros elementos ornamentales.

Pero si lo que pretendíamos era abordar el estudio de la obra de Becerra, lo primero que debíamos plantear era la comprensión de la misma en el marco de su propia historicidad, analizando las condiciones sociales, económicas, políticas y culturales en las que se concibieron estos monumentos. De otro modo, nuestra reflexión sería simplemente un análisis formal, incompleto y superficial, incapaz de profundizar en la complejidad del hecho artístico.

Por otra parte, aún cuando para nosotros resulta evidente la importancia de toda la obra arquitectónica de Francisco Becerra, es obvio que su participación en la construcción de las grandes catedrales americanas constituiría un auténtico punto de inflexión, no sólo en su carrera, sino especialmente en el puesto que la historia de la

arquitectura virreinal le reservaría en adelante. Por tanto, debíamos introducirnos en aspectos muy conocidos de la producción artística de Francisco Becerra. Sin embargo, es necesario reconocer que aún hoy son numerosas las incógnitas que nos plantea la participación del arquitecto extremeño en algunos proyectos arquitectónicos. Una historia plagada de lugares comunes, testimonios infundados o datos malinterpretados han contribuido a que nos parezca más necesario que nunca delinear correctamente cual fue el alcance de esa participación.

A pesar de ello, todavía la historia de algunas de estas construcciones se nos muestra muy complicada y llena de interrogantes, cuando tratamos de saber exactamente cuales fueron las fuentes de las que bebió a la hora de plantear sus obras, la secuencia exacta de las construcciones y los cambios de proyecto que llevaron aparejados, aspectos que hemos intentado resolver en cada una de las monografías. Debíamos organizar este estudio siguiendo un orden cronológico, geográfico y tipológico. Además, cada una de las zonas donde Becerra trabajó (Extremadura, México, Ecuador y Perú) se entendería como una unidad en sí misma, sujeta a cambios históricos y a las circunstancias constructivas de la propia fábrica arquitectónica. Por ese motivo, cada estudio monográfico se precede de una introducción y unas breves notas acerca de la historia del lugar y del propio edificio antes de la llegada del arquitecto trujillano. Después analizamos la obra de Becerra, a través de un estudio histórico y documental, un análisis descriptivo y, en algunos casos, una valoración de la obra en su contexto artístico, todo acompañado con imágenes y planos, para concluir muy brevemente con algunas notas sobre la historia del edificio después de la obra de Francisco Becerra.

Finalmente, adjuntamos un corpus documental con los textos sobre los que se fundamenta este estudio. Algunos de esos documentos ya se habían publicado con anterioridad y otros se encuentran inéditos hasta este momento. Sin embargo, entendemos que debíamos presentar éstos últimos conjuntamente y con un enfoque crítico. Por otra parte, la mayoría han sido paleografiados y transcritos de nuevo, constatándose errores en algunos casos.

Para finalizar esta introducción, queremos expresar nuestra gratitud al Dr. D. Francisco Javier Pizarro Gómez, director de esta tesis doctoral, profesor e incansable investigador, por ofrecerme la posibilidad de realizar este trabajo y despertar en mi la inquietud por América y el arte virreinal.

Al Dr. D. Leonardo Icaza Lomelí, arquitecto y subdirector de esta tesis que, desde la distancia y en la propia ciudad de México, se constituyó en el introductor a la investigación en la arquitectura novohispana.

También quiero agradecer su apoyo al Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Extremadura y a todos los que lo conforman, pero muy especialmente a la Dra. Dña. Pilar Mogollón Cano-Cortés, por su apoyo y sus consejos durante todo este tiempo.

Igualmente, quiero expresar mi gratitud al Centro Extremeño de Estudios y Cooperación con Iberoamérica (CEXECI), a la Universidad Nacional Autónoma de México (Dr. Chanfón Olmos), al Instituto Nacional de Antropología e Historia de México (Dr. Guillermo Turner), a la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (en especial a la Dra. Montserrat Galí Boadella), a la División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (especialmente al Dr. Ramón Salvador Medina y a la Dra. Eugenia M^a Azevedo Salomao), a la Unidad de Postgrado e Investigación de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Yucatán (Arq. Marco Tulio Peraza y Arq. Pablo Antonio Chico), a la Universidad Central del Ecuador (Arq. Wilson Herdoiza) y al Consejo Internacional de Monumentos y Sitios Históricos, ICOMOS, en Ecuador (Arq. Antonela Fustillos), así como a la Facultad de Arquitectura Urbanismo y Artes de la Universidad Nacional de Ingeniería y la Universidad Pontificia Católica de Lima (Arq. Villacorta Santamano y Arq. Gálvez Pacheco), pues todos me han ofrecido su ayuda y me han abierto las puertas de la investigación e incluso de sus casas, para poder llegar a las diferentes obras de Francisco Becerra, así como a los archiveros, bibliotecarios,

museólogos y cronistas oficiales de los diferentes ciudades y poblaciones en las que hemos trabajado, sin cuya colaboración habría sido impensable este trabajo.

Mi gratitud también al Excmo. Ayuntamiento de Trujillo, que nos ha permitido el acceso a algunos edificios de la ciudad y a la Municipalidad Metropolitana de Lima, en especial Arq. Ortiz de Zeballos, que nos facilitó la investigación en diferentes instituciones, así como la posibilidad de trabajar en su oficina durante nuestra estancia en la ciudad.

Queremos destacar de forma especial que para el desarrollo de esta tesis doctoral ha sido esencial formar parte del equipo que trabajó en los proyectos de investigación: “Los conventos del siglo XVI situados en las faldas de Popocatepelt, Estado de Puebla (México)” (desde el año 2000 hasta el 2002) e “Inventario artístico de los conventos del Estado de Morelos” (desde año 2002 hasta el 2005) pertenecientes al I y II Plan Regional de Investigación, Desarrollo Tecnológico e Investigación de la Junta de Extremadura, respectivamente, ambos dirigidos por el Dr. Pizarro Gómez.

Tampoco podría olvidar en este capítulo de agradecimientos, la ayuda económica obtenida a través de diferentes becas de estudios de postgrado e investigación concedidas por diferentes instituciones (Universidad de Extremadura, Junta de Extremadura, el Patronato de la fundación Fernando Valhondo Calaff, la AECI y el Ministerio de Asuntos Exteriores, entre otras) que me permitieron llegar a los diferentes puntos geográficos que abarca este trabajo en Extremadura, México, Ecuador y Perú.

Finalmente quiero agradecer la ayuda de mi familia y en especial de Alfonso, que, a pesar de los continuos viajes y preocupaciones, me mostraron siempre todo su apoyo.

CAPÍTULO II

LA VIDA DE BECERRA A TRAVÉS DE LOS DOCUMENTOS

1.- Extremadura

1.1.- Datos biográficos y primeras actuaciones

Francisco Becerra nació en Trujillo entre 1537 y 1540, según el "Informe de limpieza de sangre" que realizó en mayo de 1573 para pasar a las Indias, ante el licenciado de la Puerta, teniente de corregidor de la ciudad³⁵.

Sin embargo, existen discrepancias entre los diferentes autores consultados sobre la fecha exacta de su nacimiento, pues hasta el momento no se han localizado documentos que lo certifiquen. Por otra parte sabemos, de acuerdo con las anotaciones de Carmelo Solís, que la familia Becerra pertenecía a la parroquia de San Martín y en ella se bautizaron los vástagos de este apellido³⁶. El primer libro de Bautismo abarca los años de 1540 a 1569, y aquí aparecen los registros de seis hijos de Alonso Becerra, en tres de los cuales se consigna el nombre de la madre, Constanza Hernández, entre ellos se encuentran: Inés³⁷, Toribia³⁸, Pedro³⁹, Rodrigo⁴⁰, Hernando⁴¹ y Martín⁴². Sin

³⁵ MARCO DORTA, E. "Fuentes de la Historia del Arte Hispanoamericano I". Sevilla, 1951. Pag. 248.

³⁶ SOLIS RODRÍGUEZ, C. "El arquitecto Francisco Becerra en su etapa extremeña". *Revista de estudios extremeños*. N° XXIX. Año 1973. Pag. 304.

³⁷ "En XX de diciembre bautizé a Ynes hija de Alonso y de su muger, fueron padrinos Pedro Bezerra e su muger. Matheo Montejo, clérigo." A.P.SM. Libro de Bautismos, n° 1. Trujillo, 20 de diciembre de 1541. Fol. 19r.

³⁸ "En XXIII dias de hebrero de MDXLIII años baptizé a Toribia, hija de Alonso Bezerra, cantero, e de Constanza Hernández, su muger, fueron sus padrinos Pero Sánchez çedaçero e su muger Ana González. Francisco (Bote), clérigo". (Ibid. Op. Cit. Trujillo, 24 de febrero de 1543. Fol. 41r).

³⁹ "En veinte y ocho días de setiembre baptizé (a) Pedro, hijo de Alonso Bezerra e de su muger, fueron padrinos Martín Cañas y Catalina González. Francisco Bote, clérigo". (Ibid. Op. Cit. Trujillo, 28 de septiembre de 1545. Fol. 57r).

⁴⁰ "En XXVI del mes de octubre de MDXLVII baptizé a Rodrigo hijo de Alonso Bezerra y de su muger, fueron padrinos Martín Vizcayno y su muger". (Ibid. Op. Cit. Trujillo 26 de octubre de 1548. Fol. 106r).

⁴¹ "En VIII dias del mes de hebrero de MDLI años baptizé a Hernando, hijo de Alonso Bezerra y de Costança Hernández su muger, fueron sus padrinos Juan Sánchez (y) Rodrigo Alonso. Alonso Sánchez, clérigo." (Ibid. Op. Cit. Trujillo, 8 de febrero de 1551. Fol. 85r).

⁴² "En XVII dias del mes de junio de MDLIII años baptizé a Martín, hijo de Alonso Bezerra y de su muger Costança Hernandez, fueron sus padrinos Ximón Sánchez y Lorenzo Velásquez. Alonso Sánchez, clérigo." (Ibid. Op. Cit. Trujillo, 17 de junio de 1553. Fol. 136r).

embargo, la referencia al bautismo de Francisco no aparece, de ahí que pensemos en una fecha anterior a 1540.

Otro de los documentos que podemos utilizar para concretar su fecha de nacimiento, es la edad a la que abandonaría su ciudad natal para marcharse a las Indias. Algunos piensan que saldría de Trujillo con tan solo 27 años⁴³, es decir, que Becerra habría nacido por el año 1545, ya que según la Provanza de méritos que realiza en Lima para ser nombrado Maestro Mayor de las Provincias del Perú, en el año 1585 tendría aproximadamente 40 años⁴⁶: "...y ques de la hedad a lo que paresce de quarenta años según paresce por su aspeto..."⁴⁷.

Pero también debemos tener en cuenta el testimonio de Rodrigo Bravo, natural de Trujillo, que conoció a Becerra desde que nació, y dice que "...será de la hedad que la pregunta dize, por que como dicho tiene... lo conoce desde el día que nació en cassa de los dichos padres y abuelos..."⁴⁸, es decir, cuarenta años, antes menos que más, por tanto, según este testigo Becerra habría nacido hacia el año 1545.

Sin embargo y a pesar de lo expuesto, no tenemos datos concluyentes, e incluso Carmelo Solís decía que era imposible ver a Becerra trabajando junto a su padre como "moço" en San Martín en 1553, pues por entonces tendría tan solo 8 años⁴⁹. Pero este dato tampoco puede ser concluyente, pues en algunos documentos estudiados por Ramón Gutiérrez, tal como después analizaremos en el sistema de aprendizaje dentro de los gremios, se cita que la edad de ingreso de los aprendices solía ser a los 9 años, e

⁴³ En el año 1546 es imposible, pues trabaja en las obras de la iglesia de San Martín en el año 1553, con lo cual tendría tan sólo siete años. (A.P.SM. Cuentas de Fábrica (1538-1590)).

⁴⁴ Es decir, que nacería en 1536, sin embargo los datos comentados al principio de este párrafo, algunos dicen que saldría de Trujillo con unos 35 años aproximadamente. En el año 1546 es imposible que naciera, según las fuentes, pues trabaja en las obras de la iglesia de San Martín en el año 1553, con lo cual tendría tan sólo siete años. (A.P.SM. Cuentas de Fábrica (1538-1590)).

⁴⁵ SOLIS RODRÍGUEZ, C. "El arquitecto Francisco Becerra...". Op. Cit. Pag. 304.

⁴⁶ FERNÁNDEZ MUÑOZ, Y. "Francisco Becerra arquitecto de dos mundos: Extremadura y América, en el siglo XVI". (Etapa americana). XXVIII *Coloquios Históricos de Extremadura*. Trujillo, 18 al 26 de Septiembre, 1999. Pag. 143.

⁴⁷ A.G.I. *Patronato*, 191. ramo nº2. Información de Méritos y Servicios pedida por Francisco Becerra. Interrogatorio y Prueba Testifical, 9 de abril de 1585. Declaración de fray Diego de Montoya. Fol. 59.

⁴⁸ Ibid. 8 de abril de 1585. Declaración de Rodrigo Bravo. Fol. 75.

⁴⁹ Si realmente hubiera nacido en 1545.

incluso antes en el caso de que el aprendiz perteneciera a la familia del gremio⁵⁰. Por tanto, podríamos dar por válida esta fecha como posible para su nacimiento.

Pero además hemos localizado otro documento que coincide con los datos comentados al principio de este párrafo, en el que se cita que abandonaría la ciudad de Trujillo con unos 35 años aproximadamente⁵¹. Es un documento fechado en México, en enero del año 1574.

*"...Preguntado por las preguntas generales dixo que es de edad de treinta y cinco o treynta y seis años poco mas o menos..."*⁵²

Si en este documento dice la edad exacta, pudo nacer en el año 1537 o 38 y entonces contaría con 35 o 36 años cuando se le pregunta por la edad que tiene, confirmando de esta manera la hipótesis del Dr. Solís Rodríguez en el primer párrafo que citábamos. Sin embargo, después de todo lo expuesto, no sabemos cual de los documentos se equivoca a la hora de dar una fecha, por que ambos datos, tanto el de México como el de Perú, no pueden ser ciertos, y esto nos impide dar una fecha fehaciente del nacimiento del maestro trujillano, que situamos entre 1537 y 1545, aunque nos inclinamos más por una fecha anterior a los años cuarenta.

En cuanto a su familia, de acuerdo con la citada Provanza de Lima, el propio Francisco Becerra declara ser hijo de Alonso Becerra y de Constanza Hernández descendiente por ambas líneas de "hidalgos notorios"⁵³.

"...Alonso Bezerra era hijo de Francisco Bezerra e Ynes Gonzales su mujer, y abuelos de Francisco Becerra. Por su parte, Hernán Gonçales y María alonso, serían los padres de Constança"

⁵⁰ GUTIÉRREZ, R. y ESTERAS, C. *Arquitectura y Fortificación, de la Ilustración a la Independencia americana*. Colección Investigación y Crítica. Ediciones Tuero. Madrid, 1993. Pag. 49.

⁵¹ SOLÍS RODRÍGUEZ, C. "El arquitecto Francisco Becerra...". Op. Cit. Pag. 304.

⁵² A.G.I. *México*, 212. N° 48. Información de oficio ante la Audiencia de Méjico para pedir al rey ayuda económica con destino a las obras del convento de Santo Domingo. 14 de enero de 1574. Fol. 9v.

⁵³ MARCO DORTA, E. "Fuentes de la Historia..." Op. Cit. Pag. 248.

Hernández, la madre de Francisco y, por tanto, era hijo legítimo de ambos...”⁵⁴

E incluso de acuerdo con la limpieza de sangre, sabemos que Francisco Becerra “...era christiano viejo, limpio de toda raça de moros y de judios y lo fueron los dichos sus padres y abuelos por línea de varón y hembra e an estado y están en posesión él y sus antepasados del hidalgos y que no es pariente ni allegado de los Piçarros ni de otros prohibidos pasar passar en Indias...”⁵⁵. Además Francisco pertenecía a una buena familia tal como se recoge en el texto que sigue:

“...trató y conversó al dicho Francisco Becerra y Alonso Bezerra su padre, los quales fueron tenidos y reputados por hombres nobles y hijosdalgos notorios y por tales eran respetados y heran exentos de pagar pechos que suelen pagar los que no lo son, y ansí mismo sabe este testigo quel dicho Francisco Bezerra tubo en la dicha cibdad de Trugillo un tío, hermano de su padre, que fue alcalde de la Santa Hermandad de los hijosdalgo y les guardavan las preminencias que a semejantes hijosdalgo suelen guardar, lo qual es público y notorio entre todos los que le conocen de la dicha cibdad de Trugillo, y por tal lo tiene este testigo quel dicho Francisco Bezerra,...”⁵⁶

Por tanto, sabemos que la familia de los Becerra, sobre todo Francisco Becerra y Alonso Bezerra su padre, serían grandes canteros y tenían muy buena reputación como hombres nobles e hijosdalgos notorios, y como tales serían respetados y estarían exentos de sufragar los pechos que solían pagar los que no lo eran⁵⁷.

⁵⁴ A.G.I. Patronato 191. Ramo nº 2. Informe de limpieza de sangre. 17 de mayo de 1573. Fol. 12.

⁵⁵ Ibid. Fol. 13.

⁵⁶ A.G.I. Patronato, 191. Ramo nº2. Información de Méritos... Declaración de Diego de Carvajal, 8 de abril de 1585. Op. Cit. Fol 80.

⁵⁷ A.G.I. Patronato, 191. ramo nº2. Declaración de Francisco Hebras, 8 de abril de 1585. Op. Cit. Fol. 79v-80.

Francisco estuvo casado con Juana González, natural y vecina de Garciaz, cuyo matrimonio se celebró en la iglesia de Santiago de la misma villa⁵⁸. Juana González era una "mujer de mediana estatura, de color morena", hija de Juan de Vergara y "cristiana vieja de padres e de abuelos". Además, según los documentos ambos vivían en la "collación" de San Martín⁵⁹. Por el testamento que Juana González otorga en 1569, sabemos también que el matrimonio no tuvo descendencia y que su esposo era cofrade de San Lázaro y de la Cruz, que por entonces gozaban del fervor devocional de los trujillanos⁶⁰.

Pero para saber un poco más sobre Francisco Becerra, el propio maestro nos dejó esbozados en leves trazos su retrato físico: "*soy hombre de mediana estatura y delgado y poca barba y que tengo los dientes altos, delante los menos y la barba entre rubia y morena*". Su carácter serio con un toque de altivez, parece desprenderse del interrogatorio de la Probanza de Lima de 1585 que ya citábamos, en la que nimbado de una justa fama, optaría al cargo de maestro mayor de las provincias de Perú⁶¹.

En cuanto a su carácter, los testigos que le conocían comentan que Becerra era:

*"...un hombre muy honroso y que no a hecho cossa que no sea muy justa como de hombre muy prencipal y a dado siempre y da muestras de hombre hijo de hombres nobles, y [...], por que siempre se a tratado como tal así con los que se a acompañado y tratado,..."*⁶² "*...ques hombre noble y de buenos respetos [...] y el dicho Francisco Bezerra tiene dello,..."*⁶³

⁵⁸ Ibid. Fol. 11r-13v.

⁵⁹ Ibid. Fol. 13. MARCO DORTA, E. "Fuentes de la Historia... Op. Cit. Pag. 248.

⁶⁰ El testamento de Juana González se adjunta transcrito en el anexo documental.

⁶¹ Pregunta VII del interrogatorio. MARCO DORTA, E. "Fuentes de la Historia... Op. Cit. Pag. 248.

⁶² A.G.I. Patronato, 191. Ramo nº2. Información de Méritos... Declaración de fray Diego de Montoya, 9 de abril de 1585. Op. Cit. Fol.58 y 59.

⁶³ Ibid. Declaración de Alonso González, 9 de abril de 1585. Op. Cit. Fol. 66v.

En cuanto a la formación artística del joven maestro⁶⁴, sabemos que vendría propiciada por el ambiente de la ciudad y por la misma tradición familiar, pues su abuelo materno Hernán González y su padre Alonso, gozaban de un gran prestigio entre los arquitectos extremeños del siglo XVI⁶⁵.

*"...siendo moço le bido criar y trabaxar en compañía de su padre Alonso Bezerra que hera oficial de cantería y arquitetura de obras de iglesias y monasterios, así mismo conoció este testigo al dicho Hernan Gonçales su abuelo, que así mismo hera oficial del dicho arte y officio..."*⁶⁶

Su familia sería, por tanto, una de las más prestigiosas en cuanto a la calidad y cantidad de sus trabajos y en aquel clima de intenso fervor constructivo que viviera la ciudad de Trujillo a lo largo del siglo XVI y con tales precedentes familiares, despertará pronto la vocación artística de Becerra.

*"...y sabe quel dicho Francisco Bezerra e Hernán Gonçales su abuelo fueron los mejores ofycales de cantería y obras iglesias y monasterios y de otras obras muy prencipales, y como tales todas las obras de qualidad que en sus tiempos se ofrecían se las dauan a los suso dichos como a tales ofycales..."*⁶⁷

La primera referencia artística documentada la encontramos en los archivos de la iglesia de San Martín de la ciudad trujillana, una obra que estaría dirigida por el maestro de cantería Sancho Cabrera. Becerra al que se denomina "el moço", colaboraría junto a su padre en la fábrica del coro y la torre de este templo en el año

⁶⁴ En el siguiente capítulo hablaremos de forma más extensa de todo el proceso de formación del joven arquitecto.

⁶⁵ Vamos a ir analizando poco a poco su formación a lo largo de este trabajo, de ahí que no queramos extendernos mucho en este momento.

⁶⁶ A.G.I. Patronato, 191. ramo nº2. Información de Méritos... Declaración de Rodrigo Bravo, 9 de abril de 1585. Op. Cit. Fol. 75.

⁶⁷ Ibid. Declaración de Diego de Carvajal, 9 de abril de 1585. Op. Cit. Fol. 78.

1553. Cita además el documento que está trabajando días alternos hasta el 29 de julio de 1553 y percibiendo cada día dos reales y medio de salario⁶⁸. Esta participación, aunque sería desde los puestos inferiores de la obra, influirían en su formación y líneas estilísticas posteriores, como veremos más adelante.

Poco después lo encontraremos trabajando en otro templo de la ciudad, también bajo las órdenes de Sancho Cabrera. Se trataba de las obras del coro y la torre de las campanas de la iglesia de Santa María la Mayor de Trujillo. Pero lo más destacado de su participación en este proyecto, son algunas de las características que presenta esta obra, pues son muy similares a las proyectadas por el propio Becerra más adelante, tanto en España como en América. Por tanto, aunque se trate de los primeros momentos de su formación, veremos en él una cierta influencia de estos modelos iniciales, de ahí que insistamos en la importancia de estos primeros trabajos.

De acuerdo con la documentación consultada en el archivo parroquial de Santa María, el 4 de abril de 1558 recibe un pago de cincuenta y un reales del mayordomo de la obra, el clérigo Juan Hormeño, por cincuenta y una carretadas de piedra que había sacado para la obra. Además, sabemos que en este momento Francisco Becerra estaba realizando labores de oficial, encargado de la extracción y talla de la piedra.

*"Digo yo Francisco Becerra, hijo de Alonso Becerra, que recibí de Juan Hormeño, clérigo, çinquenta y un reales de cincuenta y una carretadas de piedra que saco para la obra de la yglesia, de cantería, cada carretada a real y porques ansí verdad lo firmé de mi nonbre, fecho a quatro de abril de MDLVIII años. Francisco Becerra"*⁶⁹.

Entre los años 1560 y 1565, siguiendo los trabajos del joven cantero, lo encontraremos en la Iglesia parroquial de San Bartolomé en Herguijuela, trabajando en el templo que había sido proyectado por su padre Alonso Becerra. El trabajo que realiza en esta obra no sobrepasaría el grado de un oficial u obrero de cantería que trabaja por

⁶⁸ A.P.SM. *Cuentas de Fábrica*, 1533. Gasto de la obra del coro.

⁶⁹ A.P.S^a.M^a. *Cuentas de Fábrica* (1543-1558). 4 de abril de 1558. Fol. 188r.

un jornal. Sin embargo, sabemos que al término de estas obras, y tras un largo período de aprendizaje, el joven oficial se convertiría en maestro.

Con respecto a este dato, debemos tener en cuenta que a pesar del elevado número de canteros que había, relativamente pocos alcanzaban el puesto de maestros. Para conseguir este grado, el aspirante al final de su aprendizaje estaba obligado no sólo a explicar la construcción de un tramo abovedado y una torre de unas determinadas características, sino a haberlas construido realmente. A esto se unían el favoritismo de sangre y de familia en la formación de maestros canteros, además de que los requisitos serían cada vez más rigurosos. Concretamente, el trabajo de Francisco Becerra en esta iglesia de Herguijuela consistió en sacar piedra para la crucería de la capilla bautismal, labrar la cantería para la portada, cruceros y formas, además de los pasos de la escalera de acceso a la torre y de las capillas mayores.

Durante el transcurso de estas obras, concretamente en 1563, sabemos que Francisco Becerra viaja a Plasencia, pues el mayordomo de la parroquia de Herguijuela anota un libramiento a su nombre para llevar un parecer al señor visitador licenciado Laguna⁷⁰. Poco después, regresa para continuar con las obras, hasta que en el mes de febrero de 1564 se cierra la primera capilla. Sin embargo, sabemos que la obra no concluiría en este momento, pues años más tarde, en 1573 encontramos a Francisco Becerra trabajando de nuevo en esta iglesia, pero ahora en calidad de maestro, y para realizar unas obras en la torre de las campanas, y con ello dar por terminado el edificio. Una de los detalles que queremos destacar en este templo es la simplicidad de su fachada, cuya composición será después utilizada por Becerra de forma habitual. Se compone de arco de medio punto, flanqueada por columnas jónicas sobre las que se levanta un entablamento que sirve de base a un frontón triangular, acotado por dos flameros.

⁷⁰ "...Sí más a Francisco Bezerra, hijo de Alonso Bezerra, vezinos de Trujillo, ocho reales porque me llevó un parescer del señor visitador liçenciado Laguna a Plazencia, en que me mandaba prestar 14.000 maravedís de la ermita... y trajo el dicho Francisco Becerra un mandamiento del señor provisor el liçenciado Ramos en que me los mandava dar...". (A.P.H. *Cuentas de Fábrica* de la iglesia parroquial de Herguijuela, 1563).

“...queste testigo uido al dicho Francisco Bezerra y Alonso Bezerra su padre, labrar y edifficar una iglesia de parroquia en un pueblo que se llama Llerguijuela, tres leguas de la ciudad de Trujillo, la qual hizieron y acabaron de muy rico y suntuosso y edifficio, toda de un cañon de bóveda...”⁷¹



Portada de la Iglesia parroquial de Herguijuela

Ya de vuelta en Trujillo, en 1565 Becerra trabajará por encargo del Ayuntamiento del municipio en el puente del Magasquilla, un río que pasa cerca de la ciudad, por la Dehesa del mismo nombre, y percibiendo 4.500 maravedís por sus trabajos⁷².

⁷¹ La legua es una medida itineraria, variable según los países o regiones, definida por el camino que regularmente se anda en una hora, y que en el antiguo sistema español equivale a 5572,7 m. (A.G.I. Patronato, 191. nº 2. Información de Méritos... Declaración de Juan Alonso, 9 de abril de 1585. Op. Cit. Fol. 86).

⁷² “En este dia se mandó librar a Francisco Becerra para la puente de Magasquilla quatro mill e quinientos maravedis”. A.M.T. Acuerdos Capitulares. 3 de Septiembre, 1565. Fol. 276v.

*"En este día se mandaron librar a Francisco Becerra quatro mill e quinientos maravedis de la paga de la obra que se haze en el arroyo de Magasquilla, conforme a la escriptura e las fianças que tiene dadas"*⁷³.

Sería tan solo un año después, cuando encontremos por primera vez al joven oficial documentado ya como maestro cantero, trabajando junto a su padre en el concierto para la construcción de la Iglesia de Santo Domingo de Trujillo. Este edificio se concibió como un templo de planta alargada, de una sola nave con cinco tramos y cabecera poligonal. Un modelo que sería similar al que utiliza años más tarde en algunos conventos novohispanos o en el convento de Santo Domingo de Quito, pero con la incorporación de capillas laterales.

Sin embargo, por los restos que nos han quedado de aquel edificio, no llegó a concluirse de acuerdo con el plan previsto, quizás por la ausencia de los maestros citados o por falta de dinero. Únicamente se erigió entonces la cabecera y dos tramos, siendo el resto de fábrica posterior y de menores dimensiones. Pero nos queda la duda de saber si el templo se proyectó con capillas adosadas a la nave principal o capillas hornacinas, pues en numerosas ocasiones la memoria de condiciones habla sobre las demás capillas y no sabemos exactamente a qué tipo se refiere.

*"...dicha obra en la manera dicha, se encarga a Alonso y Francisco Bezerra, maestros de cantería, vecinos desta ciudad de Trujillo, para que la hagan conforme a la traza, que está firmada del señor visitador y dellos, y conforme a estas condiciones como en ellas se contiene,..."*⁷⁴

Las ruinas existentes en la actualidad presentan elevados muros de mampostería con contrafuertes de cantería. Persisten además algunos arcos formeros y fajones, y se aprecia que los tramos iniciales llevaban bóvedas de crucería como en la sacristía, que

⁷³ A.M.T. *Acuerdos Capitulares*. 17 de Septiembre, 1565. Fol. 305v.

⁷⁴ A.P.T. *Pedro de Carmona*, 1566. Concierto entre Pedro Martínez, mayordomo de la iglesia de Sto. Domingo y Alonso Bezerra y consortes, canteros, 9 de Noviembre, 1567. Leg. 10. Fol. 707v.

se apoyan sobre ménsulas de traza renacentista. La estructura gótica y las decoraciones platerescas se dan cita en esta iglesia, que sin duda marcarán un momento importante en la formación del artista.

Continuando los pasos del joven arquitecto, nos hemos encontrado un vacío documental entre 1566 y 1570, pues en los archivos no hemos localizado ninguna actuación, sin embargo sabemos que además de las obras de Santo Domingo, Becerra trabajaría en este momento en otras obras de carácter privado pertenecientes a la nobleza trujillana. Este puede ser uno de los motivos por los cuales que no encontremos ningún documento en archivos públicos. Posiblemente, en estas fechas trabajaría junto a su padre en las obras del Palacio de Orellana Pizarro de Trujillo, que sin duda marcaría un hito en su formación, pues muchas de las características de este edificio se repiten en obras posteriores de Francisco. Una de ellas sería el claustro de doble galería porticada, con arquerías de medio punto sobre columnas en la galería inferior y adintelada en la superior, coronadas a su vez con capiteles muy estilizados y zapatas de cantería.

Pero tampoco podemos olvidar su portada, cuyo trazado se repite en obras posteriores de Becerra, no sólo en Extremadura sino también en América. La puerta principal se abre en la fachada con un vano adintelado enmarcado por dos columnas cuyos capiteles soportan el entablamento del friso decorado con relieves. Remata la portada un frontón con flameros en el vértice y los extremos, y en el tímpano encontramos el escudo de la familia, dando al conjunto un aspecto muy similar al que Becerra proyecta para la portada del Palacio de Santa Marta.

Este último palacio fue una obra promovida por Gonzalo de las Casas en los años sesenta, según documenta el Dr. Solís Rodríguez⁷⁵, que también nos habla de la presencia de Francisco Becerra, pues Francisco Sánchez en su testamento otorgado ante el escribano Francisco Villatoro en 1574⁷⁶, dice haber trabajado junto a Francisco Becerra en las obras de este edificio. En el Palacio de Santa Marta, también llamado "la casa del rincón", el arquitecto proyecta un vestíbulo con una cubierta muy plana de

⁷⁵ SOLÍS RODRÍGUEZ, C. "El arquitecto Francisco Becerra: su etapa Extremeña". *Revista de Estudios Extremeños*. Nº XXIX. 1973. Pag. 328. ANDRÉS ORDAX, S. y PIZARRO GÓMEZ, F. J. *El patrimonio artístico de Trujillo (Extremadura)*. Editora Regional de Extremadura. Salamanca, 1987.

⁷⁶ A.P.T. *Francisco de Villatoro*, año 1574. Leg. 19, fol. 360

cantería, "de bóveda sin llebar ningún genero de enmaderado"⁷⁷, es decir, que haciendo alarde de su destreza arquitectónica, levantó la bóveda sin ayuda de cimbras. Así, desde el zaguán varias puertas adinteladas se comunican con diferentes estancias cubiertas con bóvedas de cañón y de aristas, todo realizado con sillería de granito.

Sin embargo, la parte más significativa del edificio quizá sea un original salón claustrado y cubierto con un artesonado plano que, como si de un patio se tratara, distribuye en torno a él las estancias de esta planta, con arcos de medio punto sobre columnas de capiteles corintios, además de una escalera tallada con ricos ornamentos en cantería, que conforman un conjunto de una gran calidad artesanal.

Creemos que por estas fechas quizá comience también una de sus mejores obras, la Casa de los Chaves-Calderón. Lo más singular de este edificio es la entrada, pues presenta la novedad de unir balcón y puerta angulares, dando muestras de su calidad artística y de una gran sobriedad en las líneas y en la composición. También creemos que este momento realizó algunas obras en la residencia de Vasco de la Llave, como una escalera y parte del claustro del edificio. Se trata de una galería arquivada, cuyas columnas ostentan capiteles estilizados y zapatas, que siguen las mismas líneas del claustro conventual de San Miguel de Trujillo, del Castillo-Palacio de los Altamirano en Orellana la Vieja, atribuido a Becerra, o del Palacio de Juan Pizarro Orellana de Trujillo, en el que trabajó junto a su padre⁷⁸.

Pero no queda aquí su maestría, pues el 30 de enero de 1570 tuvo lugar la firma de un contrato con el Convento de San Miguel de Trujillo, para concluir las obras del claustro. Posiblemente algún tiempo antes realizaría sus primeras actuaciones en este mismo convento pues para la fecha tenía terminados diez arcos bajos y doce altos en el claustro. Así, en el concierto el maestro cantero se comprometería a concluir y cerrar los arcos comenzados y a terminar la obra hasta que se pudiera tejar, dejándola acabada y sus capillas enlucidas.

⁷⁷ A.G.I. *Patronato* 191, ramo n.º 2. Información de Méritos.... PIZARRO GÓMEZ, F. J. y SÁNCHEZ LEAL, J. *Tratado de Bóvedas sin cimbra de Vicente Paredes Guillén*. Consejería de Fomento de la Junta de Extremadura. Badajoz, 2004.

⁷⁸ U Orellana Pizarro, según diferentes autores. TENA FERNÁNDEZ, J. *Trujillo histórico y monumental*. Gráficas Ortega. Trujillo, 1988.

*"...E dixeron que por quanto el dicho Francisco Bezerra comenzó a labrar los corredores del patio del dicho convento e tiene fechos diez arcos baxos y doce altos de la dicha obra y solamente le está pagado dos reales por cada un día de lo que se a ocupado, y se le resta por pagar el más jornal e su industria e trabajo..."*⁷⁹

Y tan solo unos meses después, una licencia de obras del Obispo Ponce de León expedida en Plasencia el 19 de julio de 1570, nos informa que Becerra había sido concertado para realizar las obras de la Iglesia de la Inmaculada Concepción de Orellana la vieja y para ello había presentado un dibujo del proyecto. Este dato es fundamental, pues nos indica que existían unas trazas de la obra y por tanto, que Becerra era un artista preparado, formado no solo como cantero que sabía trabajar la piedra, sino que además tendría algunos conocimientos de arquitectura, geometría, o diseño... ciencias que le ayudarían a plasmar en un plano las obras que iba a realizar, además sabemos que también sabía escribir⁸⁰. Pero además, esta obra es de una gran importancia y destaca por su singularidad ya que Becerra proyecta para la capilla mayor una cubierta con bóveda de cuarto de esfera de ladrillo con una venera de cantería en su eje. Además, de acuerdo con el proyecto de la obra, la sacristía se cubriría con una bóveda de arista también de ladrillo y para acceder a ella se trazaría una puerta adintelada de cantería con el escudo del obispo de la diócesis muy bien tallado.

"...Nos don Pedro Ponce de León por la Gracia de Dios y de la Santa Iglesia de Roma obispo de Plasencia, de el consejo de su Majestad etc a vos el mayordomo de la iglesia de la villa de Orellana, sabed que

⁷⁹ A.P.T. *Pedro de Carmona*. Leg. 15, 1570-71. Fol. 39r.

⁸⁰ El vocablo Arquitecto se utiliza en el Vitruvio, con una significación general, dice "*pero especialmente se suele tomar por el que labra o edifica casas o edificios comunes o particulares y en este lo usan más comúnmente*" (PIZARRO GÓMEZ, F. J. y MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P. *Los X Libros de Arquitectura de Marco Vitruvio Polion*. Traducción Castellana de Lázaro de Velasco. Cición Ediciones. Cáceres, 1999. Fol. 10r). "*A de tener ciencia y experiencia. No que forcadamente a de ser trabajador y de con tino picar, sino que lo sepa mandar hazer y si fuese necesario sepa tomar el maço y sincl y escoda y dar algunos golpes en lo que se está obrando para decir por do a de ir*". (Ibid. Fol. 10 v).

*Nos avemos encargado la obra de la capilla cabecera e la venera que a de ir junto a ella e sacristía de la iglesia, que de nuevo tenemos acordado se haga en la dicha villa, a Francisco Bezerra, cantero vecino de la ciudad de Trujillo,...*⁸¹

El historiador Muñoz de San Pedro ve la mano de Becerra en los restos del palacio-fortaleza de los Altamirano en Orellana la Vieja, que conserva parte de su magnífico claustro de cantería al estilo de los trujillanos del XVI, sin embargo no hemos encontrado documentación al respecto⁸². Nos parece una tesis bastante acertada, pues tanto por las fechas, la procedencia de las piedras con las que se construye y la tipología formal del edificio, creemos que Francisco Becerra participaría en esta obra, tanto en el claustro como en uno de los balcones de la fachada que hoy se ha perdido⁸³.

Tres meses más tarde, el 14 de octubre de 1570, Francisco Becerra aparece citado por primera vez en el concierto de obras de la iglesia del convento de San Francisco de Trujillo junto a Francisco Sánchez, de acuerdo con la forma y condiciones que estaban contenidas en una instrucción y capitulación entregada al escribano Pedro de Carmona y firmada con el parecer del padre fray Juan de Usagre.

*"...ellos son convenidos y concertados para que los dichos Francisco Sánchez y Francisco Bezerra ayen hacer y hagan la obra de la yglesia del dicho monasterio..."*⁸⁴

Sin embargo los problemas económicos de la orden reducirían su trabajo a una de las pandas y crujías del claustro, que estaría emplazado entre la iglesia actual, que sería la obra nueva, y la primitiva que se hallaba situada en lo que fue antesala del refectorio que llamaban *de profundis*⁸⁵. En esta crujía se debían realizar cuatro capillas y

⁸¹ A.P.T. *Pedro de Carmona*, 27 de julio de 1570. Leg. 15. Fol. 210v.

⁸² MUÑOZ DE SAN PEDRO, M. *Extremadura*. Madrid, 1961. Pag. 383.

⁸³ Sin embargo el edificio se encontraba hasta hace poco tiempo, en un estado de ruina casi total y en la actualidad está siendo restaurando.

⁸⁴ A.M.T. *Pedro de Carmona*, 14 de octubre de 1570, leg. 5. (antes 15), s/f.

⁸⁵ SANTA CRUZ, J. DE. "Crónica de la Santa Provincia de San Miguel". *Crónicas franciscanas de España*. Editorial Cisneros. Madrid, 1989. Pag. 370.

de esta manera se unirían las dos iglesias. En ellas se construirían tres portadas de cantería, con una anchura de seis pies⁸⁶, que supondrían un costo de tres mil quinientos mrs. por cada una de ellas.

Sería también por estas fechas, entre 1570-1571, cuando a Becerra le encargan las trazas de una obra en el Monasterio de Guadalupe⁸⁷. Se trataba de una pequeña capilla construida por el arquitecto entre los dos claustros principales, el Gótico y el Mudéjar⁸⁸. Así lo declaran los testigos en las preguntas del Informe de Méritos y Servicios pedido por Becerra en Lima en el año 1585⁸⁹.

*"... que el dicho Francisco Bezerra, en Castilla, en muchas ciudades y lugares prencipales, como es en el monasterio de nuestra señora de Guadalupe, hizo obras prencipales, entre las quales hizo una capilla entre los dos claustros en lo alto que fue una obra muy prencipal y otros templos e monasterios e iglesias así en la ciudad de Trujillo como en otras partes e hecho obras muy prencipales e suntuosas en España y hera tenido por uno de los mejores maestros que hubo en aquella tierra, digan lo que saben..."*⁹⁰

Poco tiempo después Becerra regresa a Trujillo, concretamente el 26 de mayo de 1571 ya que se presentaría para el remate de una obra en el Convento de la Concepción Jerónima. Así, después de concursar junto a otros artistas para la realizar esta obra, se comunicó la postura del joven arquitecto que sería más económica que la del resto de los postulantes, y en la que además de proporcionar las cimbras para la construcción de los arcos, se comprometía a realizar la obra conforme a las condiciones establecidas. De

⁸⁶ Es decir, que tendrían una anchura de 1,68 m.

⁸⁷ Que no hemos podido investigar de forma exhaustiva, por los problemas que se nos han presentado en su archivo.

⁸⁸ MARCO DORTA, E. *Arquitectura colonial. Francisco Becerra*. Archivo Español de Arte. Madrid, 1943. Pag.8. SOLIS RODRÍGUEZ, C. Op. Cit. Pp.61-62. "Artistas trujillanos en América (ss. XVI y XVII)". *Revista Norba*, Tomo V. Pp.117-140.

⁸⁹ Incluso el propio Becerra con sus propias palabras dice haber realizado una capilla "entre los dos claustros del dicho monasterio, que fue obra muy prencipal y muy costosa de muy rico edificio de cantería". A.G.I. Patronato 191. ramo n°2. MARCO DORTA, E. Pag. 246-249.

⁹⁰ A.G.I. Patronato 191. ramo n°2. Fol. 3v-4r.

acuerdo con la documentación consultada, Becerra se comprometió junto con Francisco Sánchez, a realizar una parte de un claustro interior y una puerta en esviaje, aunque no cita la zona exacta, podría ser el arco que se encuentra en la cabecera de la misma iglesia o la puerta que da acceso al convento y que se encuentra en la entrada principal⁹¹.

*"...en Santa María, monasterio de monjas, hizo quatro capillas de ladrillo por arista estribada en tres pies de grueso de pared y una puerta en rincon viaje muy bien labrada,..."*⁹²

Pocos meses después Becerra regresa a Trujillo para trabajar en algunas obras de carácter municipal. Se trata de algunos contratos que le encargan en los últimos años que pasa en Trujillo. Así, el 11 de febrero de 1572 el Concejo concierta la ejecución de la obras del Embalse de la Albuhera con dos grandes maestros canteros de la ciudad, Sancho de Cabrera y Francisco Becerra y con el maestro de aguas, Juan García Tripa. Este hecho dará a la presa una distinción especial, porque normalmente este tipo de estructuras o eran anónimas o se citaba como responsable técnico a un personaje desconocido. En las obras de la nueva empresa constructiva, participarían además un gran número de obreros, canteros, carpinteros,...y todos bajo la dirección de Francisco Becerra, a quien se le denomina, "*maestro de la albuhera*"⁹³.

La albuhera o presa de San Jorge es una presa de contrafuertes, muy temprana para su utilización y posiblemente la más antigua de este tipo que tenemos en Extremadura⁹⁴. Tiene una altura de 11 metros y una longitud de 175 metros, además de tres molinos adosados en diferentes zonas de la misma.

Hacia el 20 de junio de 1572 se mandaba a Becerra que asistiera a las obras de la Albuhera, pues su obligación era permanecer desde primera hora de la mañana. Sin

⁹¹ MARCO DORTA, E. Op. Cit. Pag. 77.

⁹² A.G.I. Patronato, 191. ramo n^o2. Declaración de Juan Ramiro, 8 de abril de 1585. Fol. 84.

⁹³ A.M.T. Acuerdos, n^o 39. Trujillo, 20 de junio de 1572. Fol. 446.

⁹⁴ GARCÍA-DIEGO, J. A. *Presas antiguas de Extremadura*. Fundación Juanelo Turriano. Editorial Castalia. Madrid, 1994. TENA FERNÁNDEZ, J. *Trujillo histórico y monumental*. Gráficas Ortega. Trujillo, 1988.

embargo, creemos que tuvo algunos problemas con el Ayuntamiento de la ciudad por que se ausentaba sin permiso, lo que le ocasionaría algunos pleitos. Quizá estas tensiones serían, entre otras cosas, las que motivaron a Becerra a marcharse poco después a las Indias.

*“En este día se acordó y mandó que se notifique a Francisco Becerra, maestro del albuhera, que si piensa y quiere estar y asistir, como es obligado, desde las cinco de la mañana hasta que se ponga el sol cada día, que lo haga y diga y para ello se obligue con pena porque a la obra conviene su asistencia allí”*⁹⁵

Posiblemente algunas de estas ausencias estarían justificadas, pues por entonces estaría realizando otros trabajos en la provincia de Badajoz, como la sacristía de la Iglesia parroquial de Valdetorres de Tajo. Tenemos noticias de esta actuación gracias a los pagos que recibiría Francisco Sánchez un año después de que Becerra se hubiera marchado a Nueva España. Gracias a la fecha que aparece inscrita en el paramento exterior del edificio, sabemos que la obra se acabó en 1573, siendo mayordomo Salvador García. La sacristía es de planta rectangular y tiene dos tramos cubiertos con una bóveda de arista de cantería muy plana. El arco fajón que los divide se apoya en ricas ménsulas en las que vemos claramente la mano de Francisco Becerra, pues presentan una gran similitud con las de la iglesia dominica de la ciudad trujillana.

*“...especialmente para que por mí y en mi nonbre e por mi mismo podais pedir e demandar, resçebir e cobrar en juicio e fuera del, de el mayordomo de la iglesia del lugar de Valdetorres e de quarquier persona que lo deba pagar, diez mill maravedís por una parte e por otra parte noventa reales, que se deben a Francisco Bezerra, cantero, e a mí en su nonbre, de la obra de la sacristía que se hizo en el dicho lugar...”*⁹⁶

⁹⁵ A.M.T. *Acuerdos*, nº 39. Trujillo, 20 de junio de 1572. Fol. 446.

⁹⁶ A.P.T. *Francisco de Villatoro*, 1574. Leg. 19. Fol. 240v.

De vuelta en Trujillo, además de continuar con las obras de la Albuhera, Becerra trabajará en otros conciertos municipales a finales de 1572. Por entonces el Concejo había comprado el Albaladejo⁹⁷ a sus numerosos propietarios para la construir la Dehesa de las Yeguas y decide contratar a Francisco Becerra para ejecutar una gran puerta de entrada. Los trabajos comenzarían a partir del 12 de enero de 1573, sin embargo, hacia el mes de mayo aunque las obras estaban muy avanzadas, se desatarían algunas tensiones con el Concejo, pues no estaba de acuerdo con la cantidad que Becerra pedía por su trabajo. Sin embargo, el 15 de mayo, tan sólo dos días antes de realizar la limpieza de sangre para marcharse a Indias, recibiría todos sus honorarios.

*"...En este día se mandaron librar a Francisco Bezerra o a Rodrigo Bezerra, su hermano, quatro mil maravedís de la obra de la portada de las yeguas, conforme el parecer de los señores Pedro Mesía e Melchior González..."*⁹⁸

Aún hoy se dibuja en los campos trujillanos el trabajo que Becerra realizó en esta portada. Presenta una estructura de vano adintelado, sobre columnas toscanas y frontón triangular, además de los flameros, donde se repite el mismo esquema que otras obras de este arquitecto, no solo en Extremadura sino también en América.

A pesar de todo lo expuesto, existe la posibilidad de que este arquitecto participara en otras obras extremeñas de las que no tenemos constancia, al menos documental, como puede ser su participación en el claustro del convento de Santa Clara (actual parador de turismo), que por su parecido formal y estructural, y las fechas en que se realizó, podríamos relacionarlo con la mano del arquitecto trujillano. Esperamos que investigaciones posteriores nos ayuden a confirmar estas hipótesis.

⁹⁷ Era una finca de olivares y viñedos que se extendía al sureste de la ciudad desde los límites del ejido llamado Campo de San Juan, junto al Cerro Blanco, y por la izquierda, bajando por la actual carretera de Cáceres hasta el río Magasca, en un perímetro de muchas hectáreas.

⁹⁸ A.M.T. *Acuerdos Capitulares*, 22 de junio de 1573. Fol. 568.

1.2.- Razones y circunstancias de su viaje a las Indias.

Los motivos que llevaron a Francisco Becerra y otros artistas del momento a abandonar su tierra para desplazarse hasta las Indias, se inscriben dentro de los que podía perseguir cualquier otro individuo de extracción social y económica similar, es decir, una mejor consideración y un mayor nivel de vida. La prosperidad económica de los artesanos en las Indias era factible a poco que montasen una tienda y se dedicasen con empeño al trabajo, puesto que en aquellas partes –tal como escribía desde Puebla de los Ángeles el sastre Alonso Morales a un primo suyo en Trujillo- “se paga muy bien la obra”⁹⁹ y la afirmación de este emigrante en Nueva España sería perfectamente válida y extensible a la totalidad de la geografía americana. Respecto a la obtención de una mejor consideración, del ascenso y promoción social, América también ofrecía oportunidades, puesto que las estructuras sociales se resquebrajaron en buena parte y se asistió a una cierta homogeneización y nivelación igualitaria, aunque emergió como casta dominante el grupo de conquistadores y veteranos de las campañas militares, quienes accederían al poder político, militar y económico mediante el reparto de cargos y encomiendas y su hegemonía tan sólo sería menoscabada por la llegada desde la Península de Provistos nombrados por la Corona¹⁰⁰.

América se presentaba además, como una nueva tierra con grandes espacios para realizar ambiciosos proyectos arquitectónicos¹⁰¹ y a esto se unía la gran cantidad de oro y de plata que traían desde América los primeros colonos que regresaron de aquellas tierras, por no hablar de la necesidad que había de realizar nuevas construcciones, en una tierra donde faltaba mano de obra especializada. Por tanto, todos estos incentivos serían más que suficientes para atraer al joven arquitecto.

Pero en el caso concreto de Francisco Becerra, artista de gran talento y dedicación además de ser considerado un arquitecto prestigioso en su ciudad y en los pueblos comarcanos, y de trabajar en numerosos encargos muy bien retribuidos, es particularmente expresivo en el texto que adjuntamos. América se presentaba como

⁹⁹ OTTE, E. *Cartas privadas de emigrantes a Indias (1540-1616)*. Sevilla, 1988. Pag. 159.

¹⁰⁰ SÁNCHEZ RUBIO, R. *La emigración extremeña al Nuevo Mundo. Exclusiones voluntarias y forzosas de un pueblo periférico en el siglo XVI*. Colección encuentros. Serie Textos. Editorial Siruela, S.A. Madrid, 1993. Pag. 199.

¹⁰¹ SOLÍS RODRÍGUEZ, C. “Artistas trujillanos...”. Op. Cit. Pag. 122.

lugar idóneo donde plasmar sus nuevos proyectos con un estilo diferente, el clasicismo, al que la iglesia aún se mostraba un poco reticente, y un ambicioso deseo de superación artística.

“...y ansi bido este testigo quel dicho Francisco Bezerra usaua el dicho officio de su padre y abuelo y le tenían por tan buen oficial como a sus padres, y le tenían en buena reputación, y así mismo las obras que se le ofrecían se las dauan al dicho Francisco Bezerra por muerte y fin de su padre y abuelos, y sabe este testigo que hizo en la dicha cibdad y fuera della muchas obras muy buenas y de buen edificio y bien traçadas como tal oficial y esto bido y hera cossa muy pública e notoria y nunca bió este testigo que nadie se quexase dél de ninguna obra que hiziese ni dañase...”¹⁰²

Por otra parte, en los años en que Becerra decide marcharse, Trujillo se afanaba en un ambicioso programa constructivo que daba ocupación a numerosos artistas en obras tanto de carácter religioso como civil, y esta tónica no decayó hasta bien entrado el siglo XVII, cuando la situación económica comenzó a ser crítica en toda la península. Sin embargo, y a pesar de este buen momento, quizá la partida de Becerra pudo deberse a una invitación personal del encomendero D. Gonzalo de las Casas¹⁰³ para trabajar en las obras de un Convento en Yanhuitlán (Oaxaca), aunque sabemos que en 1574 vuelve a Trujillo para ocupar las casas de su mayorazgo labradas por el joven arquitecto. Esta sería una de las formas de obtener la licencia de la Corona para poder viajar a las Indias, es decir, a través de una carta que solicitase su presencia en América y demostrando un vínculo familiar o profesional en aquellas tierras, sin embargo, no hemos encontrado documentación al respecto, aunque la petición también podía realizarse de forma oral.

A estas razones podríamos añadir otras hipotéticas, pues en los últimos años detectamos una cierta tensión entre el maestro y algunos de sus clientes. Una de ellas,

¹⁰² A.G.I. *Patronato*, 191. Ramo nº2. Op. Cit. 8 de abril de 1585. Declaración de Rodrigo Bravo. Fol. 75v-76.

¹⁰³ Trujillano, afincado en la Nueva España y dotado de una situación económica privilegiada, gracias a los cargos desempeñados en la institución municipal de México.

sería cuando el Concejo de Trujillo entabla con él un pleito por sus continuas ausencias en las obras que realizaba en el embalse de la Albuhera, hasta el punto de llevar sus diferencias hasta la Cancillería de Granada. Además también existieron ciertas discrepancias con las religiosas dominicas, que obligaron a Becerra a colocar unos estribos en los arcos que había proyectado para el claustro del convento de San Miguel, debido a un infundado temor de que las obras no podían sostenerse sobre sus apoyos por que eran demasiado frágiles. Sin embargo, y a pesar de lo expuesto, las razones exactas de su partida no las sabemos, posiblemente una suma de todo lo expuesto.

Una vez tomada la decisión de viajar hasta las Indias, iniciaría los trámites burocráticos para conseguir la licencia, pues debía dirigir una petición al Rey, canalizada a través del Concejo de Indias o de la Casa de Contratación en los casos en que la institución sevillana contaba con competencias en esta materia, exponiendo los motivos que les movían abandonar el territorio peninsular. Para cumplir este precepto inicial y cursar la petición, Becerra debía realizar una gestión personal, previa a la realización del consiguiente desplazamiento hasta la ciudad de Sevilla¹⁰⁴. Esto ocasionaría los primeros gastos de viaje, además de la solicitud, que por norma general se confiaba a la experiencia y conocimiento de un escribano que recibiría sus honorarios.

*"...Muy magnífico señor, Francisco Becerra, vecino desta ciudad de Trujillo, parezco ante vuestra merced y digo que yo y Joana Gonzales de Bergara mi muger queremos pasar a Indias y por que para el dicho efecto tengo necesidad de hazer información de la limpieça y qualidades de ambos a dos y de cómo no somos de los prohibidos yr ni passar a aquella prouincia, pido y suplico a vuestra merced mande recibir la información de testigos que para el dicho effeto presentare y que se me dé en pública forma, interponiendo a ello su autoridad y decreto judicial y que los testigos..."*¹⁰⁵

¹⁰⁴ SÁNCHEZ RUBIO, R. *La emigración extremeña...* Pag. 245.

¹⁰⁵ *Ibid.* Fol. 11v.

Así, el 17 de mayo de 1573 Becerra comparecería ante el licenciado de la Puerta, teniente de corregidor de la ciudad Trujillo y el escribano público Juan de las Dueñas, solicitando el expediente de limpieza de sangre para pasar junto con su esposa a las Indias¹⁰⁶. Declararon a su favor los canteros Pedro Hernández, Juan Vizcaíno y el carpintero López Pizarro, todos trujillanos y el primero además, compañero de Becerra en algunas obras de la ciudad. Sabemos que poco después, de acuerdo con una cédula real fechada el 18 de junio de 1573, la Corte aprobaría su solicitud y, aunque después de obtener la licencia disponía de un plazo máximo de dos años para hacer uso de ella y embarcar al Nuevo Mundo, ese mismo mes el matrimonio Becerra se desplazaría hasta la ciudad de Sevilla.

Por otra parte, los viajeros solían demandar en sus solicitudes mercedes consistentes en exenciones fiscales, permisos para llevar armas, concesiones de tierras y solares, provisión de cargos para ejercer en Indias y acompañamiento de personas como criados. Estas dos últimas serían las que tenemos documentadas en el caso del arquitecto trujillano, pues debido a las dificultades que ocasionaba obtener la licencia de viaje, Francisco Becerra viajaría en calidad de criado, aprovechando la ocasión que le brindó el provisor del partido, D. Alonso Granero de Ávalos, que se marchaba con un cargo en la Inquisición de la Nueva España. Además, creemos que viajaría a América acompañado por su grupo de discípulos, entre los que destacan Martín Casillas¹⁰⁷ y Alonso Pablos¹⁰⁸. A pesar de lo expuesto, Becerra alcanzaría un cargo privilegiado una

¹⁰⁶ "...*quel dicho Francisco Bezerra es christiano viejo, limpio de toda raça de moros y de judios y lo fueron los dichos sus padres y abuelos por linea de varón y hembra e an estado y están en posesión él y sus antepasados del hidalgos y que no es pariente ni allegado de los Piçarros ni de otros prohibidos pasar passar en Indias...*". (A.G.I. Patronato 191. Ramo nº 2. "Provanza de los méritos...". Fol. 13r).

¹⁰⁷ Sería un cantero trujillano hijo de Pedro Casillas que estuvo al servicio de Francisco Becerra en obras como el Monasterio de la Concepción Jerónima de Trujillo o en la parroquia de Herguijuela para pasar más tarde a las Indias. Trabajó en las catedrales de México, la vieja y la nueva, y en 1585 se traslada a Guadalajara, aprobándose su proyecto para la nueva catedral en 1599 cubriendo sus naves con bóvedas de crucería. SOLÍS RODRÍGUEZ, C. "Artistas trujillanos...". Op. Cit. Pag. 133. MARCO DORTA, E. Op. Cit. Pag. 44.

¹⁰⁸ Nace en Trujillo a mediados del siglo XVI y sería hijo del cantero Alonso Pablos. Con quince años sabemos que entra como aprendiz del oficio de cantero con Francisco Becerra, permaneciendo a su servicio en varias obras hasta que se marcha a América, posiblemente en compañía de su maestro. Trabaja en Nueva España en el último cuarto del siglo XVI y comienzos del XVII repartiendo su labor documentada entre Guadalajara y Puebla de los Ángeles, pues en 1605 aparece vecino de esta última ciudad concertándose con el Obispo Diego de Romano, para hacer una danza de diez y siete arcos de

vez que llegó al otro lado del Océano, que sería otorgado en función de los méritos y servicios contraídos, de la calidad de su persona y también gracias a la ayuda e influencia de algunos conocidos, en este caso del propio Provisor o del encomendero D. Gonzalo de las Casas, que tendrían un prestigio y una relevancia social en aquellas tierras.

“...y sabe este testigo como en la dicha cibdad de Trugillo hizo otras obras muy curiosas, de muy rico edificio de bóvedas y cantería, y otras muchas obras reparaba y remediaba que otros oficiales auian hecho, y queste testigo oyó decir a ombres que habían edifficado cassas muy buenas que después que salió de la cibdad de Trugillo el dicho Francisco Bezerra abía hecho muy gran falta y que no auía quedado en ella oficial a quien se le pudiese encargar obra de calidad y de importancia, y que en la dicha cibdad ay más de cinquenta oficiales de su officio y el dicho Francisco Bezerra hera uno de los mejores oficiales de su arte...”¹⁰⁹

Por tanto, para poder viajar a la Nueva España, y de acuerdo con la ya citada cédula real, el 18 de junio de 1573 Francisco Becerra sería nombrado uno de los seis criados que debían acompañar al Provisor D. Alonso Granero de Ávalos, futuro obispo de Charcas en la Nueva España. Así, Francisco Becerra embarca junto a su esposa Juana González, poco tiempo después, rumbo a la Nueva España.

“Yo el licenciado Granero de Avalos, en cumplimiento de la cédula de su majestad que tengo para nombrar seis criados y llebarlos a la provincia de Nueva España, nombro por uno dellos a Francisco Bezerra e Joana Gonçalez su muger, contenidos en esta provança, fecho

orden toscana. SOLÍS RODRÍGUEZ, C. “Artistas trujillanos...”. Op. Cit. Pag. 133. CASTRO MORALES, E. *Noticia histórica de la fundación de la ciudad de la Puebla de los Ángeles*. Puebla, 1981.

¹⁰⁹ A.G.I. *Patronato*, 191. ramo nº 2. Declaración de Rodrigo Soria, 9 de abril de 1585. Op Cit. Fol. 88.

en Sevilla a diez e ocho dias del mes de junio de mill e quinientos y setenta y tres años. El Licenciado Granero de Avalos"¹¹⁰.

Debemos tener en cuenta que el término criado no debe conducir a engaño, pues en la documentación de la época sobre la emigración extremeña a Indias, figuran como servidores miembros de todas las capas sociales y escalas profesionales, que viajaban en el séquito de gobernadores y altos funcionarios, o dignidades eclesiásticas, como en el caso de Becerra. En este sentido, el término criado o servidor alcanzaría amplias connotaciones desde el punto de vista de la vinculación y/o protección personal, ocultando, en muchos casos, la realidad de los oficios desempeñados en los lugares de origen. En este caso, la alegación de la condición servil estuvo exenta de contenido real y no comportó la prestación efectiva de servicios por parte de los encomendados. Emigrar en calidad de servidor se convertiría, por tanto, en un método fraudulento de pasar a Indias y, como tal, la Corona lo había generado al conceder a los funcionarios y personalidades que se marchaban, un número de criados de acuerdo con su categoría y necesidades¹¹¹. Por otra parte, la modalidad de viajar como criado/criada también sería adoptada para acelerar los trámites y sortear las trabas e impedimentos establecidos por la Corona.

Pero antes de abandonar definitivamente la península, Becerra debió adoptar una serie de precauciones y medidas para solucionar y disponer el futuro de sus bienes familiares e intereses profesionales, que posiblemente pondría en manos de sus hermanos, pues sabemos que no tenía hijos y su padre para entonces ya había fallecido. Por otra parte, también debían proveerse de todo lo necesario para el viaje y el comienzo de una nueva vida. Creemos que Becerra además de llevar comida, ropa y los utensilios necesarios para dormir, su equipaje personal también contaría con los utensilios y herramientas necesarias para el ejercicio de su labor como cantero.

Otro dato a tener en cuenta serían los gastos que supondría el viaje. Sabemos que por norma general, el que entraba al servicio de otra persona para marchar a Indias lo hacía con los gastos del viaje cubiertos (pasaje, matalotaje y alimentos) y quizá el

¹¹⁰ A.G.I. *Patronato* 191, ramo nº 2. "Provanza de los méritos...". Fol. 39v.

¹¹¹ SÁNCHEZ RUBIO, R. *La emigración extremeña...* Pag. 190.

Provisor se encargase de los mismos, aunque creemos que Becerra contaba con el dinero suficiente para poder sufragar estos gastos, pues no podemos olvidar los numerosos encargos en los que trabajaría durante los últimos años en su tierra. No tenemos la cifra exacta, pero podemos hacernos una idea de lo que costaba el pasaje ya que, tan solo unos meses después, el cantero trujillano Sancho de Cabrera entregó a sus dos hijos 190 ducados para marchar a las Indias¹¹². Sin embargo, también existe la posibilidad de que ni siquiera abonase el pasaje con antelación al viaje; esto dependía de la existencia de personas que avalaran a los pasajeros, de la presentación de éstos de cartas de obligación, destinadas a este fin y suscritas desde las Indias, o de contactos directos para acordar el traslado de determinadas personas conocidas. La mera intercesión de un personaje ilustre en Indias bastaba para que quienes se dispusieran a marchar, fueran fiados sin obstáculos. Este podría ser el caso de Becerra, si realmente hubiese existido, como creemos, una invitación personal de D. Gonzalo de las Casas, dada su influencia por los cargos municipales desempeñados en México¹¹³ y su interés por contratar a Becerra en las obras del Convento de Yanhuítlán (Oaxaca). Esta misma situación se dio pocos años más tarde con un compañero suyo, Pedro Hernández, que también trabajó en la obra del Palacio de Santa Marta, propiedad del encomendero.

Posiblemente, Becerra emprendiera el viaje en el mes de agosto de 1573, dejando atrás la tierra extremeña, y abriéndose a un nuevo mundo para llevar el arte aprendido en su ciudad de origen.

2.- Virreinato de la Nueva España

Como comentamos, uno de los motivos principales por los que Francisco Becerra viaja a Nueva España quizá sería por una invitación personal del encomendero Gonzalo de las Casas para trabajar en la construcción del Convento de Yanhuítlán en

¹¹² A.M.T. *Protocolos*, 1574. Leg. 19. Fol. 334.

¹¹³ De la misma forma que creemos pudo haber sucedido en el caso de Becerra, sabemos que fue fiador en 1555 de Andrés Hernández, Santos García, cerrajero, y Pedro Hernández, vecinos los dos primeros de Trujillo y el último de Jaraicejo, ante Francisco Romero, capitán de la nao Santa María, y en 1580 de Pedro Hernández, su mujer e hijos, y de Juan Salinas Monroy, ambos vecinos también de México cuando todos ellos concertaron en Sevilla su traslado a Nueva España. SÁNCHEZ RUBIO, R. *La emigración extremeña...* Pag. 291.

Oaxaca. Esta sería quizá, la oportunidad que estaba esperando para poder realizar con total libertad nuevas construcciones, en amplios espacios y con un estilo más purista, para el que la iglesia extremeña todavía era un poquito remisa.

Sin embargo, si llegó a trabajar en esta obra no debió permanecer durante mucho tiempo ya que a principios de 1574 lo encontramos en la Ciudad de México encargado, como Maestro Mayor, de las obras del Convento de Santo Domingo. Quizá esto se deba a la repentina vuelta de D. Gonzalo de las Casas a su tierra natal, Trujillo, y también a sus consejos e influencias, por los cargos municipales ejercidos en México, aunque Francisco Becerra tendría que mostrar su experiencia y pasar unas pruebas para alcanzar el cargo. En ese momento el cantero trujillano se refiere a sí mismo como "*...maestro de cantería a cargo de la obra de la dicha yglesia de la dicha casa y monasterio de señor sancto Domingo de tres meses a esa parte...*".¹¹⁴ Sus trabajos continuarían durante algún tiempo, pues en el mes de mayo volverá a aparecer vinculado documentalmente a este convento. Tuvo apenas año y medio para ejecutar las obras de consolidación y restauración de la iglesia, además de construir una portada para el claustro, ya que a principios de 1575 lo encontramos en la ciudad de Puebla de los Ángeles,

*"...quel dicho Francisco Becerra, ansi mismo como maestro mayor, hizo en la ciudad de México y redificó la iglesia del monasterio de señor Santo Domingo, por que se yba arruinando y cayendo por los ruines fundamentos que antes tenía,..."*¹¹⁵

Esta es la primera vez que se cita a Becerra con el cargo de maestro mayor, y a partir de este momento participa en casi todas las obras con este rango, no solo como maestro mayor de una obra concreta, sino también como maestro mayor de la ciudad o alarife mayor. Pero creemos que para poder trabajar en la Nueva España, sería sometido

¹¹⁴ A.G.I. *Méjico*, 212. N° 48/1. Información de oficio ante la Audiencia de Méjico para pedir al rey ayuda económica con destino a las obras del convento de Santo Domingo. Declaración de Francisco Becerra. 12 de enero de 1574. Fol. 9r.

¹¹⁵ A.G.I. *Patronato* 191. Ramo n° 2. Fol. 3.

a alguna prueba o examen que avalara sus conocimientos y obtener la carta de examen, que sería el documento que le permitía trabajar en su oficio.

Poco tiempo después, el 24 de enero de 1575 Francisco Becerra sería nombrado, por el propio Virrey Don Martín Enríquez de Almansa, con el cargo de Maestro Mayor de la Catedral de Puebla¹¹⁶.

*"...e ansy mismo nombro por maestro mayor de la dicha obra a Francisco Bezerra con quinientos pesos de oro común de salario en cada un año..."*¹¹⁷

Este cargo, según algunos testigos, lo consiguió a pesar de la gran competencia que existía y después de someterse a un examen junto a otros arquitectos que había en la ciudad.¹¹⁸ Ya veremos más adelante como se hacían y en qué consistían estas pruebas, además de la documentación que tenían que presentar para ejercer la profesión en el Virreinato novohispano. En el caso concreto de Francisco Becerra, entre los documentos que presentó estaría el informe de limpieza de sangre y el título de maestro que había adquirido en España.

Así, el 11 de Noviembre de 1575 Francisco Becerra presentaría ante el cabildo eclesiástico las trazas para la catedral, que serían aceptadas con gran entusiasmo, iniciándose así los trámites para la construcción de la obra que hoy conocemos.

¹¹⁶ "...En la ciudad de México a veynte e quatro dias del mes de henero de mill e quinientos e setenta e cinco años, el excelente señor don Martín Enrriquez, visorrey, gouernador y capitan general en esta Nueva España y presidente del audiencia real que en ella residen, dixo que nombraua y nombró a Joan de Cigorondo, vecino desta cibdad, por obrero mayor de la iglesia catedral questá mandada hazer en la ciudad de los Angeles, para que cobre lo que para ella se reparte y pague lo que se gastare y probea todo lo demás a ella necesario, por lo qual señalaba de salario en cada un año quatrocientos ducados de buena moneda de Castilla de los quales se haga pago por los tercios del dicho año de los marauedis y pesso de oro que entraren en su poder pertenecientes a la dicha obra, ...". (A.G.I. Patronato 191, ramo n° 2. Fol. 9v y 10r).

¹¹⁷ A.G.I. Patronato 191, ramo n° 2. Nombramiento de Francisco Becerra para el cargo de maestro mayor de la catedral de Puebla. 24 de enero de 1575. Fol. 9v y 10r.

¹¹⁸ "...vió quel dicho Francisco Bezerra usaba y se ocupaba en ser maestro mayor de la obras de aquella cibdad, especialmente en la obra de la iglesia mayor, el qual la sacó de cimientos y fabricó y traçó de obra muy buen edificio, y el dicho cargo le dieron en competencia y exsámen de otros muchos officiales de su arquitectura y a él, como más suficiente y de más habilidad, se la dieron la dicha obra y cargo de maestro mayor..." (A.G.I. Patronato 191, ramo n° 2. Información de Méritos... 5 de abril de 1585. Declaración de Alonso González, ante Cristóbal Sánchez de Avilés. Fol. 63).

“...mostraron al deán y cabildo la traza y modelo y monte ansi por de fuera como por de dentro y condiciones de la dicha obra”¹¹⁹.

El proyecto de Becerra para la catedral presentaba una planta de vestigios goticistas, con tres naves más dos de capillas enmarcadas en un rectángulo y todas a la mismas altura de acuerdo con el tipo de “iglesias salón”, que darían al conjunto una gran unidad, además de cuatro torres en cada uno de los ángulos. Era una iglesia de ocho tramos, con crucero señalado en planta y el coro situado entre el tercer y cuatro tramos. Estas mismas características las veremos plasmadas en todas sus obras catedralicias, salvo alguna diferencia en el tipo de soporte. La de Puebla presenta pilares con medias columnas adosadas en sus frentes, con la novedad de añadir un trozo de arquivado sobre el capitel toscano, sistema que ya utilizara Siloé en la Catedral de Granada¹²⁰, y que Becerra utiliza en sus catedrales para darle una mayor elevación a las naves. Este sistema, sin embargo, dio lugar a muchas críticas y problemas de estabilidad debido a los continuos terremotos a que está sometido el continente americano.

Tenemos además el testimonio de un gran número de personas entre los que dicen haber visto al arquitecto trujillano trabajando en la catedral de Puebla como maestro mayor y que pueden confirmar que realizó la traza, sacó de cimientos y edificó el templo hasta una altura considerable de los pilares y las torres. Sabemos que estará al frente de las obras durante cinco años y, a pesar de su marcha, las obras continuarán lentamente hasta su conclusión en 1649 gracias al obispo D. Juan de Palafox y Mendoza, y creemos más que probable que seguiría las trazas originales de Becerra.

¹¹⁹ LEICHT, H. *Las calles de Puebla*. Junta de Mejoramiento del Municipio de Puebla. Puebla, 1967. Pag. 142.

¹²⁰ LLAGUNO Y AMIROLA. *Noticias de arquitectos y de la arquitectura en España*. Tres tomos. Madrid, 1929. CHECA, F. *La arquitectura del Renacimiento en Andalucía. Andrés de Vandelvira y su época*. Sevilla, 1992. CHUECA GOITIA, F. “Arquitectura del siglo XVI”. *Ars Hispaniae*. Tomo XI. Madrid, 1953. GÓMEZ-MORENO, M. *Las águilas del Renacimiento español*. Ordóñez, Siloe, Manchuca, Berruguete. Xarait Ediciones. Madrid, 1983. LÓPEZ GUZMÁN, R. *Tradición y clasicismo en la Granada del siglo XVI. Arquitectura civil y urbanismo*. Granada, 1987. NIETO, V., MORALES, A. J., CHECA, F. *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*. Manuales Arte Cátedra. Madrid, 1989. ROSENTHAL, E. E. *The Cathedral of Granada. A Study in Spanish Renaissance Architecture*. Princeton Univ. Press, Princeton, 1961. Pag. 192-193

Pero la calidad de las obras del arquitecto trujillano le llevaría a alcanzar tan solo un año después de llegar Puebla, en 1576, el grado de *alarife y fiel de la ciudad de Puebla* “por el tiempo que fuere la voluntad de este cabildo”¹²¹. Este sería uno de los motivos por los que participa en un gran número de obras, sobre todo de carácter conventual, por no hablar de la escasez de mano de obra cualificada en aquella zona. Debemos tener en cuenta que el cargo de alarife se asignaría por considerarle como el mejor arquitecto de la ciudad, teniendo la responsabilidad de vigilar la calidad de las edificaciones públicas y privadas que tenía bajo su tutela o dependían del Patronato Real.

“...y en la ciudad de los Angeles y en otros pueblos comarcanos de México, fundando monasterios y reparando otras obras que otros ofyiales abían hecho y reparándolas y reedificándolas lo qual hazia como tal maestro mayor y como tal maestro mayor y ombre que tenía más facultad que otro ninguno en aquel reino en el dicho arte de arquitectura...”¹²²

Por tanto, aunque quizá resulte extraña la gran prolijidad que demostró este arquitecto en tan solo cinco años que estuvo trabajando en el Virreinato de la Nueva España, gran parte de sus actuaciones se deberían al cargo que detentaba. En algunas ocasiones daría trazas, otras repararía o reedificaría las que estuvieran edificadas, y otras veces simplemente daría su opinión aportando los conocimientos que tuviera al respecto. Debemos tener en cuenta también, que estamos en un momento en el que el colono español se estaba estableciendo y necesitaba de unas viviendas de acuerdo con su posición social, ya que hasta ese momento no había muchos arquitectos cualificados¹²³.

¹²¹ A.M.P. *Actas del Cabildo*. Legajo 10. Libro de Actas de 1576. Acuerdos del 16 de Enero. Fol. 194 y v.

¹²² A.G.I. *Patronato* 191, ramo nº 2. Información de Méritos y Servicios pedida por Francisco Becerra. Interrogatorio y Prueba Testifical, 3 de abril de 1585. Declaración de Bartolomé Porras, ante Cristóbal Sánchez de Avilés. Fol. 44.

¹²³ “...y todo este tiempo se a empleado en las obras que se an hecho en la ciudad de México como en la Puebla de los Angeles, en dar traças y haser iglesias catredales y monasterios y en enmendar y en remediar otros que yban herrados y perdidos por haber passado aquellas partes pocos ofyiales deste

La mayor parte de sus actuaciones en la Nueva España tendrán lugar en los conjuntos conventuales de Puebla y sus pueblos comarcanos. No podemos olvidar que la conversión y evangelización de los naturales determinó la creación de unos espacios destinados a dar cobertura a estas actividades. Así, nace una arquitectura para la evangelización constituida por una serie de elementos comunes, como el templo, el atrio, la capilla abierta, las capillas posas y la cruz atrial, que ya analizaremos con más detenimiento.

El proceso de evangelización de las comunidades novohispanas se inició de forma sistemática y profunda en 1524 con la llegada de los primeros franciscanos, a los que se unieron los dominicos en 1526 y los agustinos a partir de 1533. Sin embargo, las primeras construcciones se habrían realizado de forma muy rápida, dadas las circunstancias, y con materiales efímeros. De ahí que poco tiempo después, franciscanos, dominicos y agustinos llevarán a cabo nuevos edificios más estables. Vamos a ver como, en algunos casos, estos conventos se levantan con la ayuda de Becerra, fundamentalmente sus iglesias, en los que enseñaría las técnicas de la talla en piedra, con un carácter más europeo, pues no debemos olvidar que los naturales ya habían trabajado con este tipo de materiales.

*"...hizo iglesias y obras de mucha qualidad, y [...] todos en general ocurrían a él con todas las obras de cualidad e prencipales para que le diese su traça y modelos para lo que conbenía, y así el parecer que daba e traçaba las tales obras se tomavan por buenas y hera tenido su parecer por mejor quel que dauan otros de su arte, ..."*¹²⁴

Uno de los conjuntos franciscanos más cercanos a la ciudad de Puebla de los Ángeles sería la comunidad indígena de Cuauhtinchán, con la que creemos que Becerra se había comprometido para construir la iglesia de su convento ya en 1574. Sin

oficio que lo sepan haser...". A.G.I. Patronato 191, ramo nº 2. "Provanza de los méritos y servicios de Francisco Becerra, maestro de arquitectura, en solicitud de maestro mayor de las Provincias del Perú". Fol. 43v.

¹²⁴ A.G.I. Patronato, 191. ramo nº2. Información de Méritos y Servicios pedida por Francisco Becerra. Interrogatorio y Prueba Testifical, 2 de abril de 1585. Declaración de Alonso de Castrillón. Fol. 61v.

embargo, no sería hasta un tiempo después, comenzadas las obras de la catedral poblana, cuando emprende los trabajos de este nuevo edificio.

*"...y en la ciudad de los Angeles y en otros pueblos comarcanos de México, fundando monasterios y reparando otras obras que otros ofyciales abían hecho y reparándolas y reedificándolas lo qual hazia como tal maestro mayor y como tal maestro mayor y ombre que tenía más facultad que otro ninguno en aquel reino en el dicho arte de arquitectura..."*¹²⁵

Pero Becerra también participó en otros conventos de la misma ciudad poblana, tales como el de San Francisco, en el que reedificó el coro de la iglesia conventual proyectando una bóveda de cantería casi plana¹²⁶. Además tenemos documentada su participación en el Convento de Santo Domingo, en San Agustín y en el Colegio de San Luis de la misma ciudad poblana, así como en los pueblos comarcanos de Totimehuacán y Cuauhtinchán.

*"...hizo el dicho Francisco Bezerra en la Puebla de los Angeles, como maestro mayor, otros muchos edificios, ansí en el monasterio de Santo Domingo, como en San Agustín, en el monasterio de la dicha Puebla de los Angeles..."*¹²⁷ *"...y sabe que en los pueblos de Totomeguacan y en Guatinchan, en los pueblos de los indios, hizo dos capillas de muy costosos edificios de cantería y bóvedas..."*¹²⁸

Sin embargo, en algunos casos nos resulta muy difícil saber cual fue exactamente su participación. A pesar de que los documentos consultados citan, por

¹²⁵ Ibid. Declaración de Bartolomé Porras, ante Cristóbal Sánchez de Avilés, 3 de abril de 1585. Fol. 44.

¹²⁶ "...el qual esta muy bien acabado y de buena traça y buen edificio por ser como es de cantería y bóveda, obras muy ricas y de mucha costa...". Ibid. Declaración de Diego López, ante Cristóbal Sánchez de Avilés, 8 de abril de 1585. Fol. 72v.

¹²⁷ A.G.I. Patronato, 191. Ramo n° 2. Fol. 2r-2v.

¹²⁸ Ibid. Declaración de Alonso González. Fol. 64.

ejemplo, que en los dos últimos edificios proyectaría dos capillas, después de investigar los propios edificios nos hemos dado cuenta que no serían tales, sino las iglesias o templos conventuales, ya que no existía ningún otro edificio de cantería y cubiertas, y posiblemente fueron trazados por el arquitecto trujillano.

Pero también lo encontramos trabajando en los Conventos de San Francisco de Cuernavaca en el Estado de Morelos, en el marquesado de Tepoztlan y en el Convento del Corpus Christi de Tlalnepantla, en el Estado de México. En este último conjunto conventual sabemos que al igual que en los casos anteriores, Becerra trazó una iglesia con planta de una sola nave y bóveda de crucería. Debemos destacar además, el trabajo que realizó en las portadas, tanto en estos últimos tres conventos como en la portada lateral de la iglesia del convento de San Francisco en Puebla, pues presentan una serie de características que se repiten, como el frontón que remata estas puertas y que es muy similar a las obras del arquitecto en Trujillo, pero en este caso con un ángulo mucho más apuntado.

*"...de las demás obras que hizo en Talnapantla y Cuytlabaca y Tepustlan tiene este testigo noticia auerlas fecho el dicho Francisco Bezerra, pero que no las a uisto, eceto la de Talnepantla ques una capilla de cantería y bóveda queste testigo dexó que se estaba haziendo quando se fue a España..."*¹²⁹

Algún cronista de la época piensa que Becerra permaneció solo cinco años en México (1573-1578), unido principalmente a las obras de la catedral de Puebla y que se embarcó después para el Perú, donde iba a construir la catedral de Lima¹³⁰. Sin embargo, sabemos que permanecerá en la Nueva España está hasta los años ochenta.

Sabemos además que el arquitecto trujillano viajó por muchas zonas del virreinato novohispano y aunque solo hayamos dado ejemplos de arquitectura religiosa, también trabajaría en algunos edificios civiles de carácter particular, aunque el problema

¹²⁹ A.G.I. *Patronato*, 191. ramo nº2. Información de Méritos... 8 de abril de 1585. Declaración de Jerónimo de Eugui. Fol. 82v.

¹³⁰ GANTE, P. *Arquitectura de México en el s XVI*. 2º edición. Edit. Porrúa, México, 1954. Pag. 12.

que nos encontramos es que muchas de estas obras no están documentadas. Quizá podamos ver su mano en la portada de Casa del Deán, fechada durante el tiempo que Becerra trabaja como maestro mayor de la catedral y de la ciudad de Puebla, que además está situada frente al mismo edificio catedralicio.

En cuanto a las obras de ingeniería, ya conocemos su experiencia en los trabajos que había realizado en Trujillo. En este caso se cree que participaría en las conducciones de agua que se estaban realizando en el Convento de Cuauhtinchán y en algún puente cerca de la ciudad de Puebla, pero a pesar de muchos intentos no hemos encontrado documentación al respecto, por tanto, por el momento hemos dejado abierta esta línea de investigación.

“...Puebla hizo y traçó muchas obras, así de cassas de particulares como fuera dellas, en pueblos de indios, haziendo y reedificando y reparando templos y puentes todo por su buen yngenio y abilidad, que no lo auía en aquel tiempo otro de su arte que lo entendiese como él...”¹³¹

Después de todo lo expuesto, su fama llegaría fuera de los límites del propio Virreinato novohispano. Así, en 1580 Becerra se marcha hacia San Francisco de Quito, creemos que por una invitación de los monjes agustinos para levantar su nuevo convento, pues necesitaban la mano de un arquitecto experimentado para resolver las dificultades topográficas en las que se encontraba el terreno.

¹³¹ A.G.I. Patronato 191, ramo nº 2. Información de Méritos..., 5 de abril de 1585. Declaración de Alonso González, ante Cristóbal Sánchez de Avilés. Fol. 64.

3.- Virreinato de Perú

3.1.-Ecuador

La etapa novohispana se cerraría, por tanto, en 1580, cuando Becerra aparece en la ciudad de San Francisco de Quito y a su llegada sería comisionado por la Real Audiencia para ejercer el cargo de "partidor de estancias y solares"¹³².

*"...sabe este testigo que la real audiencia le nombró por partidor de tierras de sementeras y estancias de la dicha cibdad, que cada día auía muchas diferencias y pleitos por ellas, y el dicho Francisco Bezerra, como tal partidor, las partió y dio a cada uno lo que le pertenecía y los dexó confformes,..."*¹³³.

Sus obras en esta ciudad tendrían mucho que ver con la topografía del terreno en el que se encontraba situada. El lugar escogido para la fundación española de esta ciudad fue un antiguo asentamiento aborigen, no solo por la presencia de una alta concentración de población indígena que permitía disponer de abundante mano de obra para su propio servicio y oficio, sino también por las condiciones estratégicas del asentamiento. Sin embargo, la complicada topografía, aunque beneficiaba la defensa del lugar, dificultaba el asentamiento del terreno. Por todo esto, en un primer momento la traza debió adaptarse a las irregulares condiciones del terreno. La presencia de las quebradas, más que de las colinas, modificó las formas de las manzanas que debían ser cuadradas, ensanchando algunas para absorberlas en su interior sin necesidad de canalizarlas y rellenarlas inmediatamente. Se construía únicamente sobre terreno firme sin tocar las quebradas o barrancos, no solo porque era irracional invertir en costosas obras de canalización y relleno para taparlas, existiendo aún en la ciudad espacio y lotes donde construir, sino también porque se aprovechaban para arrojar la basura que se limpiaba con la fuerza de las corrientes de agua.

¹³² MARCO DORTA, E. *Fuentes para la historia del arte hispanoamericano*. Escuela de Estudios Hispanoamericanos. Instituto Diego Velásquez. Sevilla, 1951.

¹³³ A.G.I. *Patronato*, 191. ramo nº2. Información de Méritos... Declaración de Alonso González. Fol. 65.

Una vez superado el temor a las rebeliones indígenas al tener éxito los sistemas de control sobre la población, las primeras obras públicas que emprendió el Cabildo serían puentes de vigas sobre las quebradas, para dar continuidad a las calles del damero y permitir una fácil movilización para las personas, animales y los productos. Más tarde estos puentes se comenzarían a construir con materiales más resistentes y durante el poco tiempo que estuvo en esta ciudad, Becerra se encargaría de trazar tres puentes de piedra en los alrededores de la ciudad, sobre los caminos reales de entrada y salida a la misma. Creemos que uno de ellos sería el llamado Puente de Gallinazos, situado sobre la actual quebrada de Jerusalén, pues se trata de uno de los más antiguos que conserva la ciudad. Otro de estos ejemplares podría ser el que está situado sobre río Machángara, aunque sabemos que ha sufrido muchas restauraciones y es difícil ver la mano del arquitecto trujillano. En cuanto al tercero, nos ha sido imposible localizar su situación pues la ciudad ha crecido mucho, y posiblemente haya desaparecido.

“...y así mismo dio traças y maneras para hazer puentes en los caminos reales, en partes fragosas y ásperas y ríos caudalosos questaban cerca de la dicha cibdad, los quales heran muy prouechossas y convenientes a aquella cibdad y provincia...”¹³⁴

Sin embargo, poco a poco se fue percibiendo que los puentes no eran suficientes para el crecimiento de la ciudad, pues solucionaban el problema exclusivamente en el espacio de la calle, mientras que las manzanas quedaban aisladas y sin posibilidad de ser construidas en su totalidad. Este fue uno de los motivos por los que se iniciaron obras de canalización, con alcantarillas de piedra y bóvedas de cañón corrido de cal y ladrillo, para después rellenarlas y construir complejos sistemas de arquerías, encima de las cuales se urbanizaría y construirían los nuevos edificios. Este tipo de cimientos se realizarían por toda la trama urbana y veremos como Becerra será aclamado y valorado precisamente por realizar este tipo de cimientos para la construcción de dos de los conjuntos conventuales más importantes de la ciudad en los que también trabaja, el

¹³⁴ A.G.I. *Patronato* 191, ramo nº 2. Información de Méritos... 5 de abril de 1585. Declaración de Alonso González, ante Cristóbal Sánchez de Avilés. Fol. 65.

convento de Santo Domingo y el de San Agustín. En ellos lograría alcanzar la horizontalidad del terreno para poder construir, sobre todo en el último caso.

El convento de Santo Domingo fue el tercero fundado en la ciudad de Quito, pero su primer asentamiento estaría construido con materiales efímeros, de manera que no sería hasta 1580, con la llegada Becerra, cuando se realizan las trazas para el nuevo edificio. La traza de la iglesia es sencilla, con planta de cruz latina inscrita en un rectángulo, de una nave y con cinco pequeñas capillas a cada uno de los flancos. El crucero es de planta cuadrada y arcos apuntados, y se cubrió con una techumbre cupular octogonal de lazo morisco. La nave central tiene un artesonado mudéjar de par y nudillo, pero se ignora si realmente fue Becerra quien proyectó originalmente esta cubierta.

En cuanto al convento agustino, al igual que ocurrió con el de los dominicos, no fue sino con la llegada del arquitecto Francisco Becerra cuando se trazaron los planos del edificio, pues hasta la fecha sería el único arquitecto capaz de resolver el problema de la desigualdad del terreno donde se iba a situar el nuevo edificio. Además, para poder construir la iglesia se solicitó al cabildo una tercera parte de la calle, aunque no hubo sitio disponible para situar la plaza del nuevo convento.¹³⁵ La planta del templo que hoy observamos, posiblemente sea la que trazó y al parecer sacó de cimientos Francisco Becerra. Consta de tres naves, más ancha y alta la central, y presbiterio con testero plano flanqueado por dos capillas absidiales, quedando el templo inscrito en un rectángulo.

Los arcos de las capillas son de medio punto un poco peraltados. La nave central se halla cubierta con una bóveda falsa de crucería, pero en el último tramo, encima del coro, subsiste una primitiva bóveda gótica que Navarro considera como el mejor recuerdo de la presencia de Becerra. Las formas de los nervios cruceros y terceletes con círculos y ligamentos transversales, son como las bóvedas mejicanas del último tercio del siglo XVI. Creemos que este tramo conserva todavía la cubierta proyectada por

¹³⁵ Plaza de San Agustín se configuró con posterioridad a la instalación de la Iglesia y el Convento. Se encuentra entre la calle Chile y Guayaquil, y data del siglo XVII. Originalmente en el entorno había gran número de tiendas, la mayoría cererías, pero luego el comercio se diversificó. (ORTÍZ, J. J. y WEBSTER, S. V. *Arquitectura y empresa en el Quito Colonial*. Embajada de los Estados Unidos de América. Quito (Ecuador), 2002. Pag. 121).

Becerra para todo el templo, aunque se ignora por el momento cómo concibió exactamente su alzado y qué solución propuso para el resto del convento¹³⁶.

*"...estando en la ciudad de Quito, vido como el dicho Francisco Bezerra dio orden como se hiziesen los monesterios de Santo Domingo y San Agustín, prencipalmente las iglesias dellos, y la traçó y nibeló con su buena industria y abilidad..."*¹³⁷

Debido a los trabajos que Becerra realizaba en la ciudad de Quito, las autoridades le aseguraron la nada despreciable suma de tres mil pesos anuales, sin embargo, dos años después, en 1582, lo encontramos trabajando en la Ciudad de los Reyes.¹³⁸ El propio virrey del Perú, Don Martín Enríquez, le mandaría llamar a través de una carta que le entregaría Francisco Guerra de Céspedes, para encargarle algunas obras importantes en la Ciudad de los Reyes. Este señor era un enviado especial del virrey que viajaría en compañía de Bartolomé Valencia para resolver algunos de sus negocios en la ciudad de Quito en 1582¹³⁹.

"...le enbió a llamar y escribió al dicho Francisco Bezerra que luego bista su carta se viniese a esta cibdad de los Reyes, la qual mostró y publicó en general en la ciudad de Quyto a muchas gentes y a este

¹³⁶ ANGULO ÍÑIGUEZ, D. *Historia del arte iberoamericano*. UNAM. México D. F., 1985. Pag. 609.

¹³⁷ A.G.I. *Patronato*, 191. ramo nº2. Información de Méritos... Declaración de Alonso González. Fol. 65.

¹³⁸ "...por quel señor doctor Arteaga, oidor deste reino, dixo a este testigo como don Martín Enrriquez visorrey que fue desta reino, embió a llamar a la cibdad de Quito al dicho Francisco Bezerra, e ansí mismo este testigo vido carta del dicho don Martín que le embió al dicho Francisco Bezerra para que viniese a este reino mediane el dicho mandato..." (A.G.I. *Patronato* 191, ramo nº 2. 3 de abril de 1585. Declaración de Antonio Ricaro, ante Cristóbal Sánchez de Avilés. Fol. 41v-42r).

¹³⁹ "...este testigo bió y trató al dicho Francisco Bezerra y entendido el dicho Francisco Guerra de Céspedes que llebaba carta del dicho visorrey para el dicho Francisco Bezerra para que se viniese a esta cibdad de los Reies para ocupalle en ella, respeto de auer conocido al dicho Francisco Bezerra de la cibdad de México y este testigo y que se remite a la carta que le enbió el dicho señor Bisorrei y queste testigo supo del dicho Francisco Bezerra como le embiaua el dicho visorrey a llamar, y tratando de la uenida a este reino este testigo le aconsejó que se viniese a él y hiziese lo quel bissorrey le mandaua porque abía bien en que le ocupar en esta cudad y le podía muy bien aprouechar en cossas tocantes a su officio y fuera dél..." (A.G.I. *Patronato* 191, ramo nº 2. Información de Méritos... 6 de abril de 1585. Declaración de Bartolomé Valencia, ante Cristóbal Sánchez de Avilés. Fol. 67r-67v).

testigo en particular, y ansí, por respeto de la carta y voluntad del dicho don Martín, dexó muchas obras que tenía en Quito... ”¹⁴⁰

3.2.- Sus últimos años en Perú

Poco tiempo después de recibir la carta del virrey, Becerra embarcaría hacia el puerto de la Ciudad de Lima¹⁴¹, pues hemos localizado un concierto de obra firmado por el arquitecto trujillano, que está fechado el 26 de octubre de 1582, para realizar un tajamar en el río de Lima que se encontraba en malas condiciones¹⁴². Por tanto, para entonces Becerra ya se encontraba en la ciudad, aunque no sabemos la fecha exacta de su llegada.

Aunque en un primer momento no se cita, en realidad la llamada de su amigo y protector D. Martín Enríquez, ahora virrey del Perú, sería para encargarle las trazas de las dos grandes catedrales del Virreinato Peruano, la de Lima y la de Cuzco.

“...conocer buestro bisorrey don Martín Enrriques la necesidad que en el Perú abía y ay de personas de la avilidad y suficiencia del dicho Francisco Becerra, le mandó llamar que viniese a los reynos del Perú y por su llamado bino a la ciudad de los Reyes, donde al presente está, para dar hórden como se hisiese la obra de la iglesia mayor y catedral della y que diese traça y orden para la del Cusco y otros monesterios y casas que se ofreciesen de que ay mucha necesidad en aquel reino,... ”¹⁴³

¹⁴⁰ A.G.I. Patronato 191, ramo nº 2. Información de Méritos..., 3 de abril de 1585. Declaración de Pedro Galiano, ante Cristóbal Sánchez de Avilés. Fol. 48r-48v.

¹⁴¹ “...Francisco Bezerra se comunicaron y trataron siempre en México y en la Puebla de los Angeles e vinieron juntos a este reyno en un navío...”. A.G.I. Patronato 191, ramo nº 2. Información de Méritos..., 5 de abril de 1585. Declaración de Alonso González, ante Cristóbal Sánchez de Avilés. Fol. 62v.

¹⁴² “...que el dicho Francisco Becerra se obliga a hacer una estacada, desagües, en lo que se ha derribado y arruinado y desquebrajado en el tajamar del río que está abajo del molino de Francisco Aliaga...” (A.G.N. Escribano Pedro Arias Cortés, 26 de octubre de 1582. Libro de protocolo 10. Fol. 244).

¹⁴³ A.G.I. Patronato 191, ramo nº 2. “Provanza ...”. Fol. 1r.

Si bien el virrey, su amigo y protector, murió en 1584, el 17 de junio de ese mismo año la Audiencia nombra a Francisco Becerra *Maestro Mayor de la Catedral de Lima*¹⁴⁴, asignándole un sueldo anual de ochocientos ducados de plata y casa donde habitar cerca de la obra, durante el tiempo que durase la construcción de la misma¹⁴⁵. Sin embargo, las obras no se iniciaron prácticamente hasta 1596, momento en el que toma posesión del virreinato D. Luis de Velasco, verdadero promotor del templo limeño, siguiendo los planos trazados por Becerra.

*"...se a ordenado edificar la iglesia catedral de la dicha ciudad de los Reyes y para el efecto nombrado obrero mayor, y conbiene nombrar maestro mayor para la dicha obra y hemos sido informados que vos, Francisco Becerra, maestro de arquitectura, abeis fecho en España y en la Nueva España y otras partes, iglesias y monasterios de mucha qualidad, y por la espiencia y satisfacción que se tiene de vuestra suficiencia, visto por los dichos nuestro presidente y oidores fue acordado que os debíamos nombrar por maestro mayor de la obra y edificio de la dicha iglesia, e nos tubimoslo por bien, por lo qual os nombramos por maestro mayor del dicho edificio y para que confforme a la traça que se acordare que se deue de hazer y fabricar la dicha iglesia, la hagais y fabriqueis y os ocupeis en ella, sin faltar de la dicha obra sin licencia de nuestro presidente e oidores..."*¹⁴⁶.

El edificio que plantea sería muy similar al proyectado para la catedral de Puebla. Pero tenemos serias dudas sobre la concreta participación de Becerra en la Catedral del Cuzco. Entramos aquí en un problema aún no resuelto, de quien fue el autor de las trazas de este magnífico templo. Son muchas las teorías que esta pregunta

¹⁴⁴ A.H.M.L. *Libro de Cabildo*. Tomo X. Lima, 1935. Pag. 82.

¹⁴⁵ "...el dicho Francisco Bezerra bino a esta dicha cibdad y estando y traçando y fabricando las traças e modelos que abían de llebar las iglesias catedrales desta cibdad y la del Cuzco, en esta coyuntura murió el dicho don Martín Enríquez..." (A.G.I. *Patronato*, 191, ramo n°2. Información de Méritos..., 2 de abril de 1585. Declaración de Pedro Galiano, residente en la ciudad de los reyes. Fol.48).

¹⁴⁶ A.G.I. *Patronato* 191. Provisión de la Audiencia de Lima nombrando a Becerra Maestro Mayor de la Catedral, 17 junio 1584. Ramo n° 2, fol.5v y 6r

ha suscitado, algunas de las cuales intentaremos exponer más adelante en pocas líneas, pero también tenemos una opinión al respecto, porque hemos localizado algunos documentos que nos ayudarán a esclarecer un poco los hechos, aunque nada que nos diga con exactitud cual fue la actuación de Becerra en la catedral. Sin embargo, demostraremos con estos datos no solo documentales, sino también bibliográficos, gráficos y a través del propio monumento, que Francisco Becerra posiblemente diera las trazas del actual edificio, pero siempre teniendo en cuenta las alteraciones que ha ido sufriendo a lo largo de los años, por los numerosos artistas que han trabajado en ella, los gustos de las diferentes épocas, las crisis económicas y los continuos terremotos que ha soportado. De todas formas, sabemos que Becerra da unas trazas para este edificio, pues el propio Maestro se las muestra en Lima a Juan de Sagastizabal, Escribano Público de la ciudad.

*"...y entre ellos unas trazas de edificios de dos iglesia Catedrales y dijo ser la una de la Iglesia del Cuzco y que había hecho por orden del dicho Don Martín Enríquez..."*¹⁴⁷.

Otro de los pasos importantes en la carrera de Francisco Becerra, sería cuando tan solo dos años después de su llegada a la Ciudad de los Reyes, el 15 de junio de 1584, el Cabildo de la ciudad por ser *"buen ofiçial asi de canteria como de architettura le nonbrauan y nonbraron por tal alarife desta çiudad"*¹⁴⁸. Sin embargo, no juraría su cargo hasta el 10 de julio del mismo año.

"...En este ayuntamiento se presento françisco bezerra alarife nombrado por esta çiudad e dixo como para poder ussar el dicho ofiçio tenia neçesidad de hazer el juramento y solenidad que estaua obligado y por los dichos señores le fue mandado lo haga el qual juro en forma de derecho de ussar bien y fielmente del dicho offiçio a todo su saber y

¹⁴⁷ A.G.I. Patronato, 191. ramo nº 2. Información de Méritos.... Lima, 2 de abril de 1585. Fol. 46v. MARCO DORTA, E. "Francisco Becerra". *Archivo Español de Arte*, nº 55. Madrid, 1943.

¹⁴⁸ A.H.M.L. *Libro de Cabildo Metropolitano*. Nombramiento de alarife de la ciudad, 15 de junio de 1584. Tomo X. Página 82.

entender y por ser el dicho françisco bezerra tal perssona como conbiene para lo suso dicho de esperiençia çiençia y conçiençia le admitian por tal alarife desta çiudad... ”¹⁴⁹

Ya sabemos cual era la labor que tenía el alarife de la ciudad, así que el arquitecto trujillano, a parte de ser el autor de las trazas de las dos grandes catedrales peruanas y a pesar de la muerte de su protector, el Virrey D. Martín Enríquez de Almansa, Becerra trataría de asegurar su sustento en esta ciudad, de acuerdo con el mandato de las órdenes superiores para ejercer su artesanía. A partir de este momento y con el nuevo cargo como alarife del cabildo, el número de obras en las que trabaja durante los veintitrés años que estuvo en el virreinato sería muy prolífico. Su participación está documentada en edificios tan importantes como las iglesias de San Agustín y San Sebastián de Lima, las Casas de Cabildo, las Casas Reales, en los Fuertes del Callao, el Corral de comedias de San Andrés, en el Puente de Lima,... obras en las que siempre trabajó como maestro mayor, además de otros trabajos en fuentes o casas particulares, como la de Ferrer de Ayala o Diego de Carvajal.

“...Si saben quel dicho Francisco Bezerra, por mandado del dicho visorrey don Martín Enriquez (fol.3v) vino a esta corte y cibdad de los Reyes, estando haziendo la traça de la iglesia mayor desta ciudad de los Reies y de la catedral de la ciudad del Cuzco, murió el dicho visorrey don Martín Enrriquez, y el gouierno desta reino y audiencia real le nombró por maestro mayor de la dicha obra y cassa real desta ciudad y del fuerte que se haze en el puerto del Callao y para ello se le dio el título y provisión real en competencia de otros muchos oficiales...”¹⁵⁰

¹⁴⁹ Este nombramiento se realiza por ausencia del entonces alarife de la ciudad Francisco Morales, de ahí que se haga en el mes de junio ya que lo habitual era que el nombramiento se hiciera a primeros de año, como sucedió en los siguientes nombramientos. A.H.M.L *Libro de Cabildo Metropolitano*. Tomo X. Pag. 97.

¹⁵⁰ A.G.I. *Patronato* 191, ramo nº 2. "Provanza...". Fol. 3v.

Uno de sus primeros trabajos sería en los Fuertes del Callao, puerto principal de todo el Virreinato peruano y entrada obligatoria para los productos que llegaban de Europa vía Panamá, aunque también existían otros puertos que alcanzaron gran importancia, por el tráfico de plata que provenía de Potosí desde tiempos del virrey Toledo. De ahí que fuera necesaria una defensa del territorio, así que en 1584 a Francisco Becerra se le encargan las obras de los Fuertes del Callao, investido con el título de "Maestro Mayor del Fuerte que se hace en el puerto del Callao"¹⁵¹. En el interrogatorio pedido por Becerra sobre los méritos y servicios realizados en su trayectoria artística, dice textualmente:

*"...Si saben quel dicho Francisco Bezerra, por mandado del dicho uisorrey don Martín Enriquez vino a esta corte y cibdad de los Reyes....y el gouierno desta reino y audiencia real le nombró por maestro mayor de la dicha obra y cassa real desta ciudad y del fuerte que se haze en el puerto del Callao y para ello se le dio el título y provisión real en competencia de otros muchos officiales que pretendieron y se opusieron al dicho cargo..."*¹⁵².

La obra consistía en la construcción de una plataforma o cuerpo cúbico, al estilo de las fortificaciones del siglo XVI¹⁵³. En abril de 1584 se calculaba que el cubo, sencillo pero macizo, estaría terminado en dos o tres meses más de trabajo. Sin embargo, a principios del 1586 aún estaban a medias. En este momento el gobierno estaría en manos del Virrey Conde de Villardonpando, que instaría a Becerra para que reanudase las obras, aunque el nuevo virrey consideraba que era insuficiente lo que se estaba realizando para cubrir toda la bahía. Finalmente y a pesar de que el virrey dispuso algunas mejoras, resultarían poco eficaces ya que todo se vino abajo con el

¹⁵¹ Ibid. Op. Cit. Fol.3. MARCO DORTA, E. *Fuentes...* Pg. 254-301. HARTH-TERRE, E. "Francisco Becerra, maestro de arquitectura". *Miscelánea Americanista*. Madrid, 1952. Pag. 279-280.

¹⁵² A.G.I. *Patronato*, 191. ramo nº2. Información de Méritos y Servicios pedida por Francisco Becerra. Interrogatorio y Prueba Testifical, 2 de abril de 1585. Fol.3.

¹⁵³ LOHMANN VILLENA, G. *Las defensas militares de Lima y Callao*. Sevilla, 1964. Pg. 26.

terremoto de 1586, de ahí que no quede nada de lo realizado por el arquitecto trujillano¹⁵⁴.

Poco tiempo después, el diecisiete de agosto de 1584, en cumplimiento de su cargo como alarife del Cabildo, le fue encomendado el reparo de uno de los edificios más importantes de la ciudad, las propias casas de cabildo o Ayuntamiento de Lima.

*"...se acordo que para que aya efeto lo que esta probeydo çerca del rreparo de las cassas de cabildo françisco de bezerra alarife della declare con juramento la neçesidad que ay de adereçarse y con su declaraçion se haga como esta hordenado y los señores comissarios prosigan en ello..."*¹⁵⁵

Pero a pesar de los trabajos que Becerra estaba realizando como alarife del cabildo, el 28 de marzo de 1585 desistió del oficio¹⁵⁶ para poder concertar la obra de las Casas Reales de la ciudad¹⁵⁷. El trabajo debía ser incompatible con el cargo que Becerra detentaba, así que después de renunciar a su puesto, la Real Audiencia le nombra Maestro Mayor de las Casas Reales¹⁵⁸.

"...que este testigo a uisto quel dicho Francisco Bezerra tiene en esta cibdad de los Reyes título de maestro mayor dado por la real audiencia

¹⁵⁴ LEVILLIER. Op. Cit. Cap XI, Lima, 1925. Pg. 143-148.

¹⁵⁵ A.H.M.L. *Libro de Cabildo*. Lima, 17 de agosto de 1584. Tomo X. Pág. 103.

¹⁵⁶ "...En este ayuntamiento se trato como el pressente escriuano dio testimonio como se abia desistido del oficio de alarife que tenia francisco bezerra y bisto por los dichos señores lo hubieron por despedido y que se proveerá alarife desta ciudad..." (A.H.M.L. *Libro de Cabildo*. Lima, 28 de marzo de 1585. Tomo X. Pág. 174).

¹⁵⁷ "...y queste testigo le bido estar ocupado haziendo cierta obra en la huerta de las cassas reales donde el dicho don Martín bibía e por su mandado,..." (A.G.I. *Patronato* 191, ramo n° 2. "Provanza de los méritos y servicios de Francisco Becerra, maestro de arquitectura, en solicitud de maestro mayor de las Provincias del Perú". Fol. 46).

¹⁵⁸ "...le nombraron por maestro mayor de la obra de la santa iglesia que al presente se haze y de la obra de las cassas reales desta dicha ciudad..." (A.G.I. *Patronato*, 191. ramo n°2. Información de Méritos y Servicios pedida por Francisco Becerra. Interrogatorio y Prueba Testifical, 2 de abril de 1585. Declaración de Pedro Galiano, residente en la ciudad de los reyes. Fol.48).

para las obras de la iglesia mayor y cassas reales desta cibdad, donde al presente este testigo lo bee ocupado..."¹⁵⁹

Un documento notarial del Archivo Nacional de Lima viene a completar esta información. Así, el 15 de julio de 1585 D. Francisco Manrique de Lara, Factor de la Real Hacienda, se conviene con Juan Chico,

"...para que con tres carretas suyas traiga piedra tosca de la sierra y del río para la obra de las Casas Reales". "Y la piedra tosca ha de traer de la cantería, dándosela sacada y puesta en el cargadero de las carretas de piedra ha de ser de 50 arrobas y a vista de Francisco Becerra" ¹⁶⁰.

Pero a pesar de todos los triunfos cosechados en estos años y los que continuaría consiguiendo, uno de los peores momentos de su carrera profesional tendría lugar el 2 de abril de 1585, cuando Becerra comparece ante el alcalde de Lima D. Francisco de Cárdenas, para hacer información probatoria de sus trabajos artísticos, solicitando al Rey el cargo de *Maestro Mayor de los Reinos del Perú*¹⁶¹. Esta es la denominada Provanza de Lima pedida por el propio Francisco Becerra, en la que se realizó un interrogatorio y se debían presentar todos aquellos testimonios que avalaran los trabajos del arquitecto trujillano a lo largo de su vida.

"...Otrossi hago presentación ante vuestra merced desta prouisión real que se me dio del título del dicho mi officio en esta real audiencia y del testimonio del título del dicho officio que tube en la ciudad de los

¹⁵⁹ A.G.I. Patronato, 191. ramo nº2. Información de Méritos... Declaración de Bartolomé de Balencia. Fol. 68.

¹⁶⁰ A.H.M.L. Libros de Cabildo de Lima. Edición de 1535. Tomo X. Pg. 175.

¹⁶¹ "...le encargaron la iglesia mayor de la ciudad Lima y le nombraron por maestro mayor de aquellos reynos, mandándole dar título en forma de que hago presentación y de esta información que conbiene lo suso dicho; a vuestra alteza pido y supplico, atento a lo suso dicho y que en aquellos reynos en su officio a sido provechoso y necesario para iglesias y monasterios y casas reales donde nuestro señor y buestra majestad es serbido, de mandarle dar título de maestro mayor de los reinos del Perú con información del que le an dado por buestro presidente y oidores, en lo qual recibirá gran bien y merced y aquellos reynos buena obra."¹⁶¹ En la ciudad de los Reyes destos reynos y provincias del Pirú en tres días del mes de abril de mill e quinientos e ochenta e cinco años..." (A.G.I. Patronato 191, ramo nº 2. "Provanza ..." Fol. 1r).

Angeles de la Nueva España, firmado de Sancho López de Agurto, secretario de la audiencia real de México, y hago presentación desta información fecha en la ciudad de Trugillo donde soy natural, de ser hombre hijodalgo, christiano viejo, de sangre y generación limpio y de la filiación de mis padres y nobleza dellos... ”¹⁶²

El Consejo de Indias le denegó su solicitud. Sin embargo, a través de esta información de méritos y servicios hemos podido acercarnos a la mayoría de las obras que Becerra realizó a lo largo de su trayectoria hasta esa fecha. No sabemos que clase de privilegios le habría ofrecido esta nueva titulación, de lo que tenemos constancia es que a partir de este momento Becerra continuó trabajando como maestro mayor al frente de las obras de la catedral metropolitana y de otras muchas, como veremos.

Llegados a este punto, tenemos dudas al plantear la hipótesis de si Becerra viajaría en este momento a Cuzco para proyectar las trazas de su nuevo proyecto catedralicio. Un documento notarial que presenta Harth-Terré sitúa a Becerra fuera de Lima en septiembre de 1585, sin embargo, el mismo documento publicado en otro artículo del mismo autor contiene una fecha diferente, abril de 1595.

“que daré o pagaré a vos F(rancis)co Becerra, oficial de albañilería, que estais ausente o a quien vuestro poder hubiere...”¹⁶³

Hemos intentado localizar este documento en el Archivo Nacional de Lima, pero los libros se encontraban en muy malas condiciones, y no nos fue posible consultarlos. Sin embargo, creemos que sería más acertado pensar en esta última fecha para situar a Becerra en Cuzco, ya que como podemos comprobar por el documento que aportamos en el párrafo siguiente, el arquitecto extremeño está firmando una escritura de concierto

¹⁶² Ibid. Op. Cit. Fol. 4v-5r.

¹⁶³ A.G.N. Escribano Juan Gutiérrez. *Protocolo*. 1585. Aunque el mismo autor se contradice con las fechas en unos artículos dice es en 1585 y en otro en 1595. HARTH-TERRE, E. *Las tres fundaciones de la catedral del Cuzco*. Buenos Aires, 1949. Pag. 19. HARTH-TERRE, E. "La obra de Francisco Becerra en las Catedrales de Lima y Cuzco". *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*. N° 14. Buenos Aires, 1962. Pag.27.

el 4 de septiembre de 1585, y no podía estar en los dos lugares al mismo tiempo, a no ser que viajara un poco antes. Aunque tampoco descartamos que Becerra pudiera viajar por unos meses a Cuzco en este momento.

El concierto que citábamos el 4 de septiembre de 1585 era con D. Juan Ximénez del Río, mayordomo de la fábrica de la Iglesia de San Sebastián de Lima, con asistencia de D. Antonio de Balcázar, Provisor y Vicario General del Arzobispado, que solicitaba a Becerra las trazas para la nueva iglesia de San Sebastián. El edificio sería proyectado como uno de los mejores templos limeños¹⁶⁴, ya que se trataba de edificar la segunda iglesia parroquial de la ciudad.

*"...soy concertado con voz Francisco Becerra, maestro mayor de obras de cantería, en tal manera que porque le deys la traça en como se ha de hacer la iglesia nueva de Sant Sebastián..."*¹⁶⁵

Las obras concluyeron de acuerdo con el proyecto del arquitecto trujillano, sin embargo, lo que hoy encontramos es un edificio de planta de cruz latina y una sola nave, apoyada sobre arcos de medio punto y cubierta con bóveda de cañón, aunque no sabemos si dista mucho del proyecto original o tendría estas mismas líneas formales, pues esta iglesia ha sido una de las que más ha sufrido las consecuencias de los continuos terremotos.

En las mismas circunstancias se encuentran otros edificios, como la iglesia del Hospital de Santa Ana después del terremoto de 1586, aunque no sabemos el alcance de las mismas. Algunos autores piensan que Becerra daría las trazas para una nueva obra¹⁶⁶, sin embargo, nos ha sido imposible localizar algún dato al respecto a pesar de haber consultado todo tipo de fuentes, de ahí que no podamos confirmar esta hipótesis.

Quizá una de sus mejores obras en la Ciudad de los Reyes, sería el proyecto para la iglesia de San Agustín, concertado el 11 de enero de 1592¹⁶⁷. Concretamente se le encarga construir el coro para la nueva iglesia de los agustinos. En realidad, se trataba

¹⁶⁴ A.G.N. *Libro de Protocolo*, 76. Escribano Juan Gutiérrez. fol. 1064r.

¹⁶⁵ *Ibid.* Op. Cit. Fol. 1064r.

¹⁶⁶ MARCO DORTA, E. "Francisco Becerra". *Archivo Español de Arte*, n° 55. Madrid, 1943.

¹⁶⁷ A.G.N.L. *Libro de Protocolo*, 110. Escribano Diego HERNÁNDEZ, 1592., fol. 203

de completar todo el sector de las dos primeras naves transversales situadas detrás del muro de los pies. El texto del concierto notarial localizado en el archivo nacional de Lima es muy explícito.

“...para hacer la bóveda del coro de la iglesia del dicho Convento [...] que tienen dos capillas y a cada lado del coro, dos capillas hornacinas que son hasta donde ha de llegar el coro, las cuales han de ser así mismo, de bóveda de ladrillo...”¹⁶⁸

Dos días después, Becerra nombra como procurador legal para todas sus causas a Antonio de Reina, suponemos que para evitar algún tipo de problema que pudiera surgir, ya que en la documentación registrada en los archivos de Lima no aparecen datos de ningún pleito¹⁶⁹. Quizá necesitara los servicios de un representante legal para un concierto registrado un mes después. Es un dato curioso, pues a pesar de que en el contrato de San Agustín se le ofrece alojamiento y manutención durante el tiempo que durasen los trabajos, como podremos ver con más detenimiento en la monografía de este edificio, el 12 de febrero de 1592 Becerra intenta comprar unas casas propiedad del señor Juan de Balbás. En la escritura se explica perfectamente donde y como son estas

¹⁶⁸ “...Sepan cuantos esta carta vieren como yo Francisco Becerra arquitecto morador que soy en esta ciudad de los Reyes del Perú otorgo y conozco que soy convenido y concertado con el Padre Fray Roque de San Vicente Vicario Prior del Convento del Señor San Agustín de esta dicha ciudad y del Padre Fray Juan Ramírez Definidor y de Fray Martín de Sepúlveda Definidor y de Fray Juan de San Pedro Visitador y Fray Agustín de Santa Mónica y Fray Antonio Monte Arroyo y Fray Juan de Saldaña frailes profesos del dicho Monasterio diputados y nombrados para hacer y efectuar las cosas y negocios tocantes al dicho Monasterio y Convento y que están presentes para hacer la bóveda del coro de la iglesia del dicho Convento que tiene de ancho todo el ancho de la iglesia y de largo desde la puerta del Perdón hasta el altar mayor del largo que tienen dos capillas y a cada lado del coro, dos capillas hornacinas que son hasta donde ha de llegar el coro, las cuales han de ser así mismo, de bóveda de ladrillo...”. (A.G.N. Libro de Protocolo, 110. Escribano Diego HERNÁNDEZ, 1592., fol. 203. SAN CRISTÓBAL SEBASTIAN, A. “Coro, bóvedas y portadas de la iglesia de San Agustín (1592-1596)”. *Historia y Cultura*. Lima, 1999. pg.143-175).

¹⁶⁹ “...Sepan cuantos esta carta vieren como yo, Francisco Becerra residente en esta ciudad de los reyes de estos reynos del Perú otorgo y conozco que doy e otorgo todo mi poder cumplido cual de derecho se requiere a vos Antonio de Reina procurador de causas en esta corte generalmente para en todos mis pleitos y causas civiles y criminales movidos e por mover que yo es y tengo y espero aver y tener con cualesquier personas y las tales personas contra mi ansi en demandando como en defendiendo con tanto que no respondan a demanda que nueva se me ponga sin que primero me sea notificada a mi en persona y cerca de lo susodicho podais parecer ante cualesquier justicias e jueces de su majestad de cualesquier partes que sean...” (A.G.N. Libro de Protocolos, 78. Escribano Juan Gutiérrez, 13 de Enero de 1592. Fol. 359).

viviendas y entre las condiciones que se imponían a la hora de adquirirlas, dice que se realizaría por seis generaciones de los Becerra y que después debían regresar a su propietario original o sus descendientes. Sin embargo, el 11 de julio de 1595, por alguna razón que desconocemos, el acuerdo se rompe con el consentimiento de ambas partes. Quizá el nuevo nombramiento de Becerra como alarife de la ciudad, le otorgaría una casa en propiedad y no necesitara las casas que había adquirido¹⁷⁰.

Por otra parte, algo curioso que hemos observado es que desde el año 1592 hasta ese momento, no encontramos a Francisco Becerra citado en ningún documento y pensamos que quizá fuese entonces cuando se ausentara de Lima, como lo prueba la escritura de deudo que celebra con Diego de Carvajal, el 12 de abril de 1595.

“En la fecha Diego de Carvajal,... otorgo por esta presente carta que daré e pagaré a vos Francisco Becerra oficial de albañilería que estais ausente... por razón de que habéis tomado a vuestro cargo la obra de albañilería contenida en una memoria firmada de nuestros nombres en mis casas, que queda en mi poder...”¹⁷¹

Se cree que durante esta ausencia, Becerra se encontraría en Cuzco proyectando el nuevo edificio catedralicio, cuyas trazas diera ya en 1584. Además, contamos con algunos elementos de presunción que nos permiten afirmar que se dirigía a esa ciudad acompañado por Juan Martínez de Arrona, maestro que continuaría con las obras de la catedral de Lima después de la muerte del arquitecto trujillano¹⁷².

Pero Becerra regresó a Lima para cumplir con la obra de Diego de Carvajal, tal como lo prueba la contradicción que hace ante el Cabildo el 20 de octubre de ese año,

¹⁷⁰ Se adjunta el texto completo en el Anexo documental. A.G.N. *Libro de Protocolos*, 78. Escribano Juan Gutierrez, 12 de febrero de 1592. Fol. 163 y ss.

¹⁷¹ “...Diego de Carvajal, vecino de la ciudad de los Reyes, natural de la ciudad de Trujillo en Extremadura en los reinos de Castilla...”. (A.G.I. *Patronato*, 191. ramo n°2. Información de Méritos y Servicios pedida por Francisco Becerra. Interrogatorio y Prueba Testifical, 2 de abril de 1585. Declaración de Diego de Carvajal, 8 de abril de 1585. Fol 76v).

¹⁷² Arrona pudo viajar a Cuzco a finales del siglo XVI, pues se han recogido diferentes referencias posteriores, de 1617, en relación a la fábrica de la iglesia y convento de San Francisco de Lima, para que no se abrieran sepulturas en los arcos de la capilla mayor de la iglesia “por el peligro que puede traer a la obra”. Dice “que si se quisiese hacer bóvedas (para cerramientos) tendría los inconvenientes que se apreciaron en el Cuzco”.

por la designación de Alcalde y Veedores del Gremio de Albañiles¹⁷³, que no tomará en consideración. Pero esto nos ayuda a saber que en estas fechas ya había regresado a Lima.

Otro dato que hemos localizado sobre las actuaciones que el maestro arquitecto llevaría a cabo en la Ciudad de los Reyes, es una escritura de concierto que tuvo lugar en la Real Audiencia ante el Licenciado Ferrer de Ayala, Fiscal de su Majestad, para la construcción de una portada de cantería en su casa y un arco de ladrillo de acceso desde el zaguán al patio. El concierto tiene lugar ante el escribano Francisco González Balcázar el 10 de noviembre de 1595.

*"Esta Real Audiencia ante el maestro de Arquitectura Francisco Becerra y Juan de Velasco y Jusepe Castillo maestros de albañilería, ciudadanos e residentes en esta ciudad de los Reyes del Perú"*¹⁷⁴

Por tanto, las trazas de las obras estarían a cargo de Becerra, mientras Juan de Velasco y Jusepe Castillo se encargarían de las obras de albañilería. Sabemos que el arquitecto trujillano era un buen cantero, así que posiblemente no solo hiciera las trazas sino que también trabajaría en la talla de la piedra que con tanto detalle se describe en el concierto, aunque el documento se encuentra en muy mal estado.

Tan solo dos meses después, el 8 de enero de 1596 Becerra vuelve a ser nombrado alarife del cabildo junto a Francisco de Morales, tomando juramento dos días después. Este nombramiento le daría la posibilidad de trabajar nuevamente en las obras del municipio. Entre los requisitos del nuevo nombramiento se les decía que no tenían derecho desde ese momento a pedir ningún otro salario, salvo el que tenían como tales alarifes. Sabemos además, de acuerdo con las notas extraídas de los Libros de Cabildo de Lima, que ejercería este cargo en años sucesivos hasta 1602¹⁷⁵.

¹⁷³ Fueron elegidos Francisco Morales como alcalde, y Pedro Falcón y Andrés de Espinosa como veedores. HARTH-TERRE, "Francisco Becerra, Maestro de arquitectura (sus últimos años en Perú)". *Artífices del virreinato de Perú, Miscelánea Americanista*. Madrid, 1952. Pag. 281.

¹⁷⁴ A.G.N. *Libro de Protocolo* 60. Francisco González Balcázar, 10 de noviembre de 1595. Fol. 112.

¹⁷⁵ "En la muy noble y muy leal çiudad de los reyes biernes por la mañana diez dias de henero de mill y quinientos y nobenta y siete años en las cassas de ayuntamiento desta dicha çiudad se juntaron..... en este ayuntamiento se nombraron por alarifes desta çiudad a françisco bezerra y françisco de morales que lo

*"...en este ayuntamiento se trato de nombrar alarifes para las cossas que se ofreçen en esta çiuudad este pressente año y fueron nombrados françisco de morales y françisco de bezerra y se les dio comision en forma e que ante uno de los alcaldes hagan el juramento y solenidad que estan obligados para lo qual se les dio comision..."*¹⁷⁶

Por otra parte, a pesar de los años transcurridos, las obras de la catedral de Lima se desarrollaban de forma muy lenta. Sabemos que desde sus comienzos Francisco Becerra fue su maestro mayor, salvo en un pequeño intervalo, pues en 1596 el virrey Luis de Velasco toma posesión de su cargo y nombra al arquitecto Andrés de Espinosa como maestro mayor de la catedral. Años más tarde, este arquitecto será uno de los principales críticos de la obra del arquitecto trujillano, por el estado en el que había quedado la catedral tras el terremoto de 1609, sobre todo por el tipo de bóvedas que Becerra había utilizado. Cita Bernabé Cobo, *"que las bóvedas..., eran de arista llana,*

fueron el año passado y con facultad de lo poder ussar y que ayan y lleuen los derechos que se acostumbra...". (A.H.M.L. Libro de Cabildo XII. Nombran alarife del cabildo. Lima, 10 de enero de 1597. Pag. 588). "En la muy noble y muy leal çibdad de los reyes biernes por la mañana nueve dias del mes de henero de mill y quinientos y nobenta y ocho años en las cassas de ayuntamiento desta çiuudad... fueron nombrados por alarifes de la çiuudad los que el año pasado que son françisco de morales y françisco de bezerra y pedro galan..." (A.H.M.L. Libro de Cabildo XIII. Nombran alarife del cabildo. Lima, 9 de enero de 1598. Pag. 14). "En la muy noble y muy leal çiuudad de los reyes biernes por la mañana ocho dias del mes de henero de mill y quinientos y nobenta y nueve años en las cassas de ayuntamiento desta çiuudad... fueron nombrados por alarifes de la çiuudad françisco bezerra y françisco de morales y pedro falcon a todos tres juntos y por lo menos para las cossas de çiuudad a los dos dellos...". (A.H.M.L. Libro de Cabildo XIII. Nombran alarife del cabildo. Lima, 8 de enero de 1599. Pag. 202). "En la muy noble y muy leal çiuudad de los Reyes del piru en treze dias del mes de henero de mill y seys çientos años... en este ayuntamiento se trato de nombrar alarifes desta çiuudad para este presente año y habiéndose puesto en botos salieron nombrados y se nombro por tales alarifes a françisco beçerra y pedron falcon maestros de albañilería y se les dio comision de hussar y goçar de los aprovechamientos que deben goçar..." (A.H.M.L. Libro de Cabildo XIII. Nombran alarife del cabildo. Lima, 13 de enero de 1600. Pag. 377). "En la muy noble y muy leal çiuudad de los rreyes biernes por la mañana en quatro dias del mes de henero de mill y seys çientos e dos años... en este ayuntamiento se trato de nombrar alarifes desta çiuudad para este presente año y habiéndose tratado sobre ello y puesto de botos salieron nombrados y se nonbro por tales alarifes a françisco beçerra y pedro falcon maestro de albañeria con cargo y condicion que no acordeles pared de calle sin que se halle presente un fiel Executor y el presente scriuano deste cabildo pena de çien pesos aplicados a gastos de Justiçia obras publicas y denunciador por yguales partes haciendo lo contrario y con esta condiçion se les dio comision para lo usar y goçar de los aprovechamientos que deben goçar..." (A.H.M.L. Libro de Cabildo XIV. Nombran alarife del cabildo. Lima, 4 de enero de 1602. Pag. 17). Libro de Cabildo XIV.

¹⁷⁶ A.H.M.L. Libro de Cabildo XII. Nombran alarife del cabildo. Lima, 8 de enero de 1596. Pag. 409.

sin labor ni moldura alguna"¹⁷⁷. Más adelante, después de oír los múltiples y detallados pareceres, se harán los cerramientos con bóvedas de crucería, rebajándose la altura de los pilares y arcos que proyectó Becerra.

Tras muchas discusiones y titubeos, creemos que hacia 1598, Francisco Becerra volvería a estar al mando de la catedral como Maestro Mayor, quizá por que los trabajos no marchaban al ritmo deseado o por que la calidad de este arquitecto era muy superior a la de Espinosa.

Además de estos trabajos, hemos localizado alguna otra actuación en otro documento fechado el 24 de Septiembre de 1601, donde se hace referencia al proyecto de edificación de un nuevo Corral de Comedias para la Ciudad de Lima. Debido a las necesidades económicas que se estaban sufriendo en la ciudad, la Hermandad del Hospital de San Andrés intenta ampliar sus ganancias y así poder atender a todos los enfermos, sufragando de esta manera su asistencia¹⁷⁸. Lo único que intentaban era seguir el patrón que ya en España habría seguido la Cofradía madrileña de la Sagrada Pasión. Esta cofradía había asumido el usufructo de los corrales de comedias en la Corte, así que la Hermandad limeña se propuso hacer lo propio con las representaciones escénicas que tendrían lugar en la capital del Virreinato. Con esa intención este proyecto se presentó ante el virrey y después de informarse de todos los beneficios que esto podría traer al hospital, aceptó la solicitud y dio licencia para la construcción del establecimiento de carácter benéfico, con el privilegio de usufructuar exclusivamente los espectáculos escénicos de Lima¹⁷⁹.

Para la realización de este proyecto se contrata a Becerra, que se encargaría de realizar las trazas para este corral de comedias siguiendo el modelo del que se había construido en la ciudad de México.

"Digo yo Francisco Bezerra maestro mayor de la obra de la iglesia mayor desta ciudad, que receuí del señor secretario Juan Guitiérrez de Molina, administrador del hospital de San Andrés de la dicha ciudad, veinte

¹⁷⁷ COBO BERNABÉ, S. J. *Historia de la fundación de Lima*. Edición de M. González de la Rosa. Lima, 1882.

¹⁷⁸ Hospital creado para los españoles peninsulares.

¹⁷⁹ A.G.I. *Escribanía de Cámara*, 503 B. Fol. 29v-32.

pesos de a nueve reales, los cuales son por la traça e la planta y condiciones con que se a de rematar el corral que este hospital haze para las comedias"¹⁸⁰

En el pliego de condiciones se detallan todas las características de la obra, materiales, medidas y pagos que debían realizarse. Pero los trabajos durarían algún tiempo, pues no podemos olvidar que Becerra trabajaría en esta obra, mientras ejercía también su cargo como maestro mayor de la catedral y alarife de la ciudad.

En otro orden de cosas, unos años después, el 9 de julio de 1604, el alcalde de Lima, D. Fernando de Córdoba y Figueroa, mandaría reunir a los alarife de la ciudad y a Francisco Becerra para que viesan las condiciones en las que se encontraban los pilares de los portales de la plaza de la ciudad y convenir que tipo de trabajos había que realizar para repararlos.

*"...abia hecho juntar a los alarifes desta çiudad y a françisco bezerra para que todos juntos biesen los pilares de los portales de la plaça desta çiudad... que estaban algunos maltratados y conbenia rrepararse por el rriesgo grande que de caherse podia rrecreçerse a esta çiudad..."*¹⁸¹

Pero antes de comenzar con las obras de restauración, el 1 de mayo de 1604 el Virrey D. Luis de Velasco vería inaugurada la mitad del templo catedralicio con celebraciones por toda la ciudad.¹⁸² Hasta entonces lo construido en la catedral abarcaría desde el testero hasta el crucero y tendrían que derribar la vieja catedral, todavía en uso, que estaba situada a los pies de la nueva, paralela al atrio y plaza actual. De esta manera se podrían continuar los trabajos de la otra mitad del edificio. Becerra había dispuesto, en conformidad con los criterios del "purismo" arquitectónico

¹⁸⁰ A.G.I. *Escribanía de Cámara*, 501 B.

¹⁸¹ A.H.M.L. *Libro de Cabildo*. Lima, 9 de julio de 1604. Tomo XIV. Pag. 814.

¹⁸² "La obra de la catedral de esta ciudad, va muy a cabo y el día de la Purificación que ahora pasó se dijo Misa solemne en ella por hacer principio en mi tiempo, y con poco cuidado que en ella ponga el conde de Monterrey se acabará de todo punto". (A.G.I. *Audiencia de Lima*, leg. 34. Carta del Virrey. Callao, 1 de mayo de 1604).

peninsular, una planta con tres naves más dos de capillas, cubiertas con bóvedas de arista de igual altura en las tres naves y más bajas en las capillas, pero casi todas se desplomaron a causa del terremoto de 1609. Los informes que entonces se solicitaron a los arquitectos de la ciudad coincidían en rebajar la altura de los pilares y emplear bóvedas de crucería a diferente altura en las tres naves. Así, la catedral limeña volvió a este sistema de cubiertas, más por necesidad que por fidelidad estilística, aunque luego se extendió dicha modalidad a otras edificaciones del virreinato.

El maestro español Juan Martínez de Arzona¹⁸³ sería el encargado de continuar los trabajos, ajustándose en todo lo demás a los diseños de Becerra. De las cuatro torres trazadas en los ángulos, igual que en Puebla, sólo se llegaron a levantar las dos de los pies en el siglo XVII. Estas zonas del edificio y las cubiertas han sido las que más han sufrido a lo largo de los años, con continuas reedificaciones y variando su aspecto, pues en lo demás, la catedral limeña conserva la planta del arquitecto trujillano y buena parte del alzado.

Finalmente, sabemos Francisco Becerra muere poco tiempo después en la Ciudad de los Reyes, el 25 de abril de 1605 según unos autores¹⁸⁴, y el 29 del mismo mes, según otros¹⁸⁵.

Algunos historiadores piensan que sería una persona retraída y que se alejaba de la comunidad de otras gentes de su oficio. Sin embargo, aunque no lo hemos encontrado en las listas de cofrades de las Hermandades fundadas en la ciudad en la que se juntaban los alarifes, maestros y oficiales, creemos que Becerra sería enterrado en la que fuera capilla de San José en la misma Catedral de Lima, precisamente en la capilla del gremio de la construcción de la ciudad¹⁸⁶.

Hay también un detalle de su vida que no podemos pasar por alto, pues se han localizado en el Archivo Arzobispal de la ciudad limeña algunos datos fechados unos

¹⁸³ HARTH TERRE, E. "Francisco Becerra, Maestro de arquitectura (sus últimos años en Perú)". Artífices del virreinato de Perú. Tomo III. Madrid, 1952. Pag. 283.

¹⁸⁴ SOLIS RODRÍGUEZ, C. Artistas trujillanos en América (ss. XVI y XVII). *Revista Norba*. Tomo V. Pp. 132.

¹⁸⁵ HARTH TERRE, E. "Francisco Becerra, Maestro de arquitectura (sus últimos años en Perú)". Artífices del virreinato de Perú. Tomo III. Madrid, 1952. Pag.284.

¹⁸⁶ VARGAS UGARTE, R. *Ensayo para un Diccionario de artífices coloniales de la América meridional*. Talleres Gráficos A. Baiococo y Cía. S.R.L. Lima, 1947. Pg. 60.

años después de su muerte. De acuerdo con estos documentos, Francisco Becerra habría tenido una hija en Lima, que se llamaba Francisca Becerra y que ingresó en el monasterio de Santa Clara en 1612, ofreciendo dar una dote de mil pesos provenientes de la herencia de su padre. Sin embargo, Juana González no sería la madre de la niña, pues creemos que fallecería poco tiempo después de su llegada al Nuevo Continente, ya que no hemos encontrado su nombre en ninguno de los documentos consultados. Recordemos además que era una mujer delicada de salud, pues ya en 1569 dictó testamento pues se encontraba en muy mal estado.

No sabemos cuando sucedieron los hechos pero, según los documentos, la madre de Francisca Becerra se llamaba doña María de la Parra y debió casarse con el arquitecto trujillano. Cuando su hija ingresó en el convento, se obligó a sufragar la dote gastos ante el escribano D. Pedro González de Contreras "el día que mi hija haga profesión cuya prueba difiero en la palabra de la abadesa" y el 7 de febrero del año siguiente se cumplió el pago. En este documento, doña María de la Parra se declara:

*"viuda que fue de don Francisco Becerra, difunto que sea en gloria, maestro mayor que fue de la obra de la Santa Catedral e iglesia de esta dicha ciudad de los Reynos del Perú"*¹⁸⁷

Después de todo lo expuesto, de la extensión y multiplicación del número de obras documentadas en las que trabajó Francisco Becerra, posiblemente podría existir alguna que no hayamos podido localizar, por carecer de datos que le relacionen con las mismas, o simplemente porque se hayan perdido los documentos. Este es un capítulo que, por tanto, queda abierto, ya que podríamos encontrar nuevos datos:

"...dichas obras este testigo vido que las hizo el dicho Francisco Bezerra y las traçó, començó y acabó siendo muy moço, y ansí mismo a hecho otras muchas obras fuera destas que tiene declaradas, ansi en

¹⁸⁷ A.A.L. Papeles de Monasterios. Santa Clara.

*monasterios de frayles como en otras partes, obras muy ricas y de mucho prescio,...*¹⁸⁸

Sabemos además, que unos años después de la muerte de Becerra, el arcediano D. Juan Velásquez pedía al Consejo de Indias el envío de un maestro capaz de proseguir los planos iniciados por el extremeño para la catedral de Lima, pues se lamentaba de que no hubiera maestro capaz “*como no le ay en aquella tierra por haver muerto el que avéa que era Francisco Becerra*”¹⁸⁹. Era el mejor elogio póstumo a la memoria del trujillano.

¹⁸⁸ A.G.I. *Patronato*, 191. ramo nº2. Información de Méritos y Servicios pedida por Francisco Becerra. Interrogatorio y Prueba Testifical, 8 de abril de 1585. Declaración de Juan Ramiro. Fol.84 r- 84v.

¹⁸⁹ ANGULO IÑIGUEZ, MARCO DORTA, BUSCHIAZZO. “*Historia del arte hispanoamericano*”. Libro I. Barcelona, 1945.

CAPÍTULO III

LA FORMACIÓN PROFESIONAL DE FRANCISCO BECERRA

1. Los Gremios

1. 1. La organización gremial en Extremadura y América

Como es sabido, los gremios eran agrupaciones de artesanos de un mismo oficio que tenían como principal objeto la protección de sus individuos y el adelanto y perfección de sus productos¹⁹⁰. Además, podemos definir la organización gremial como "un sistema estructural de transferencia de conceptos e ideas y de entrenamiento de artistas y artesanos"¹⁹¹, y hemos querido acercarnos a estas formaciones gremiales pues Becerra formó parte integrante de las mismas. Pero para completar toda la información que tenemos sobre el sistema gremial y situar a Becerra en estos gremios, nos ha parecido importante acercarnos y documentarnos de forma específica en aquellas ciudades donde este cantero realizó sus obras, tanto en Extremadura como en América, extrayendo de ellas los pocos datos que se tienen al respecto.

Sobre el origen de los gremios europeos se han escrito muchas teorías¹⁹², pero en el caso concreto de los gremios extremeños, a parte de la posible herencia musulmana y

¹⁹⁰ FERNÁNDEZ, M. *Arquitectura y Gobierno Virreinal. Los Maestros Mayores de la Ciudad de México, siglo XVII*. Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. México, 1985. Pag. 25.

¹⁹¹ GUTIÉRREZ, R. y ESTERAS, C. *Arquitectura y Fortificación, de la Ilustración a la Independencia americana*. Colección Investigación y Crítica. Ediciones Tuero. Madrid, 1993. Pag. 35.

¹⁹² Como por ejemplo algún caso aislado de corporaciones existentes en el Imperio romano, aunque puede ser más probable para el origen de los gremios medievales la teoría de la libre y voluntaria unión entre artesanos, que se pondría en relación con algunas asociaciones del último helenismo aquellos otros artesanos libres que propagaron el cristianismo. WEBER, M. *Historia económica general*, 1923. Pag. 127-128. Otros piensan que el origen podía estar en las hermandades y cofradías de primitivo carácter religioso y asistencial, y que posteriormente evolucionaron hacia asociaciones laborales. Aunque como veremos más adelante, serían las cofradías las que surgirían a partir de los gremios y no al contrario. RIERA I MELIS, A. "La aparición de las corporaciones de oficio en Cataluña (1200-1350)". *Cofradías, gremios, solidaridades en la Europa medieval*. XIX Semana de estudios medievales. Pamplona, 1993. Pag. 294-ss. Otra teoría podría ser que estos primeros gremios surgirían de los artesanos que cubrían las necesidades en las cortes señoriales, que al trasladarse a los centros urbanos dependientes de distintos señoríos, se haría del artesano dependiente un trabajador libre, pero económicamente ligado al señor, que de esta manera se aseguraba su abastecimiento y garantizaba las exacciones económicas exigidas a los productos. Pero finalmente, gracias al crecimiento económico de los gremios y de las propias ciudades, el señor acabó por ser expropiado de sus derechos, ganando el agremiado su independencia. DOPSCH, C. F.

del consentimiento real, el origen de los gremios estaría en la voluntad del concejo que en un primer momento los toleró y después los fomentó.

Pero los gremios no fueron organismos totalmente independientes, sino que estuvieron siempre sujetos a la tutela del municipio del que formaban parte integrante. De esta manera, el poder legislativo confirmaba y regulaba los acuerdos gremiales a través de privilegios u ordenanzas, aunque la organización interior de cada gremio era libre, espontánea y, en cierto modo, independiente¹⁹³.

Sin embargo, en el caso de Extremadura no podemos hablar propiamente de gremios, si entendemos como tales aquellas corporaciones plenamente desarrolladas que ya habían asumido todas sus competencias. Estas se concretaban en: exclusividad en la potestad de la producción, autoridades internas elegidas de forma autónoma por los miembros de la corporación, reglamentación tanto laboral como técnica también redactada de forma autónoma, autonomía en la fijación de precios y salarios y fórmulas de exclusión que hiciesen de las corporaciones asociaciones cerradas y privilegiadas, formadas por una minoría de maestros artesanos al margen de la mano de obra asalariada...¹⁹⁴. Tan solo podríamos aplicar esta terminología, propiamente dicha, dentro de los diferentes casos de estudio que hemos realizado, en Puebla de los Ángeles, donde las corporaciones de artesanos alcanzaron un alto grado de desarrollo, además de designar a estas asociaciones de oficios en la documentación de la época del siglo XVI como "gremios".

En España tenemos noticias relativas a los gremios constructivos desde el siglo XIII y se habla en algún caso incluso de las cofradías gremiales, pero tenemos constancia de la ausencia de canteros en las mismas en ese momento, pues se cree que

A. *Fundamentos económicos y sociales de la cultura europea*. México, 1951. Pag. 394 y ss. En la España cristiana y en especial en Castilla, sería la monarquía castellana la que asumió la iniciativa, así los primeros gremios castellanos serían fundaciones reales donde el monarca se convertiría con el tiempo, en el defensor y beneficiario del sistema gremial. JACQUES, J. *Las luchas sociales en los gremios*. Madrid, 1972. Pag. 20-21.

¹⁹³ FERNÁNDEZ-DAZA ALVEAR, C. *La ciudad de Trujillo y su tierra en la baja Edad Media*. Junta de Extremadura. Badajoz, 1993.

¹⁹⁴ RIERA I MELIS, A. "La aparición de las corporaciones de oficio en Cataluña (1200-1350)". *Cofradías, gremios, solidaridades en la Europa medieval*. XIX Semana de estudios medievales. Pamplona, 1993. Pag. 294-ss.

aunque había fuertes lazos entre cuadrillas y grupos de éstas de orden geográfico común, no parece que hubiera un colectivo de canteros, debido posiblemente al carácter itinerante de su trabajo¹⁹⁵. En el siglo XVI en algunas zonas de España, estas corporaciones gremiales no alcanzaron un alto grado de desarrollo ni todas las competencias, al menos hasta fechas posteriores. De ahí que no exista una homogeneidad de criterios con respecto a la existencia de gremios en estas fechas. Según el Dr. Marías, estos gremios no constituían una estructura estática y recibida, sino unos organismos en continua generación y transformación, cuya organización y funciones variaban de una región o de una ciudad a otra¹⁹⁶.

En el caso de Trujillo, no se puede decir que existiera una industria reglamentada, sino una representación de los oficios necesarios para la vida ciudadana y para el abastecimiento local sin llegar a formar gremios, según algunos historiadores,¹⁹⁷ con unas competencias plenamente desarrolladas y una reglamentación precisa que, por otra parte, no hemos localizado. Tan sólo encontramos las Ordenanzas Municipales en las que se hace alguna referencia específica a los oficios que estamos estudiando y que después analizaremos. Quizá solo existieran una serie de oficios que marcaban una clara diferencia entre el mundo propiamente campesino y urbano, aunque se combinaran en tres tipos de actividades: la agraria, la artesanal y la comercial.

Tanto los canteros como los alarifes, albañiles, herreros, tintoreros,... se localizaban normalmente en la ciudad¹⁹⁸. En la ciudad de Trujillo su ubicación física sería extramuros, en la zona que llamaban *arrabal*, es decir, entorno a la plaza mayor, en su lado meridional, junto a los barrios judíos y mudéjares.

Generalmente estos barrios estaban habitados por individuos que ejercían la misma profesión, con la misma religión o provenientes de un mismo lugar de origen. Estos barrios medievales se aglutinaban normalmente en torno a una iglesia de la que

¹⁹⁵ DOPSCH, C. F. A. *Fundamentos....* Op. Cit. Pag. 468.

¹⁹⁶ MARIAS, F. *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del renacimiento español*. Editorial Taurus. Madrid, 1989. Pag. 467.

¹⁹⁷ FERNÁNDEZ-DAZA ALVEAR, C. *La ciudad de Trujillo y su tierra en la baja Edad Media*. Junta de Extremadura. Badajoz, 1993. Pag. 273.

¹⁹⁸ ANDRÉS ORDAX, S. y PIZARRO GÓMEZ, F. J. *El patrimonio artístico de Trujillo (Extremadura)*. Editora Regional de Extremadura. Salamanca, 1987.

tomaban el nombre. Los feligreses de ella formaban entonces una comunidad reducida dentro de la ciudad, sobre todo a nivel tributario, ya que era el medio más fácil de cobrar los impuestos. Serían una creciente población pechera, ocupada en la agricultura, la ganadería, el comercio y la artesanía. Además, la misma condición de Trujillo de ciudad mercado otorgada por privilegio de Enrique IV en 1465, exigía una elevada población productiva. Los artesanos de una misma especialidad compartirían las mismas calles, plazas o barrios, que estarían dedicados a la actividad de un mismo gremio y oficio, de los que incluso tomaban su nombre. Aún hoy, los nombres de algunas calles recuerdan todavía las distintas actividades de estos artesanos: sillería, tintoreros, romanos u olleros. Pero sin lugar a dudas, el gremio de los canteros sería uno de los más importantes y numerosos de la ciudad a mediados del siglo XVI, aunque la arquitectura ya predominaba sobre todas las artes mucho tiempo antes, como testimonian los monumentos de la villa, en la parte más antigua de la ciudad. Sin embargo, en cuanto al oficio de Francisco Becerra, los *canteros* o *pedreros*¹⁹⁹ no aparecen documentalmente registrados hasta el siglo XVI²⁰⁰.

Dentro de los gremios, los asociados participaban en un escalafón común de categorías: *aprendices, oficiales y maestros*²⁰¹, que vendrían a ser, en sentido estricto, grados técnicos o profesionales, que iremos analizando poco a poco en diferentes partes de este trabajo. Pero también participarían como jefes los *mayorales, alcaldes, veedores, clavarios y prohombres*, categorías que los maestros irían adquiriendo por escalafón de antigüedad. Aunque no todos los gremios tenían estas categorías, porque en el caso de los constructores, solo contarían la figura del veedor²⁰² como cargo rector de la asociación.

¹⁹⁹ Operario que labra la piedra.

²⁰⁰ A.M.T. Leg. 24. Fol. 10.

²⁰¹ CARRERA STAMPA, M. *Los gremios mexicanos. La organización gremial en la Nueva España, 1521-1861*. Ediapasa. México, 1954. Pag. 10-11.

²⁰² Entre sus funciones se encontraba la de juzgar y arbitrar en las querellas internas surgidas entre los agremiados. También era como inspectores para la correcta aplicación de la normativa, juzgando las obras y la producción de forma generalizada.

Sin embargo, a pesar de lo expuesto no sabemos si en Trujillo llegó o no a existir una organización gremial plenamente establecida en el caso de la cantería²⁰³. La formación de Becerra, preferente familiar en el seno de una de las grandes dinastías de canteros que desarrollaron su actividad en la ciudad, no propiciaba una organización gremial típica. Además, en el caso de la ciudad trujillana, no hemos encontrado sino tímidos signos como algún contrato de aprendizaje y la existencia de maestros, oficiales y aprendices, además de una normativa municipal que hacía alusión a estos oficios, pero no unas ordenanzas propias del gremio de canteros, como veremos que existieron en Puebla, y a las que Francisco Becerra se vería sometido a su llegada a la Nueva España.

Precisamente, procedentes de las antiguas corporaciones medievales europeas, la institución gremial se fue perfeccionando, estableciéndose en Extremadura y toda la península e incluso pasó a América con notable fuerza en los principales centros urbanos, aunque casi no se desarrolló en las áreas rurales²⁰⁴. El gremio nacía de la necesidad de organizar la producción menestral, de controlar la formación, asegurar la calidad y además, proteger socialmente al artesano²⁰⁵. Por otra parte, desde el principio del siglo XVI las funciones laborales, sociales y religiosas, estuvieron estrechamente vinculadas en una trama que constituye uno de los más ricos basamentos de la sociedad colonial.

²⁰³ Es decir, además de la organización del trabajo, los distintos grados de formación que sabemos que sí existían y los talleres, no creemos que hubiera unas ordenanzas específicas del gremio de los canteros, pues no hemos localizado más que las Ordenanzas Municipales.

²⁰⁴ GUTIÉRREZ, R. *Notas sobre la organización profesional de la arquitectura en España, América y el Río de la Plata. Siglos XVII al XIX*. Boletín del CIHE, nº 21. Caracas, 1975.

²⁰⁵ DE BARRIOS LORENZOT, F. *El trabajo en México durante la época colonial. Ordenanzas de los Gremios de Nueva España*. México, 1921.



Detalle de la construcción de la catedral de Guatemala

Por tanto, el sistema gremial pasó al Nuevo Mundo constituyéndose en la institución que aseguró el gran programa constructivo llevado a cabo en la extensa geografía de la América hispana. Tras un primer momento de construcciones de urgencia donde la falta de maestros, el aprendizaje de los naturales y la asimilación de las técnicas autóctonas marcaron el desarrollo, los cabildos ciudadanos tendieron a normalizar una estructura gremial que les pudiera asegurar una calidad constructiva y un funcionamiento regular de los distintos oficios²⁰⁶. De esta manera aparecerían las organizaciones gremiales en las ciudades tan importantes como Puebla, en el Virreinato de Nueva España, pues sería un significativo centro urbano al trasladarse hasta ella la sede del obispado de Tlaxcala. Sin embargo, en poblaciones más reducidas los gremios tendrían un carácter más empírico.

También debemos tener en cuenta, que desde los inicios de la época virreinal los naturales aportarían la principal mano de obra en la erección de edificios realizados con

²⁰⁶ LÓPEZ GUZMÁN, R., et. al.. *Arquitectura y carpintería mudéjar en Nueva España*. Grupo Editorial Azabache. México, 1992. Pag. 49.

las tecnologías y diseños al gusto europeo. Por esta razón tuvieron que aprender tanto las técnicas como los oficios de la albañilería, carpintería y cantería españolas. A esto se sumó la emigración de España hacia tierras americanas, pues sabemos el gran contingente de artistas que tenían algún oficio vinculado a la construcción y que procedían de toda la península y concretamente de Extremadura²⁰⁷. Con el tiempo, artesanos españoles y criollos de los virreinos de Nueva España o de Perú, se agremiaron con el objeto de protegerse mutuamente y tener el dominio del oficio, iniciativa apoyada por las leyes de Indias, que establecía que las ciudades diesen o hiciesen las ordenanzas de los oficios y que los gremios estuviesen bajo la tutela del cabildo²⁰⁸. Por tanto, en este caso ya se puede hablar de gremios, con todas sus competencias desarrolladas.

Así, en la segunda mitad del siglo XVI ya había una gran profusión de gremios en las principales ciudades de la América española, que en algunos casos nacía por impulso del poder municipal para reglamentar las condiciones del ejercicio profesional. Esta necesidad se extendió en algunos casos al control de calidad y a los peritajes, que habría de desempeñar con el cargo de *Alarife* quien fuera elegido por el *Maestro Mayor del Gremio*, cargo que veremos que ostenta Francisco Becerra, tanto en Puebla como en Lima, y que representaba al gremio ante el Cabildo²⁰⁹ y, a falta de éste, sería el "Alcalde" del Gremio el que actuaría. Su función era la de veedor²¹⁰, en este caso, de los exámenes que realizaran los diferentes aspirantes al gremio según la jerarquización de los cargos que estaría plenamente establecida. Así, el gremio tendría un carácter centralizado y monolítico, generando una estratificación interna controlada, aunque en ocasiones habría discriminación de castas, obligando entonces a formar gremios y cofradías separadas.

Otro aspecto que hasta el momento no habíamos contemplado sería el uso de los títulos, que en un primer momento sería bastante genérico, pero la creciente

²⁰⁷ SOLIS RODRÍGUEZ, C. "Artistas trujillanos...". Pag. 117-140.

²⁰⁸ *Trascripción de las Ordenanzas del descubrimiento de nueva población y pacificación de las Indias dadas por Felipe II, el 13 de julio de 1573 en el bosque de Segovia, según el original que se conserva en el A.G.I. de Sevilla.* Ministerio de Vivienda. Madrid, 1973.

²⁰⁹ HARTH-TERRE, E. *Los artífices en el Virreinato del Perú.* Editorial Torres. Lima, 1945.

²¹⁰ GUTIÉRREZ, R. *Arquitectura colonial. Teoría y praxis.* Instituto Argentino de Historia de la Arquitectura y Urbanismo. Resistencia, 1980.

especialización y complejidad de funciones llevó a la fragmentación y diversificación de los gremios y sus oficios. Por ejemplo, había carpinteros que podían ser de lo "basto" y de "lo sutil" o "lo prieto"... Mientras, el "Arquitecto" hasta el siglo XVIII es el retablista²¹¹, y con la aparición de las Academias pasa a serlo el Maestro de Obras con conocimientos teóricos. Por su parte, el oficio de albañilería también se dividía en el de los cortadores de ladrillos, los canteros y lapidarios, de la misma manera que se separaban los agrimensores o dimensores, que en virtud de sus conocimientos matemáticos estaban incluidos en este grupo²¹², además de los Maestros estucadores.

Precisamente el cargo de agrimensor o partidor de estancias y solares, Becerra lo detentaría a su llegada a San Francisco de Quito en 1580, ciudad en la que sabemos, que poco después de su fundación, el 20 de junio del año 1535, el Cabildo nombró ya como su primer *alarife de la ciudad* a Juan Enríquez, para medir solares y supervisar las nuevas construcciones, autorizándole para que pudiera utilizar una insignia que consistía en "una vara corta con un escudete y dos cabezas de águila"²¹³. Es decir, que tan solo un año después de la fundación de la ciudad ya existía un cargo oficial que regulaba las actividades y construcciones civiles de la localidad.



Detalle de la Construcción de la Catedral de Guatemala

²¹¹ Por ejemplo, Pedro de Noguera (1592-1652) en Lima, firma como Maestro Escultor y Arquitecto Mayor.

²¹² El agrimensor es el partidor de estancias y solares, cargo que veremos ejercer a Becerra en la ciudad de San Francisco de Quito, y que como vemos estaría también incluido dentro del gremio de los albañiles en este momento.

²¹³ A.M.Q. *Libro de Cabildos* de la Ciudad de Quito. Libro Primero. Tomo I. Concejo Municipal de Quito. Quito, 1934. Pag. 175-177.

Además, debemos tener en cuenta a la hora de analizar los gremios en el caso americano, la importancia de los naturales en la organización de las nuevas ciudades. Al principio solo podían trabajar como peones junto a otros artesanos españoles, en la construcción de edificios que los maestros españoles levantaban en todas las regiones del Nuevo Continente. En el caso concreto de Quito, por ejemplo, desde España llegaron pintores, escultores, arquitectos, ebanistas, herreros, vidrieros, plateros,... que prestarían sus servicios a los adinerados colonos españoles domiciliados en suelo americano²¹⁴. Así, en el acta del 7 de junio de 1549 se enumeraban veintisiete españoles gratificados con encomienda de indios que ejercían los cargos del Cabildo y los demás se convirtieron en artesanos al servicio de la sociedad²¹⁵.

Tampoco podemos olvidar la importancia que tendrían en toda la América española, cada convento religioso que daría "tonalidad" a su barrio respectivo, pues entorno a sus iglesias se realizaban las prácticas de culto organizadas principalmente por las cofradías y los gremios, como vimos en el caso de Trujillo²¹⁶. Estos conventos también se preocupaban de adiestrar a los naturales en la utilización de las nuevas herramientas, en el trabajo de los nuevos materiales o en las novedosas técnicas constructivas como la confección de arcos, bóvedas y cúpulas, que se utilizaban en la arquitectura religiosa²¹⁷. Bastaron pocos años para preparar la mano de obra autóctona, siendo los naturales, fundamentalmente, los encargados de mantener las tradiciones constructivas desde esa época.

El programa de enseñanzas comprendía la lectura, escritura, prácticas religiosas, tañido de instrumentos, canto y pintura aplicada a la composición de libros corales²¹⁸.

²¹⁴ Ibid. Pag. 22.

²¹⁵ VARGAS, J. M. *Ecuador monumental y turístico*. Editorial Santo Domingo. Quito (Ecuador), 1968. Pag. 2.

²¹⁶ VARGAS, J. M. *El arte ecuatoriano*. Editorial Santo Domingo. Quito (Ecuador), 1963. Pag. 16.

²¹⁷ Uno de los principales conventos encargados de la formación y la labor constructiva de la ciudad quiteña serían los franciscanos, que desarrollarían la pedagogía práctica junto con el Colegio de San Andrés. En el programa de enseñanza constaba la formación de los alumnos para toda clase de artesanía. El arte de construir se insinuaba con el ejemplo y el ejercicio. La enseñanza de las artes manuales se desarrollaba junto con las exigencias de culto religioso. Al principio los religiosos tenía que atender a la vez a indios y españoles: en la labor de catequesis y la organización del culto. Finalmente, el resultado de este trabajo fue la formación en las artes plásticas y la exteriorización de la fe religiosa en imágenes, que interesaban fundamentalmente a los neófitos.

²¹⁸ Tenemos el ejemplo de un fraile franciscano, Fray Jodoco Ricke que sabemos "enseñó a arar con bueyes, hacer yugos, arados y carretas,... la manera de contar en cifras de guarismo y castellano...

Un informe oficial del Cabildo de Quito del 23 de enero de 1577 se refiere el estado de instrucción que había en la Audiencia en la segunda mitad del siglo XVI. Además de lo citado arriba, dice:

*"...y en las partes donde residen de ordinario los religiosos tienen sus huertas y recreaciones de frutas y verdura en mucha abundancia, por la destreza y curiosidad que tienen los indios en plantar y cultivar la tierra. Así en este pueblo y toda su comarca y jurisdicción, hay muchos indios oficiales de todos los oficios como son plateros, sastres, zapateros, curadores, herreros, carpinteros y albañiles, tejedores, labradores y cargadores, sombrereros, fundidores, arrieros,..."*²¹⁹.

Con el paso del tiempo, sabemos que las tareas más sencillas de albañilería y de cantería en la América hispana quedarían, casi de forma exclusiva, en manos de los naturales, demostrando tener una gran habilidad para los diferentes oficios²²⁰. Así, estos artífices debieron constituir el núcleo principal de la artesanía iberoamericana, que contribuyó a hacer posible el rápido florecimiento de toda la arquitectura y las diferentes artes.

Por tanto, aunque en un primer momento no se pueda hablar de gremios plenamente desarrollados y establecidos, ya que se trataría más de un momento de contacto y formación de los naturales, tanto de carácter religioso como artesanal, poco a poco se fueron formando estos gremios, que creemos quedarían plenamente desarrollados en el último cuarto del siglo XVI, principios del XVII, cuando Becerra trabaja ya en el Nuevo Continente.

además enseñó a los indios a leer y escribir y tañer los instrumentos de música, tecla y cuerdas, sacabuches y chirimías, flautas y trompetas y cornetas y el canto de órgano y llano". COMPTE, F. M. Varones Ilustres. Tomo I. pag. 25. VARGAS, J. M. *Historia de la Iglesia en el Ecuador durante el patronato español*. Editorial Santo Domingo. Quito (Ecuador), 1962. Pag. 39.

²¹⁹ A.G.I. 76-6-10. *Informe oficial del Cabildo de Quito*, 23 de enero de 1577.

²²⁰ PANIAGUA PÉREZ, J. y TRUHAN, D. L. *Oficios y actividad paragremial en la Real Audiencia de Quito (1557-1730). El corregimiento de Cuenca*. Secretariado de Publicaciones y Medios Audiovisuales de la Universidad de León. León, 2003. Pag. 46.

En cuanto a la ciudad de Lima, donde el arquitecto pasó sus últimos años, parece que el ritmo que se dio a la construcción fue bastante ágil, a lo que se sumó la llegada de un gran número de artífices. Sin embargo, la demanda de las obras sería superior a las posibilidades manuales del artesano y esto provocaría una subida exagerada de los salarios de los especialistas. La situación llegó a tal extremo que el 8 de julio de 1536, poco más de un año desde la fundación la ciudad, el Cabildo designó a Juan de Escalante, carpintero de oficio, para que asesorara al entonces Regidor García de Salcedo en la redacción de un arancel destinado a fijar lo que debía pagarse a los artesanos, carpinteros, albañiles y a todo aquel que realizara alguna obra en el ramo de la construcción. Por su parte, el gremio de albañiles era muy numeroso, los carpinteros eran escasos y esto provocaba que los salarios subieran continuamente²²¹.

Podemos señalar que el español se acondicionó en su trabajo al oficio de los naturales, especialmente en el levantamiento de tapias y en el uso del adobe y la "quincha"²²². Progresivamente fueron aumentando los artesanos españoles que se constituyeron prácticamente en los precursores de las edificaciones urbanas y estos se encargarían de enseñar en las formaciones gremiales a los peones indígenas, limitándose a la mayor sencillez posible.

No hay referencias históricas fehacientes, pero se cree que en la ciudad de Lima hacia 1549 o quizá un poco antes, ya estaba formado el gremio de carpinteros cuyo puesto de veedor estaría ocupando por Juan de Grajales, que sería nombrado alcalde en 1550²²³. El patrón de dicho gremio, al que se adhirieron también alarifes y artesanos, fue San José y su imagen fue colocada en una capilla de la catedral de Lima, realizada y decorada por la mano de estos artífices. Además creemos, según la documentación consultada, que Francisco Becerra estaría enterrado en esta capilla catedralicia, precisamente por pertenecer a este gremio y ser el autor de la catedral limeña.

²²¹ De esta fase inicial de la historia de Lima, se recuerdan algunos artesanos de la madera, como Gonzalo de Aguilar, que fue nombrado carpintero del Cabildo en 1537, Diego de Zamora y Juan Bautista Pastene, Juan Herrera y Juan Rodríguez de 1542, Gabriel Hernández, Gonzalo Luna,.. y otros muchos de épocas posteriores como Pedro de Noguera, autor de la magnífica sillería de la catedral limeña.

²²² Material utilizado en Perú, es un tipo de construcción realizado con cañas y torta de barro, muy resistente a los movimientos sísmicos y que en Ecuador se denomina bahareque.

²²³ A.G.N. *Libros del Cabildo de Lima*, fecha 29 de enero de 1549. Tomo III. Pag. 59

Por tanto, después de lo expuesto, sabemos que los gremios fueron transferidos desde España de acuerdo con tres fases bien establecidas²²⁴: una sistematización del aprendizaje, una transmisión de conocimientos e ideas y una práctica del oficio. Además, sabemos que ya en las culturas prehispánicas existía algún tipo de organizaciones laborales y esto facilitaría el establecimiento de las nuevas corporaciones gremiales.

Para saber algo más sobre los gremios, los sistemas de aprendizaje, los distintos niveles de jerarquización dentro del mismo, funcionamiento, talleres, contratos y la normativa que los regía, vamos a ir analizando cada uno de estos puntos en los sucesivos capítulos, pero siempre teniendo como eje principal de los mismos a Francisco Becerra y su obra, de acuerdo con las características propias de cada uno de los países por los que pasó este arquitecto.

²²⁴ Sabemos, por ejemplo, que hubo una gran influencia del gremio de los carpinteros sevillanos, que eran muy numerosos por entonces en Lima.

1.2. El Sistema de Aprendizaje de Becerra y el gremio de los canteros

La formación artística de Francisco Becerra vendría propiciada por el ambiente de la ciudad, donde "aymas de cincuenta oficiales del oficio"²²⁵, y por la misma tradición familiar, pues como comentamos, su abuelo materno Hernán González y su padre Alonso Becerra, gozaron de gran prestigio entre los canteros trujillanos del siglo XVI.

*"...el dicho Alonso Bezerra e Hernan Gonçales su abuelo, fueron tales e tan buenos ofyciales del dicho arte que heran tenidos y abidos por los mejores ofyciales de cantería y arquitectura y que abía en la dicha cibdad y sus comarcas, y ansí las obras de qualidad que se ofrecían en aquel tiempo se las dauan a los susodichos y los llegaban fuera de la dicha cibdad a otras partes..."*²²⁶

En aquel clima de intenso fervor constructivo que viviera la ciudad a lo largo del siglo XVI y con tales precedentes familiares, despierta temprana la vocación artística de Becerra.

*"y ansí mismo sabe este testigo quel dicho Francisco Becerra y Alonso Bezerra su padre y todos los de su linaje, an sido y son ofyciales de cantería y arquitetura y muy buenos oficiales y en la dicha cibdad las obras de qualidad y importantes, ansí de iglesias como de monasterios, que se ofrecían en la dicha cibdad como fuera della, se las dauan al dicho su padre y al dicho Francisco Bezerra como a unos de los mejores officiales de aquella cibdad y esto saue desta pregunta..."*²²⁷

²²⁵ A.G.I. Patronato, 191. ramo n°2. Información de Méritos y Servicios pedida por Francisco Becerra. Interrogatorio y Prueba Testifical, 2 de abril de 1585. MARCO DORTA, E. "Fuentes...". Op. Cit. p. 288.

²²⁶ Ibid. Declaración de Rodrigo Bravo, 8 de abril de 1585. Fol. 75v-76.

²²⁷ Ibid. Declaración de Diego de Carvajal, 8 de abril de 1585. Fol 80r-80v.

La labor de los canteros en aquel momento no se reducía al trabajo manual del artesano que ejecutaba la talla, sino que por entonces debían tener los conocimientos del arquitecto y del maestro de montería²²⁸, con respecto al trazo y a la estabilidad de una estructura arquitectónica, ya que el diseño geométrico es la base del proyecto arquitectónico y de la construcción. Por otra parte, los canteros debían tener conocimientos sobre las calidades y cantidades de piedras que se debían utilizar en la obra, además estas piezas debían ser entregadas bien desbastadas a regla y escuadra, según los moldes y contra moldes del constructor. Su arte "estribaba en saber sacar todo el provecho posible de las piedras que le traían de la cantera, para que sufrieran el menor desgaste posible con relación al sitio que debían ocupar"²²⁹.

Por tanto, para adquirir todos estos conocimientos sería fundamental la formación del joven Becerra, pues sabemos que tendría lugar dentro del gremio de canteros de la ciudad de Trujillo, junto a su padre como maestro, y después analizaremos de forma más detallada como transcurre todo el proceso de aprendizaje.

Creemos que el *gremio* constituyó un elemento importantísimo en la vida social de Trujillo en este momento y en cuanto a su sistema de enseñanza, los documentos notariales nos ofrecen datos abundantes para un conocimiento preciso del proceso formativo del cantero. Son los clásicos "contratos o yguales de aprendiz", suscritos ante escribano por las partes otorgantes: el maestro del oficio y el padre o tutor del joven aspirante. Así, el sistema de aprendizaje estaría directamente vinculado a la jerarquía de la organización gremial y su escalafón comprendía desde el *Aprendiz*, *Oficial*, *Maestro* y *Veedor*, hasta el *Alcalde Alarife*.

a) *Aprendiz*

La enseñanza del nuevo cantero se impartía en el mismo obrador del maestro a cuyo cargo pasaba el joven pretendiente, compartiendo con él casa y comida. Alonso

²²⁸ Maestro que sabía trazar de una obra cualquiera, representando el plano, corte, elevación y detalles de un edificio. GARCÍA SALINERO, F. *Léxico de alarifes de los siglos de oro*. Real Academia Española. Madrid, 1968.

²²⁹ NACENTE, F. *El constructor moderno. Tratado teórico y práctico de arquitectura y albañilería. El más completo y metódico que se ha publicado en España y en el extranjero*. Mariano Solá-Sagalés. Barcelona, 1886. Pag. 134.

Pablos, por ejemplo, aprende el oficio de cantero con Francisco Becerra, entrando a su servicio a los quince años. Este se comprometía a enseñarle durante cinco años, al final de los cuales el joven sufriría un examen ante los maestros de la ciudad y una vez superado, ostentaría el título de oficial²³⁰.

Esta primera etapa de formación era obligatoria para todos los canteros, aunque para algunos historiadores la misma cantera representaba una escuela adicional para los aprendices. Entre sus requisitos figuraba el de la edad mínima, normalmente nueve años, aunque variaba si era miembro de una familia de artesanos. Según el Dr. Marías, en España no hay noticias sobre una edad fija para entrar como aprendiz a un gremio, pero normalmente sería hacia los catorce años. Sin embargo, hay algún caso en Cataluña en el que el aprendiz entraría con nueve años, al que se le hacía un contrato por ocho, o de doce años con un contrato de cinco, pasando en el taller del maestro entre tres y cinco años, dependiendo de la edad a la que entrara a formar parte del mismo²³¹. Por tanto, en el siglo XVI parece que también había poca uniformidad con respecto al número de años de aprendizaje, que oscilaba entre los siete y los doce, reduciéndose poco a poco hasta cinco, como vemos en el contrato de Becerra. Allí aprendían el "arte de la cantería" y los maestros tenían la obligación de "enseñar el oficio enteramente sin encubrir cosa alguna"²³².

En México, como en España, y tal como citan las ordenanzas, la persona que ingresaba en el gremio de albañilería era en calidad de aprendiz. Esto podía ser "...por contrato, escritura o conveniencia". El maestro se comprometía a enseñarle un oficio "...así de traza como de obra", no encubriéndole algo referente al mismo durante un período que variaba dependiendo de la índole de las enseñanzas que hubiera de asimilar el aprendiz y del tipo de obra que quería aprender²³³. Solo el maestro cantero podía tener aprendices y, aún así, sólo cuando ocupaba el puesto de dirección en un proyecto

²³⁰ A.P.T. *Pedro de Carmona*. Concierto entre Alonso Pablos y Francisco Becerra. Trujillo, 17 de Febrero, 1567. Leg. 10. Fol. 321.

²³¹ MARIAS, F. *El largo siglo XVI*...Pag. 453.

²³² FERNÁNDEZ, M. *Arquitectura y Gobierno Virreinal. Los Maestros Mayores de la Ciudad de México, siglo XVII*. Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. México, 1985. Pag. 29.

²³³ *Ibid.* Op. Cit.

determinado. Al parecer, los aprendices estaban ligados al maestro solamente con la intención de aprender las nociones básicas del oficio.

Por otra parte, en este nivel de enseñanza la retribución anhelada no era un salario, sino el manejo del oficio. Así, el tutor o familiar del aprendiz pagaba al maestro y éste en recompensa le otorgaba vestimenta y manutención, pasando a compartir su casa con él. Además del adiestramiento o instrucción del oficio, el joven debía aprender a leer, a escribir y a contar, además de practicar la doctrina cristiana²³⁴.

“...que el dicho Francisco Bezerra le dé de vestir y calzar y comer y beber y que le muestre el oficio de cantero y le dé mostrado al fin de los dichos cinco años y un vestido de paño de color, que balga a diez reales vara, quando salga de su casa; y el dicho Francisco Bezerra toma al dicho Alonso, hijo del dicho Alonso Pablos, para el dicho effecto con las dichas condiziones,...”²³⁵

Por tanto, el compromiso adquirido por el Maestro era fundamentalmente de adiestramiento, mantenimiento y cuidado del aprendiz a su cargo, especificándose en los contratos que debería “sacarlo como oficial” del oficio que correspondiese. Además había un compromiso adicional, que implicaba un sueldo o la contratación del oficial formado para continuar su aprendizaje. Concluido el período de aprendizaje se le daba una Carta de aprendizaje y se inscribía en el libro de Oficiales o, como se cita en Puebla, “Fiel de Fechas”²³⁶, que tenían los Veedores del Gremio, alcanzando así el segundo grado dentro de la jerarquía gremial.

Los derechos y obligaciones del aprendiz y del maestro, estaban contenidos en las cartas de aprendizaje, suscritas entre el maestro y el padre o tutor del mozo, que estaban muy claras en el terreno económico y laboral. El aprendiz prometía servir

²³⁴ GUTIÉRREZ, R. y ESTERAS, C. *Arquitectura y Fortificación, de la Ilustración a la Independencia americana*. Colección Investigación y Crítica. Ediciones Tuero. Madrid, 1993. Pag. 49.

²³⁵ A.P.T. *Pedro de Carmona*. Concierto entre Alonso Pablos y Francisco Becerra. Trujillo, 17 de Febrero, 1567. Leg. 10. Fol. 321.

²³⁶ CARRERA STAMPA, M. *Los gremios mexicanos. La organización gremial en la Nueva España, 1521-1861*. Ediapasa. México, 1954.

fielmente a su maestro, en cuya casa se hospedaba y con cuya familia convivía aceptando los encargos que recibiera, y si el joven no cumplía con las condiciones a juicio del maestro, el padre o tutor se obligaba a poner a otro en su lugar. "... *que le servirá el dicho alonso su hijo el dicho tiempo y que no se le irá ni hará falla, so pena de que le dará otro mozo de la misma edad y disposición y por el dicho tiempo le dará el dicho vestido,...*"²³⁷

En el caso de Becerra, en su etapa de formación como cantero, su maestro fue Alonso Becerra, su padre, de ahí que continuara viviendo en su casa y participando de una situación mucho más propicia, pues el maestro se comprometía a enseñarle su oficio, además de alimentarle, darle vestido, calzado y cuidar de su salud. Cuando terminaba el aprendizaje, el futuro oficial era examinado y si superaba la prueba, ya con un sueldo, podía vincularse a un taller. Además al terminar el período, como citamos, el maestro entregaba a su discípulo un "vestido de paño de color", que tenía varias piezas de ropa, dato que también hemos localizado en algunos contratos de aprendizaje en América²³⁸.

Los aprendices se formarían como oficiales mecánicos y manuales, aprendiendo el uso de las herramientas y las labores de talla y asiento más sencillos y rudimentarios.

Serían enseñanzas manuales, reiterativas y empíricas, basadas en la experiencia del maestro. No parece que el aprendizaje estuviera oficialmente institucionalizado, sino que el maestro sabía cuando el mozo había aprendido a tallar la piedra según los moldes y contra moldes que se le entregaba y desde entonces, podría ser empleado como oficial y cobrar un jornal o ser miembro de una cuadrilla.

²³⁷ A.P.T. *Pedro de Carmona*. Concierto entre Alonso Pablos y Francisco Becerra. Trujillo, 17 de Febrero, 1567. Leg. 10. Fol. 321.

²³⁸ En algún caso concreto de Ecuador hemos localizado este mismo dato, donde el herrador Diego Estancio se comprometía con su aprendiz Alonso Muñoz en 1592, a lo tradicional en el aprendizaje y a ofrecerle un "vestir moderado", pero nada más. (A.N.H./C., *Notarías* 490. Fol. 150v.). En otro caso Juan Pérez Herrero debía entregar a su aprendiz Simón Márquez, además de dos camisas, un vestido de paño de la tierra. (A.N.H./C. *Notarías* 494. Fol. 160). Lo más común del mencionado vestido era que se compusiera de camisas, calzas y sombrero, mientras que las capas y capotes tendieron a perder importancia a medida que iba pasando el tiempo. En ocasiones se especifican cuales eran esas piezas e incluso las calidades de los trajes, además del consabido "paño de la tierra", en algún contrato localizado dice que las camisas debían ser de lienzo de Macas o de "Ruán de Castilla". El calzado, sin embargo, era algo que casi siempre el maestro debía proveer a su aprendiz durante todo el tiempo que permaneciese bajo su tutela.

Hemos localizado otro ejemplo en España que, aunque no está relacionado directamente con nuestro arquitecto, por su importancia en cuanto al aprendizaje de estos gremios nos ha parecido oportuno introducir aquí. Es un contrato de enseñanza en,

"...el dicho arte de arquitectura de fabricación de obras de cantería... conveniente para la aritmética teórica y platica e jumetria e contrahacer diferentes trazas de edificios en volumen pequeños cortando en yeso y en otras cosas enseñándole los baybeles y cortes de piedras para cerrar cualquier buelta, asi de capillas romanas como de obra francesa y pechinas y capialzados... y el debuxo necesario para adornar toda cualquier traza de templos y le a de enseñar las plantas y distribuciones y los reconocimientos necesarios a la dicha arte ansi para casas de morada como para templos..."²³⁹

Observamos que en este ejemplo, además de hablarnos del arte de la arquitectura y de la cantería, hay algo muy significativo para la fecha que estamos trabajando y que después analizaremos en otro punto, es una formación más teórica, no tan tradicional como la que suponíamos que se daría normalmente en esta época. Sin embargo, puede que realmente nuestro arquitecto tuviera una formación tan completa, ya que sabemos provenía de una familia de canteros preparados y formados, pero no hemos encontrado un contrato donde se especifiquen de forma tan clara las enseñanzas que recibiría el aprendiz. En otros documentos localizados, como por ejemplo un contrato firmado por Rodrigo Gil, se detalla que se enseñará el arte de la arquitectura, en concreto las "*doce traças de montea*"²⁴⁰, donde habla de los cortes o trazas de montea de cantería.

En el caso concreto de la formación de nuestro arquitecto, Becerra "el moço", además de lo expuesto, le hemos encontrado citado por primera vez en los documentos como aprendiz en las obras del coro de la Iglesia de San Martín de Trujillo, trabajando junto a su padre, Alonso Becerra. Cita el documento, "*que aparece trabajando días*

²³⁹ Es un contrato suscrito en Cuenca en 1568, donde el maestro Francisco de Goycoa, recibía a Bartolomé de Anthia, hijo del maestro de cantería Juan de Anchía, para enseñarle durante cinco años el oficio de arquitecto. MARIAS, F. *El largo...* Pag. 456.

²⁴⁰ CASASECA CASASECA, A. *Rodrigo Gil de Hontañón*. Junta de Castilla y León. Salamanca, 1988.

alternos hasta el 29 de julio de 1553 y percibiendo cada día dos reales y medio de salario"²⁴¹.

En resumen podríamos decir que, el aprendiz formaba parte de cada escena social, sería un actor en los escenarios cotidianos y complejos, y su presencia estaría definida por su categoría de aprendiz. Tendría unos conocimientos ajustados a los ritmos de los procedimientos constructivos y a la habilidad del maestro para enseñar y transmitir su experiencia a su discípulo. El programa didáctico estaría escrito día a día en la agenda del constructor. En cuanto al discurso pedagógico en el contexto de la formación gremial, tendría distintas vías de acceso hacia el discípulo: la vivencia, la interacción, la experiencia, la razón, las emociones, los sentimientos,...

b) Oficial

En un segundo escalafón dentro del proceso formativo, se encontraría el oficial. En el caso de Trujillo, el *cantero* tenía un estatus que correspondía al de un oficial u obrero que trabajaba por un jornal y después de acabar el aprendizaje, probablemente esperaría mucho tiempo antes de convertirse en maestro. Teniendo en cuenta el elevado número de canteros que había en la ciudad, relativamente pocos alcanzarían el puesto de maestros. A esto además se unían el favoritismo de sangre y de familia a la hora de formar maestros canteros, a medida que los requisitos eran cada vez más rigurosos. Los maestros tendían a formar cuadrillas que excluían a los oficiales más jóvenes, ya que cobraban unas tasas excesivas y exigían la presentación de obras maestras muy difíciles. De entre los oficiales, los más aventajados como Becerra accederían a un siguiente grado, la maestría, tras superar una prueba de aptitud o examen. Sabemos que en Trujillo, por ejemplo, el aspirante estaba obligado no sólo a explicar la construcción de un tramo abovedado y una torre de unas determinadas características, sino a haberlas construido realmente.

Este período de aprendizaje sería más corto que el anterior, generalmente dos o tres años, y transcurrido el mismo se le daría el grado de Maestro. Sin embargo, hay

²⁴¹ A.P.SM. *Cuentas de Fábrica*, 1533. Gasto de la obra del coro.

muchas teorías sobre la forma de acceso a la maestría y sobre la existencia o no de estos exámenes para poder alcanzar la nueva categoría.

A Francisco Becerra le encontramos trabajando junto a su padre en la iglesia parroquial de Herguijuela (Extremadura) entre 1560 y 1564, período en el que no había sobrepasado el grado de oficial de cantería. Concretamente, su trabajo en esta iglesia consistió en sacar piedra para la crucería de la capilla bautismal, labrar la cantería para la portada, cruceros y formas de los pasos de la escalera de la torre y de las capillas mayores. Además, creemos que formaría parte de una cuadrilla de trabajadores al mando de un maestro, que en este caso sería Alonso Becerra, su padre.

Por tanto, el cantero era el especialista que extraía, labraba y colocaba la piedra y su salario se calculaba por día, aunque solía pagarse de forma semanal. Variaba según su habilidad y experiencia, y también según el tipo de trabajo que tenía que realizar. Además, cuando el cantero trabajaba con piedra muy dura, recibía un salario cuatro veces superior al que conseguía cuando trabajaba con "piedra franca", mucho más blanda.

Debía trabajar siempre bajo la dirección de un maestro, que podía ser al que había servido como aprendiz u otro diferente. En la legislación peruana, por ejemplo, se detalla que: "cuando el Maestro no tenga obra de continuo, dará a sus oficiales una boleta por determinados días y en estos podrán ocuparse en otra tienda avisándolo a su maestro"²⁴².

El tipo de contrato podía ser para trabajar a destajo, jornal o tasación, aunque podía ser por salario, tarea u obra realizada. En las Ordenanzas de Albañiles de Puebla, se especificaba que el oficial no podía tener aprendices a su cargo, contratar o dirigir obras, tener un taller propio o trabajar con dos maestros,...bajo fuertes multas. Además señala que para llegar a ser maestro, debía poseer capacidad y aptitudes en el arte de albañilería, que debía demostrar en un examen, tal como dictan las ordenanzas de 1573²⁴³. También expone, que debía tener una cantidad de dinero para después

²⁴² GUTIÉRREZ, R. y ESTERAS, C. *Arquitectura y Fortificación, de la Ilustración a la Independencia americana*. Colección Investigación y Crítica. Ediciones Tuero. Madrid, 1993.

²⁴³ A.M.P. *Testimonio de las ordenanzas de los carpinteros y alarifes formadas por esta nobilísima ciudad de Puebla y confirmadas por el superior gobierno el año de 1605*. Serie 5, vol. 31. Ordenanzas 7 y 8, además del tipo de examen para alcanzar el grado de maestro del 16-48. (Numeración tomada del

independizarse y tener su propio taller. Incluso en estas ordenanzas se analiza como era el tipo de examen que debía pasar el oficial para alcanzar el grado de maestro. El examen tenía dos partes, una teórica y una práctica. En la teórica se evaluaban los conocimientos del oficio a maestro "...geometría práctica, álgebra, arquitectura y cortes de cantería y estos tratados"²⁴⁴. En cuanto a la parte práctica, esta se llevaba a cabo en cualquiera de las obras públicas que estuvieran a cargo de otros maestros. De acuerdo con las Ordenanzas de arquitectos de la ciudad de México, confirmadas en 1599.

"...Que los que se presentaren a examen el alcalde y veedores los remitan a las obras públicas, que estuvieren a cargo de otros maestros, para el examen que debe preceder anterior del público, ocupándolos los días que les pareciere conveniente en mampostear, asentar cantería, delinear con los demás, que les pareciere para indagar su aptitud o ineptitud; y concluidos estos actos se les señalará día para dicho examen público, el que habrá de celebrarse en la casa del maestro mayor, o en la de él que le apadrinare, precediendo para este acto citación en forma, por lo que diré a las personas necesarias como son los ya referidos, y al secretario..."²⁴⁵

Aunque en España hay dudas sobre la existencia de exámenes para alcanzar el grado de maestro en el período de tiempo que estamos trabajando, en México observamos que estos exámenes estaban totalmente regulados, ya que las mismas ordenanzas poblanas tratan puntualmente este tema, incluso se especifica cuales eran los conocimientos que debían demostrar ante sus examinadores, que en este caso serían los Veedores y alcaldes alarifes.

artículo de la investigadora, DÍAZ GOYEROS, P. "Las Ordenanzas de los carpinteros y alarifes de Puebla". *El mundo de las catedrales novohispanas*. Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. México, 2002. Pag. 108-117.

²⁴⁴ FERNÁNDEZ, M. *Arquitectura y Gobierno Virreinal. Los Maestros Mayores de la Ciudad de México, siglo XVII*. Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. México, 1985.

²⁴⁵ Ibid. Op. Cit.

Además de esto, en las ordenanzas se especifica que los oficiales que quisieran examinarse debían pagar los derechos de examen al alcalde y examinadores, concretamente "...28 pesos de oro común y den para la caja que estuviere efectuada del dicho oficio 2 pesos de limosna y al escribano se le pague su trabajo...".²⁴⁶ También se señala, que si un mismo oficial quería examinarse de varias facultades a la vez, tienda, carpintería o albañilería en un mismo día, no debía pagar más de los 8 pesos de oro común. Pero si se examinaba de carpintería y de albañilería en dos días diferentes, debía pagar la misma cantidad por cada examen, además de los dos pesos de limosna para una caja específica que administraba el alcalde del gremio, donde se recogía el dinero de todos estos exámenes.

Debido a la importancia de este documento, nos remitimos a las ordenanzas de albañiles de la ciudad de Puebla que después analizaremos.

"... que ningún oficial así de carpintería como de albañilería en tanto que no fuere examinado en esta tierra o en los reinos de Castilla, no pueda hacer ninguna obra hasta en tanto que sea examinado y vista su habilidad si basta para poder usar cualquiera de los dichos oficios y hablar en las dichas obras, y que aunque los señores de las dichas obras le quiera admitir, al que así no fuere examinado en los reinos de Castilla o en esta tierra y quisiere hablar de la dicha obra a poner la dicha tienda, no la pueda hacer hasta tanto que haya mostrado su Carta de Examen, en cualquiera de las dichas facultades y mostrada al dicho alcalde y veedores y examinadores junto con el escribano de cabildo, para que se vea y compruebe si la dicha carta que así mostrare es válida para poder usar de ella, y el que lo contrario hiciere incurra en pena de 20 pesos de oro de minas aplicadas según dicho es".²⁴⁷

²⁴⁶ Ocho pesos de oro común equivalen a 2176 maravedíes y los dos a 544 maravedíes.

²⁴⁷ A.M.P. *Testimonio de las ordenanzas de los carpinteros y alarifes formadas por esta nobilísima ciudad de Puebla y confirmadas por el superior gobierno el año de 1605*. Serie 5, vol. 31. Fol. 8.

c) *Maestro*

1. El aprendizaje

El Maestro ocupa el mayor grado dentro del gremio y puede "usar el dicho oficio y tomar obras por cualquier manera siempre que no excedan ni pasen de la facultad de que fuere examinado"²⁴⁸. Podía poner su propio taller, recibir aprendices y hacer convenios de trabajo con oficiales, contratar obras y dirigirlas, tener voto para la elección de veedores, asistir a las reuniones del gremio y aspirar a cargos directivos. Además, debía regirse por las ordenanzas de la ciudad.

El *Maestro de Cantería* sería entonces la denominación común para la mayoría de los arquitectos españoles, confundiéndose con los simples cortadores de piedra. Sin embargo, los maestros eran reconocidos entre la masa de los meros operarios por su capacidad de "ordenar" y de diseñar los cortes pertinentes para obtener las diversas piezas que habrían de conformar las superficies de los espacios a construir, dado que la piedra era el material dominante en la arquitectura, tanto por fuera como por dentro, al menos en los edificios de cierta nobleza, tanto en Extremadura como en América. La capacidad o dominio para trazar a tamaño natural la parte o el todo de una obra, hacer el despiece, sacar las plantillas y señalar los cortes, lo que se denomina el *arte de la montea*, no podía ser tan corriente pues requería un conocimiento más allá de la simple experiencia, es decir, un cierto saber teórico que la visión del todo exigía aun cuando no se pudiera, porque se partía de ella sin prescindir de la habilidad manual.

Para poder alcanzar el grado de *Maestro* en México, los requisitos al principio de la conquista serían entre otros ser "cristianos viejos" y de total "limpieza de sangre"²⁴⁹, medidas que poco a poco se fueron olvidando²⁵⁰. Los maestros examinados estaban entonces en condiciones de tener tienda u obrador que constituía la escuela del aprendizaje. La enseñanza que se transmitía era esencialmente práctica, destinada a forjar no un cuerpo teórico sobre el arte, sino un ejercicio que significara la alternativa

²⁴⁸ Ibid. Fol. 6.

²⁴⁹ Ya veremos como en el caso de Francisco Becerra serán esenciales para ejercer el cargo de arquitecto en las Indias estos dos requisitos, ser de familia cristiana, y no pertenecer a la rama de los Pizarro.

²⁵⁰ FERNÁNDEZ, M. "El albañil, el arquitecto y el alarife en la Nueva España". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Vol. XIV. Nº 55. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1986. Pag. 49-68.

de ganarse la vida con su propia tarea. El ejercicio de la arquitectura estaba más vinculado al campo de las Matemáticas que al de las Bellas Artes, ya que el dibujo era patrimonio de unos pocos, y los arquitectos debían resolver más un problema constructivo, de solidez, que de estética o teoría.

Un memorial presentado por los Maestros de Obras españoles en la ciudad de México, exigía que hubiera un mayor esfuerzo en el aprendizaje, llegando a un período de seis años para los oficiales y requiriendo para ser Maestro, "asentar cantería, mampostería y delinear", así como "leer, escribir y contar", conocer los principios de la geometría y "montear, reducir, cuadrar y cubicar"²⁵¹.

Las cartas de examen constituían, por tanto, el aval de profesionalidad imprescindible para el reconocimiento de la Maestría por el Gremio y el Cabildo. Así por ejemplo, en las Ordenanzas de arquitectos de la Ciudad de México de 1599, se estipulaba:

*"...que si viniera de España algún oficial pobre y no examinado, los examinadores tengan obligación de examinarlo de forma gratuita y no oprimirle constando su suma pobreza y si no trajese capa y otra cosa que le impida trabajar, los Alcaldes y examinadores pidan entre los demás Maestros examinados para ayudarse a la necesidad de vestido..."*²⁵²

La presentación de los títulos que acreditaban el dominio del oficio, era también un requisito para los extranjeros.

Algo muy significativo es la verificación de los contenidos de los exámenes, en los que se evidencia el carácter pragmático del aprendizaje gremial tanto en España, como en América. Los *tratados de arquitectura* como los de Sagredo, Vignola o Serlio que estaban poblados de gráficos y que podían tomarse como referencia, tuvieron más éxito, frente al de Alberti que carecía de láminas.

²⁵¹ FERNÁNDEZ, M. *Arquitectura y Gobierno Virreinal. Los Maestros Mayores de la Ciudad de México, siglo XVII*. Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. México, 1985.

²⁵² DE BARRIOS LORENZOT, F. *El trabajo en México durante la época colonial. Ordenanzas de los Gremios de Nueva España*. México, 1921.

Por otra parte, la carta de examen debía estar siempre avalada por el Cabildo, quien desde la Real Cédula de 10 de marzo de 1566, era el que concedía la licencia habilitante por competirle la función de policía urbana.

A pesar de todo lo expuesto, sin embargo, en cuanto a la obtención del título de maestro a través de un examen, algunos investigadores, como el Dr. Marías, piensan que para alcanzar la maestría a mediados del siglo XVI en España se llegaba, más que por un nuevo período de formación institucionalizado, a través de la práctica diaria del trabajo en una obra. Además, se cree que la maestría era un título más honorífico y oficioso que oficial y académico. Un oficial destacado por su pericia se formaría como maestro en la práctica al contacto con un maestro, llegando a una situación intermedia de discipulazo, o quizá "criado", es decir, el que se ha formado con un maestro pero no exclusivamente como oficial.²⁵³ Es de suponer, que el oficial aprendiera nuevas disciplinas de índole práctica, en especial las técnicas constructivas de muros, vanos, escaleras, abovedamientos, techumbres, cimentación y, posiblemente, Becerra llegaría a obtener el grado de maestro de esta manera en España, aunque sabemos que a su llegada a Nueva España debió someterse a las pruebas pertinentes que exigían las Ordenanzas de albañiles y arquitectos. La primera vez que encontramos citado documentalmente a Becerra como maestro, sería en la obra de la Iglesia de Santo Domingo de Trujillo en 1566.

*"...se encarga a Alonso y Francisco Bezerra, maestros de cantería, vecinos desta ciudad de Trujillo, para que la hagan conforme a la traza, que está firmada del señor visitador y dellos, y conforme a estas condiciones como en ellas se contiene,..."*²⁵⁴

Lo que no podemos precisar en la formación de los maestros, es si a este grado de aprendizaje quizá responderían los libros de "cortes de piedra de cantería" como el de Alonso de Vandelvira u otros similares. Quizá estos tratados consistían en

²⁵³ MARIAS, F. *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*. 4Vols. IPET-CSIC, Toledo-Madrid, 1983-1986. Vol.1. Pag. 87.

²⁵⁴ A.P.T. *Pedro de Carmona*, 1566. Concierto entre Pedro Martínez, mayordomo de la iglesia de Sto. Domingo y Alonso Bezerra y consortes, canteros, 9 de Noviembre, 1567. Leg. 10. Fol. 707v.

prontuarios, repertorios de uso personal referentes a las técnicas necesarias para construir, en la práctica y materialmente, determinados tipos de arcos, bóvedas, pechinas, troneras, escaleras, cúpulas,.. No tenían base matemática explícita razonada, no había demostraciones, sino que eran meras descripciones de un quehacer, de tal manera que el oficial pudiera aprender en ellas los secretos de la construcción material y práctica manual. También puede ser que al fallecer el maestro legara sus libros y herramientas a su alumno.

Sin embargo, en la mayoría de los casos, el maestro de cantería dominaría el saber constructivo de la época, aprendido por tradición a través de la práctica del oficio. Cuando los canteros se formaban en el ambiente familiar de un taller, como el caso de Becerra, con conocimientos sobre la talla especializada, quizá llegaría a alcanzar el grado de formación profesional del maestro sin necesidad de exámenes y formando parte de las cuadrillas itinerantes que se movían por la región a las órdenes de un maestro.

Por tanto, aunque venimos diciendo que el conocimiento técnico se podía aprender según los métodos de aprendizaje tradicional, sin embargo, el conocimiento del arte del diseño debían aprenderlo de un maestro, a través del contacto con otros arquitectos, a través de las copias de las trazas (plantas y monteas) de esos arquitectos o de los grabados de los libros de antigüedades y de las estampas que circulaban en ese momento. Pero esto no enseñaba a componer un edificio, ni proporcionaba unos criterios estéticos, ni funcionales, ni les instruía sobre el modo, la autoridad, la orientación,... que según Marías, solo se podría aprender de la teoría arquitectónica italiana de Vitruvio y Alberti²⁵⁵.

A finales del siglo XVI en España, el aprendizaje tradicional del arte u oficio de la cantería fue sustituyéndose por una dualidad de estudios de delineación y arquitectura (matemática, geometría, proporciones, órdenes, composición, estética práctica). Por su parte, Lázaro de Velasco también concede a la escultura una importancia fundamental, como base formativa del arquitecto. Pero además, señala que debía tener conocimientos

²⁵⁵ MARÍAS, F. *El problema del arquitecto en la España del siglo XVI*. Boletín de la Real Academia de San Fernando, nº 48. 1979.

sobre máquinas y artilugios mecánicos para que tuviera una formación técnica completa. Debía saber de:

“...cimbras, tablados, tiros e gruas para subir los materiales en lo alto de la obra que se labra. La qual tercera cosa aunque sea materia menos grave, que el cargo que toma el Architecto, y lo haga el carpintero; al fin es menester que se platique con el maestro y por su consejo e parecer e lo aprobado se ponga en obra pues sobre ello se arma lo que el ordena... artificios que son menester para la cantería, que aunque parezca ser cosas baxas proceden las invenciones dellas del estudio de buenos juicios y habilidades...”²⁵⁶.

2. El Examen

El análisis del espacio y de la arquitectura prehispánica, no resulta suficiente para darnos cuenta de los conocimientos, las habilidades y las aptitudes implicados en la organización y las relaciones sociales de su construcción. Para ello es necesario estudiar el contexto histórico de su producción, por que el espacio arquitectónico en el terreno analítico resulta opuesto a nuestra percepción cotidiana, ya que está fragmentado, dividido en materias de estudio y procesos de construcción. De ahí la necesidad de elaborar relaciones entre distintas materias y procesos para dar cuenta de diversas tramas históricas del objeto arquitectónico. Ese es nuestro interés sobre el *examen del constructor*: informarnos de los conocimientos, habilidades y aptitudes demandados al constructor de la ciudad para su certificación institucional. Aunque no tenemos muchos datos sobre los exámenes o las pruebas que tendría que pasar Francisco Becerra para adquirir el título de Maestro en España, si sabemos a que tipo de pruebas debían someterse los oficiales en Nueva España, y por su puesto también él, ya que tendría que obtener su carta de examen y si no tuvo que hacer las pruebas, al menos podremos conocer los requerimientos exigidos a Becerra para poder ejercer su profesión al llegar a la Nueva España. Tenemos noticias de estos exámenes tanto en México como Puebla, y

²⁵⁶ PIZARRO GÓMEZ, F. J. y MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P. *Los X Libros de Arquitectura de Marco Vitruvio Polion*. Traducción Castellana de Lázaro de Velasco. Cicon Ediciones. Cáceres, 1999. Pag. 49.

vamos a acercarnos a cada uno de ellos, ya que Becerra tuvo que trabajar en ambas ciudades.

En primer lugar, realizamos un estudio de este examen en el marco de la "Certificación Institucional del Gremio de la Ciudad de México", definido jurídicamente por las "Ordenanzas de albañilería" expedidas y confirmadas en el año 1599, vigentes hasta 1785. Lo que nos interesaba saber, fundamentalmente, eran los conocimientos del constructor gremial acerca de los materiales y procedimientos constructivos adquiridos durante su formación, requeridos y registrados durante su examen por el Cabildo de la Ciudad de México conforme a las ordenanzas del gremio. Si bien las Ordenanzas todavía no estaban definidas jurídicamente en el momento de la llegada de Becerra en 1573, sabemos que sin la "carta de examen" el constructor no podía ejercer el oficio.

Las instituciones encargadas de certificar al constructor en el espacio arquitectónico de la Ciudad de México fueron creadas desde la esfera política de la sociedad por medio de disposiciones jurídicas. El gremio, la academia y la escuela fueron las instituciones facultadas para seleccionar, formar, examinar y autorizar a quienes debían llevar a cabo la construcción espacial. Aunque una institución sustituyó a la otra, todas invariablemente aplicaron el "examen" como el procedimiento definitivo para concederle al constructor su certificado institucional.

Esta certificación ha estado determinada jurídicamente por las normas escritas que expresan los procedimientos formales para la legitimación de sus enseñanzas y aprendizajes. Según estos documentos, el trabajo del edificador del espacio arquitectónico de la Ciudad de México en un primer momento fue considerado como un oficio por las "Ordenanzas de Albañilería", luego fue reconocido como un arte, según los "Estatutos de la Real Academia de San Carlos de Nueva España" y como una profesión desde el 2 de diciembre de 1867 con la promulgación de la "Ley de Instrucción Pública para el Distrito Federal"²⁵⁷.

Por otra parte, las Ordenanzas de albañilería del gremio determinarían oficialmente lo que debía saber y hacer el aspirante a maestro para poder tener su "carta

²⁵⁷ PAZ ARELLANO, P. "El examen del constructor (1599-1785)". *Boletín de Monumentos Históricos*. Tercera Época. N° 2. México, enero 2004. Pag. 25-42.

de examen" y el "título" expedido por las autoridades. Así, el examen de los conocimientos, habilidades y aptitudes del constructor sería la forma de verificar la apropiación de los conocimientos de los constructores sobre la variedad, propiedades, aptitudes y usos de los materiales para la edificación; así como de las secuelas de trabajo mediante las cuales se les transformaba y asignaba un lugar en el espacio construido.

Para examinarse, el aspirante debía enviar al Procurador General de la Ciudad copia de su solicitud de examen y los documentos que dieran constancia de su vida y costumbres. Posteriormente, el Procurador daría un informe sobre los antecedentes penales del pretendiente, ya que debía ser alguien de mucha confianza, pues de él dependían los avalúos y tasaciones. Sabemos, por ejemplo, que en el caso de Francisco Becerra poco tiempo después de llegar a la ciudad de México, se encarga de tasar los daños del Convento de Santo Domingo de México; por tanto, en ese momento ya tendría su carta de examen.

Además, los maestros veedores debían cerciorarse de la capacidad del pretendiente. Para ello se realizaban unas "pruebas de idoneidad". No hemos localizado datos al respecto en México, pero sí en Lima, cuando Becerra solicita el título de Maestro Mayor de los Reinos de Perú, y se realiza la denominada "Probanza de Méritos y Servicios"²⁵⁸. Sería un procedimiento aplicado para diversos oficios y con diferentes propósitos jurídicos, que además era una práctica común en la vida social de la Colonia. En este caso, el resultado de la prueba de idoneidad debía servir para conocer la condición social y los antecedentes de la formación del aspirante. Los veedores debían cerciorarse de la idoneidad del aspirante a través de fuentes de información, verbales y escritas: indagaban el parentesco del aspirante, su lugar de origen, buscaban referencias personales y recomendaciones, domicilio en la ciudad... Debían enterarse de quienes habían sido sus maestros, informarse dónde y cómo aprendió a leer, escribir, etc. Tras esta averiguación previa fijaban o no la fecha de examen, de común acuerdo con los candidatos y según el caso.

²⁵⁸ A.G.I. *Patronato*, 191. ramo n°2. Información de Méritos y Servicios pedida por Francisco Becerra. Interrogatorio y Prueba Testifical, 2 de abril de 1585.

Una regla implícita que se demandaba al candidato a maestro de arquitectura en el siglo XVI, era tener la profesión de albañil o contar con la experiencia de sobrestante. Sin embargo, ya en 1747 se dice que "no es menester que sea de profesión albañil, como quieren algunos, basta que sea práctico en la Arquitectura, Montea, Cortes de Cantería, y que pueda rayar cualquier género de Arco, o de vuelta"²⁵⁹. La diferencia sin duda puede parecer sutil, pero no lo es, porque sirve para distinguir la enorme diferencia que existe entre hacer solamente el trazo para el corte de una pieza en cantera y entregarlo al cantero para que él la fabrique; o bien, verse obligado a trazar, cortar y asentar una pieza de cantera durante el examen para convertirse en maestro del gremio de arquitectura, que sabemos era el título adquirido por Francisco Becerra. Ser albañil, saber de albañilería y dirigir el trabajo de un albañil, son tres capacidades distintas de los participantes en la construcción espacial.

Además de lo expuesto, no era suficiente la palabra para declarar a alguien como maestro del gremio de albañilería; por ley, ya dijimos que sólo podía ser maestro y ejercer el oficio quien tuviera un documento que lo amparase, un certificado gremial que lo declarase como tal, es decir, una "carta de examen". En ella los veedores reconocían y describían las habilidades del examinado en ciertos procesos de la construcción. Este documento establecía las tareas autorizadas a las que debía dedicarse exclusivamente el constructor, y en caso de no acatar estos límites, los veedores lo multaban con cincuenta pesos de oro común y le quitaban la obra para asignársela a un maestro examinado "competente".

También en esta hoja de papel, el constructor tomaba el nombre de maestro examinado y la calificación otorgada por los examinadores, utilizándola como atributos de su nombre para presentarse socialmente como maestro examinado del gremio de albañilería. Así mismo, en el nombre también se exhibían sus habilidades sobre materiales y procedimientos constructivos al llamarse: maestro de cantería, maestro de cantería y albañilería, maestro de carpintería y albañilería...

²⁵⁹ PAZ ARELLANO, P. "El examen del constructor...." Pag. 40. K. SCHUETZ, M. *Architectural practice in Mexico City. A Manual for a Journeyman Architects of the Eighteenth Century*. The University of Arizona Press. Tucson, 1987. Pag. 100-101.

El examen y la carta suscrita por los veedores servían también para tramitar el título correspondiente ante el escribano de la Ciudad de México, documento que daba nombre al constructor y tenía validez en todos los reinos y señoríos españoles. Por tanto, en esta ciudad valían las cartas de examen redactadas en otras ciudades hispanas, es decir, que o bien Francisco Becerra llevaba ya su carta de examen desde Trujillo y, por tanto, habría unos exámenes establecidos en el gremio de canteros de su ciudad natal, o bien se sometió a las pruebas que le imponían en la ciudad de México y que demostraban que estaba preparado para ejercer su profesión en esta nueva tierra.

Además, sabemos que el establecimiento de las Ordenanzas del gremio de albañilería permitió que algunos viejos maestros pudieran obtener su “carta de examen”, sin estar obligados a someterse a ninguna prueba. El reconocimiento a su obra realizada durante doce años serviría para probar su capacidad y alcanzar el reconocimiento que les convertía en “maestros examinados” con “carta de examen” del gremio de albañilería²⁶⁰.

Según las ordenanzas gremiales de 1599, había dos tipos de examen, uno “de lo tosco” y otro “de lo primo”. Aunque a través de otros documentos del siglo XVIII, es posible afirmar que el examen “de lo tosco” o “de lo prieto” fue la prueba aplicada a cualquier albañil, aunque no supiera leer ni escribir. Quien tenía carta de examen de “lo tosco” o de “lo prieto” sólo estaba autorizado a construir obras de adobe y en caso de trabajar en obras de mampostería debía hacerlo en calidad de oficial bajo la dirección de un maestro “de lo blanco”. Además no estaba autorizado a hacer avalúos²⁶¹. El examen “de lo primo” o “de lo blanco”, servía para averiguar quienes sabían construir obras de mampostería, cantería y hacer tasaciones además, por supuesto, de saber leer y escribir, que sería la carta que tendría Becerra.

²⁶⁰ La excepción estaba prevista en la 12 Ordenanza “... se hace declaración que las tales personas que en esta ciudad hubieren usado el dicho oficio de doce años a esta parte, se entienda que deben gozar y gocen de todo lo que gozan los que son examinados y hacer y usar libremente de lo que los usan sin estar obligados a examen...”

²⁶¹ PAZ ARELLANO, P. “El examen del constructor... Pag. 40.

El examen podía ser parcial o total, variando según el contenido del temario. Esto provocó diversas calidades de maestros examinados. Entre los temas se encontraban²⁶²:

- 1.- Deben saber “formar una casa con todo cumplimiento”.
- 2.- Localizar el sitio más adecuado para los edificios diseñar su fachada y proporciones según las condiciones de sanidad del lugar.
- 3.- Conocer la proyección, trazo y construcción de los arcos.
- 4.- Saber hacer todos los géneros de bóvedas o capillas, “como son de crucería o acabadas, capillas enregidas, capillas de aristas, capillas vaídas, capillas de todos géneros...”.
- 5.- Calcular el grueso y la profundidad de desplante de los muros, a partir de una altura dada.
- 6.- Cuantificar los tejados y hormigones.
- 7.- Colocar solería de todos géneros.
- 8.- Atar cuatro portales, hacer escaleras de muchas ideas cuadradas, prolongadas; fabricar un caracol de ojo abierto y otro caracol de macho.
- 9.- Hacer chimeneas francesas y castellanas; cortar un pilar antorchado, hacer otro de cinco cuartones.
- 10.- Forrar de azulejo, hacer a aliares, revocados de junto y entrejunto.

Pero en este punto, debido a la claridad con que se expresan las Ordenanzas de Puebla con respecto al examen y los conocimientos que el maestro debía tener para alcanzar su carta de examen y ejercer el oficio de constructor, nos ha parecido importante incluir también una transcripción de algunos puntos de este texto. El documento, además, no solo tiene importancia por si mismo, sino también por los datos que nos aporta sobre la completa formación que tendría el maestro de albañilería y cantería y, por tanto, los conocimientos que Francisco Becerra tendría en este momento. Sabemos además, que se sometió al citado examen para poder ejercer el cargo de

²⁶² A.H.D.F. *Arquitectos*. Vol. 380. Exp. 1. Fol 22-30. Año 1745.

maestro mayor de la catedral de Puebla, pues tuvo que enfrentarse a otros profesionales del gremio.

*"...vió quel dicho Francisco Bezerra usaba y se ocupaba en ser maestro mayor de la obras de aquella cibdad, especialmente en la obra de la iglesia mayor, el qual la sacó de cimientos y fabricó y traçó de obra muy buen edificio, y el dicho cargo le dieron en competencia y exsámen de otros muchos oficiales de su arquitectura y a él, como más suficiente y de más abilidad, se la dieron la dicha obra y cargo de maestro mayor, y fue prefferido a los demás oficiales de su corte (sic) y bido este testigo que fundó y edifycó en la dicha iglesia mucha obra muy costosa e de mucho fundamento..."*²⁶³

Para saber exactamente como sería el examen al que debió someterse Becerra, vamos a adjuntar una selección de algunas ordenanzas que aluden a las pruebas a las que sufrieron los aspirantes a maestros, o de aquellos maestros que habían obtenido el título en España y debían pasar una nueva prueba para poder ejercer su oficio en la Nueva España²⁶⁴.

*.- Primeramente que el tal maestro que se examinare sepa hacer las mezclas*²⁶⁵ *según el oficio o edificios que tomare a cargo de lo hacer sin ningún defecto e que sepa labrar de la mano e plomo e a peso e lleno e bien trabajado e limpio.*

.- Otro si, ordenamos que el dicho maestro sepa formar una casa común en cuadrado que tenga palacio e portales e otros miembros que el señor de la casa demandare, dándole las anchuras, alturas a cada miembro de estos según pertenece e

²⁶³ A.G.I. Patronato, 191. Ramo nº2. Información de Méritos,... 2 de abril de 1585. Declaración de Alonso González. Fol. 63.

²⁶⁴ A.M.P. Testimonio de las ordenanzas de los carpinteros y alarifes formadas por esta nobilísima ciudad de Puebla y confirmadas por el superior gobierno el año de 1605. Serie 5, vol. 31.

²⁶⁵ La "mezcla real" era con un huacal de cal y otro de arena. La "segunda mezcla" era con uno de cal y dos de arena. La "mezcla fina" consistía en uno de cal y otro de arena cernida ("si sale ésta, o de ésta medio cajón de granzas, se le vuelve a echar ese medio cajón de cal"). La "mezcla de aplanar" era con uno de arena y otro de cal, "se revuelve primero y luego se cierne uno y otro". La "mezcla terciada", o "de cimientos", prudencialmente tres cajones de cal, seis de arena y 12 de tierra. DÍAZ CAYEROS, P. "Las ordenanzas de los carpinteros y alarifes de Puebla". *El mundo de las catedrales novohispanas*. Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. México, 2002. Pag. 112. SCHUETZ, M. K. *Architectural Practice in Mexico City: A Manuel for Journeyman Architects of the Eighteenth Century*. Tucson, University of Arizona Press 1987. Pag. 84.

gruesos de paredes e sacándole las zanjás que pertenezcan a cada miembro y sepa darle el fundamento según la sustancia de cada tierra.

.- “...ordenamos y mandamos que el dicho maestro sepa edificar una casa principal que tenga salas e cuabras e cámaras e recámaras e patios e recibimientos e todas las otras piezas que el señor de la casa demandare sabiéndole dar anchuras e longuras e alturas e grosuras de paredes y sacar zanjás que convengan a cada miembro e sepa trabar esta obra susodicha así de la mampostería como la albañilería e saberle dar sus rafas²⁶⁶ y esquinas según convenga.

.- “... que el dicho maestro sepa tejar e hacer canales maestras e lunas de todas formas y encalar y celar²⁶⁷ e hacer lo demás perteneciente al dicho oficio.

.- “...que sepa hacer arcos grandes e pequeños aguardados a peso así redondos como escaldaños²⁶⁸ e terciados e cuarto y sarponel²⁶⁹ y arabi²⁷⁰ y sepa darles la gordura a las roscas e darles a cada uno sus estribos, según le convenga e asentar puntos e baiveles²⁷¹ según cual les pertenece e saberle darles sus salmeres a cada uno según les conviene, y sepan hacer sus pilares ochavados e redondos y antorchados y asemarles sus basas e capiteles a cada uno según le convenga.

.- “... que sepa forman todo género de escaleras así cuadrada como perlongada o de caracol sabiéndoles dar sus cajas y almache del caracol la que se conviene e sepa darle su huella e altura con sus mesas cuadradas según le pertenezca a cada cosa, conforme a la disposición de lo que hiciere.

.- “...que el dicho maestro sepa hacer chimeneas dándole su razón e seno aquello e gargante según la disposición de la chimenea que así hiciere.

.- “... sepa solar un patio con 4 portales e los sepa solar e atar a todos 4 juntos e solarlos de junto cerrado o de cualquier género de suelo que se le pidiere o de revocado.

²⁶⁶ Fuerza de cal y ladrillo o piedra que se pone entre tapia y tapia para la seguridad de la pared, o para reparar la quiebra o hendidura que padece. Por tapia se entiende el trecho de pared de determinada medida que se hace de tierra, pisada en una horma y seca al aire.

²⁶⁷ Encubrir, ocultar.

²⁶⁸ Puede ser de arcos escarzanos.

²⁶⁹ Es decir, arco carpanel.

²⁷⁰ Debe decir árabe, o sea arco de herradura.

²⁷¹ Baível, regla o cercha es una tabla cortada de suerte que forme un ángulo mixtilíneo igual al que hacen los lechos de las piedras en un arco, con la superficie cóncava del mismo.

.- “...sepa ordenar una iglesia de 3 naves con sus pilares e su capilla principal, y sepa hacer los pilares y arcos con sus respansiones dándoles la gordura e grosuras e larguras e alturas o sacar las zanjas según conviene dándole su razón a cada nave e capilla e cuerpo de la iglesia así para carpintería como para crucería.

.- “... sepa hacer las capillas siguientes: ochavada, cuadrada así de arista como de crucería, e de 5 claves de lazo o de otras muchas maneras e le sepa dar sus gorduras para las paredes según la anchura que tuviere e altura e zanjas e sepa e otras cosas que convienen a las dichas capillas con los arcos torales.

.- “... sepa hacer una pila ochavada y una alberca de argamasa, sabiéndole dar las zanjas e sepas²⁷² según conviene, e sepa llevar un agua de esta pila a la alberca como de la fuente con su cañería o atarjea y saberle hacer sus cajas y almacenes e sangraderas según convenga y limpiar esta cañería.

.- “... maestro que sepa hacer una noria e una presa e sepa darle la hondura del agua, asentar la rueda y saberle dar la anchura y saberle echar sus arcos y empedrarla según conviene.

.- “... sepa hacer un monasterio según orden que fuere demandado con su iglesia, claustro e celdas e dormitorios e refectorio e capítulo e todas las demás cosas pertenecientes a la casa e sepan darles ramos de todo ello, según sustancia de cada cosa así alturas como larguras.

.- “... sepa hacer un puente con sus arcos e pretiles e ramales e empedrarlo e darle sus corrientes e zanjas para fundarlo e sepa hacer sus tajamares a cola según conviene a la dicha fuente.

.- “... sepa hacer un molino de pan o de cubo o de canal e saberle dar su saltino según conviene y sepa hacer sus bóvedas y atajeas aguadas e colas e cajas e zanjas que convengan e saberle respaldar.

.- “... sepa hacer un molino de aceite e hacerle su torre almacén y hornillas e todo lo demás que pertenece.

.- “... sepa hacer una fortaleza con todas las defenciones que le pertenezca que se entiende muros e contramuros e su barbacana e torre redondas e cuadradas e

²⁷² Sepas, querrá decir cepas, que significa zanja.

ochavadas con su homenaje agilitado e almenado e baluarte e troneras altas e bajas do pertenezcan y sus cavas hondas e alombardadas según conviene, a sus puertas bien ordenadas para la dicha defención de la fortaleza e sus puertas levadizas e sepa dar las grosuras a los muros que les convengan e a las zanjas y las alturas que pertenece a cada cosa e sepa hacer albijos²⁷³ e minas e contraminas²⁷⁴.

.- "... sepa edificar una casa real con sus salas, cuabras, cámaras y recámaras, e patios e todos los miembros que le pertenecen para casa de rey e sepa hacer sus ventanas con sus asientos e de otras diversas maneras según que al tal edificio pertenece.

.- "... que ningún oficial que no fuere examinado y hábil en el arte susodicha de albañilería que no tome ningún aprendiz para le enseñar so pena de 10 pesos de oro de minas aplicados según dicho es²⁷⁵.

.- "... que estando el tal aprendiz aprendiendo el dicho oficio de albañilería con su maestro por contrato o escritura o conveniencia no haciéndole demasía ninguna, ni habiéndose causa legítima por do se ausente de su maestro, que sea obligado si se ausentare a cumplir el tiempo de nuevo que puso con su maestro si se ausentare antes de cumplir el dicho tiempo e pierda lo que hubiere servido e torne a servir de nuevo.

.- "... que ningún oficial que no fuere examinado no pueda hablar ni hable en remate de las obras ni se le reciba bajo ninguna que los tales dieren so pena de 20 pesos de minas, porque si el tal maestro o maestros tornasen las tales obras por remate o a su cargo sería hacerla no bien hecha como debe y es daño de la tal obra e perjuicio de los señores de ella y de la República.

.- "... que ningún oficial que no fuere examinado del arte e facultad de albañilería e teniendo su carta de ello que fuere examinado según dé la razón que diere no sea osado de labrar en esta ciudad más de dos meses y si la labrare los dichos dos meses sea debajo de mano de maestro, so pena que pague el daño que se hiciere en las tales obras que tomare a su cargo o ya sea a destajo o ya sea a jornal o ya sea tasación

²⁷³ Será aljibes.

²⁷⁴ Mina es un conducto artificial subterráneo, que se encamina y alarga hacia la parte y a la distancia que necesita, para los varios usos a que sirve, que el más común es para la conducción de agua. La contramina es una mina que se hace en oposición a otra para que no haga efecto.

²⁷⁵ 4.500 mrv.

por ninguna vía los pueda tomar a hacer a su cargo so pena de 20 pesos de minas e 10 días en la cárcel.

.- “... que ningún oficial de albañilería pueda tomar obra de carpintería de ningún género que sea si no fuere estando examinado de la dicha carpintería y si estuviere examinado de la una facultad y de la otra en aquella parte que llegue su examen pueda usar los dichos dos oficios e hacer tasa e dos condiciones e salir a remates e dar bajas en cualquier obra que saliere como tenga facultad e de examen de ello.

.- “... que todos los oficiales de carpintería y albañilería que estuvieren en términos de esta ciudad y haciendo obras no siendo examinados así en esta Nueva España como en los Reinos de Castilla que no puedan labrar en ninguno de los dichos oficios sin venir a examinarse a esta ciudad so pena de 20 pesos de minas repartidos según dicho es.

.- “... que cualquier oficial que viniere a examinar de lo tosco o bastardo pague al alcalde y examinadores 6 pesos de oro común e 2 pesos de limosna para la caja y si se examinare de lo primo pague al dicho alcalde de examinadores 8 pesos de oro común e más los 2 pesos de limosna para la dicha caja e más le pague su trabajo al escribano, el cual dicho dinero llevan los veedores e alcalde por iguales partes el cual salario ordenamos que se lleven e hagan por su afán e trabajo por cuanto son maestros de albañilería e carpintería e habiendo de examinar pierden de su trabajo o de hacer sus obras e ganancias mas no haciendo el dicho examen que el dicho escribano asimismo lo halla y lleve por su trabajo e no les lleven más so pena de 10 pesos de minas aplicados según dicho es.

.- “... que ningún oficial ni otra cualesquier persona pueda salir a remate de ninguna obra así de carpintería e albañilería ni dar baja a ellas ni tomarle por iguala ni amaestrarla ni hacerla jornal en ninguna manera sino fuere oficial examinado de los dichos oficios so pena de 50 pesos de oro común aplicados la una parte para la cámara de su Majestad, la otra parte para obras publicas de esta ciudad y la otra para la caja del oficio y la otra al denunciador asimismo sean aplicadas todas las demás penas que se aplicaren a dicho oficio.

.- “... que cada y cuando que se hubiere de examinar algún oficial de los dichos de carpintería y albañilería, el alcalde, veedores y examinadores lo hagan saber a los fieles ejecutores porque de uno de ellos o entre ambos se hallen presentes al dicho examen con el escribano de cabildo y lo contrario haciendo paguen 10 pesos de oro de minas aplicados según dicho es.

.- “... Todo se guarde y cumpla desde hoy (...) con declaración que no se entienda con los indios carpinteros, ni albañiles por que estos han de usar su oficio libremente.

Don Rodrigo Maldonado, Diego de Villanueva, Diego de Ojeda, Andrés Pérez, Alonso Coronado, Pedro Díaz de Aguilar, Alonso de Soria, ante mi Diego de Anzures escribano de cabildo”²⁷⁶.

De acuerdo con lo expresado en el documento transcrito, podemos afirmar que Becerra estaba muy bien preparado y quizá por ello sería elegido como maestro mayor de la catedral poblana, es decir, la obra más importante que se debía realizar en la ciudad. Sabemos que se sometería a un examen junto con otros artistas de su misma titulación y ganó el concurso, por tanto, demostraría los conocimientos que tenía y que había adquirido durante su formación y trayectoria artística en España antes de su llegada a las Indias.

Esa experiencia del arquitecto trujillano sería, sin duda, el principal aval para poder ejercer este trabajo. Por otra parte, si analizamos algunos de los datos que nos ofrecen estas ordenanzas, entre las exigencias que se pedían para ser un buen maestro decía: hacer mezclas, labrar a mano, construir casas comunes, palacios, arcos de todo tipo, pilares, capiteles, todo género de escaleras, chimeneas, solar un patio con cuatro portales, ordenar iglesias de tres naves con su capilla mayor, saber hacer diferentes géneros de capillas, pilas, albercas, fuentes, presas, monasterios, puentes, molinos, fortalezas e incluso construir una casa real,... De todo lo enumerado, podríamos citar una a una las labores que Becerra realizó durante su vida, y sabemos que participó en la

²⁷⁶ A.M.P. *Testimonio de las ordenanzas de los carpinteros y alarifes formadas por esta nobilísima ciudad de Puebla y confirmadas por el superior gobierno el año de 1605*. Serie 5, vol. 31.

construcción de todos estos elementos constructivos y géneros de edificios. En Trujillo trabajó en iglesias, como la de Santo Domingo, aunque no serían de tres naves hasta su llegada a la Nueva España, cuando realiza las grandes catedrales. También realizaría monasterios como el de la Concepción Jerónima, aunque participaría en obras de todas las órdenes, no sólo en Trujillo, sino en Iberoamérica. A su vez le encontramos trabajando en puentes como el del Magasquilla de Trujillo, presas como la Alberca, molinos abovedados de cantería como los adosados a la misma presa, escaleras, todo género de capiteles, arcos, pilares, e incluso chimeneas como la del Palacio de Gonzalo de las Casas, que también es obra de su mano. En cuanto a las fortalezas y las Casas Reales, Becerra no tiene oportunidad de trabajar en ellas hasta su última etapa, en la Ciudad de los Reyes. Y por supuesto, finalmente debemos destacar sus obras principales, las catedrales de los virreinos de Nueva España y Perú.

Por tanto, cuando Becerra llega a la Nueva España, tendría una formación bastante completa que le ayudarían a alcanzar el puesto de *Maestro Mayor* de la catedral poblana en 1575 y su nombramiento como *Alarife y fiel de la ciudad de Puebla*²⁷⁷, el año siguiente, cuyas funciones y obligaciones las analizaremos después con más detenimiento.

d) Veedores

Eran la máxima autoridad del gremio y serían elegidos por los maestros y confirmados por el cabildo de la ciudad. En México había dos, uno albañil y otro carpintero, y generalmente eran maestros hábiles, honrados y/o ancianos.

Lámperez y Romea, apoyándose en las Ordenanzas de Toledo, dice que los Veedores tenían como obligación la "tira del cordel", exigiéndoles "temor a Dios y al Rey, ser leales, mansos y de buenas palabras, saber de Geometría, hacer ingenios y otras "sutilezas" así como tener conocimientos para juzgar los pleitos"²⁷⁸.

Después de lo analizado en los textos, sabemos que el *veedor* era un cargo exclusivamente honorífico. Eran maestros y el haber sido electos como veedores

²⁷⁷ A.M.P. *Actas del Cabildo*. Legajo 10. Libro de Actas de 1576. Acuerdos del 16 de Enero, fol 194 y v.

²⁷⁸ LAMPÉREZ Y ROMEA, V. *Arquitectura civil española entre los siglos I y el XVIII*. Editorial Calleja. Dos tomos. Madrid, 1934. Pag. 38

implicaba que, por su experiencia y estudios, sus conocimientos eran más elevados que los del resto de los maestros. Desde el punto de vista social, los veedores tenían el "status" más alto que se podía alcanzar como artista o artesano. Posiblemente el gremio de arquitectos en el siglo XVI tuviera dos veedores. Su función era la de cuidar el buen funcionamiento de las ordenanzas, vigilar e inspeccionar el trabajo, ver que se cumplieran debidamente los contratos de maestros, oficiales y aprendices y sus clientes. Examinaban a los aspirantes de la maestría para juzgar si debían poseer ese grado, y si aprobaban eran los encargados de entregarles su Carta de Examen. Además, entre sus funciones también estaban las de vigilar y dar cuenta y razón de todo el proceso de cuotas y derechos de exámenes y otros conceptos; presidir las fiestas y asambleas del gremio, gestionar las fianzas del gremio, controlar la fabricación y venta de los productos, hacer las visitas domiciliarias, contratar, juzgar y fallar, teniendo facultad para dirimir las diferencias que surgieran entre los agremiados del oficio, actuando con la Justicia. Además, podían representar a los agremiados legalmente ante las autoridades en sus súplicas y demandas, y velar por el bienestar, auge y decoro de la corporación²⁷⁹.

e) Alcalde alarife

Junto con el veedor, según las Ordenanzas poblanas, el Alcalde alarife sería otra de las máximas autoridades del gremio. Al igual que el anterior, también elegido por los maestros, y solía pertenecer al gremio del oficio que más votos tuviera.

"...que el día de año nuevo se elija un alcalde de alarife y dos veedores examinados, uno carpintero y otro albañil; personas de buena vida e fama, decencia e conciencia, hábil y suficiente para ello para que estos requieran cuando alguna madera se hubiere de comprar e hagan cumplir lo contenido en estas dichas ordenanzas, después de así elegidos, el alcalde e diputados, vayan el primer día de cabildo que hiciere la ciudad, para que delante del escribano de cabildo haga la solemnidad del

²⁷⁹ CARRERA STAMPA, M. Los gremios mexicanos. *La organización gremial en la Nueva España, 1521-1861*. Ediapasa. México, 1954. Pag. 64-65..

juramento que en tal caso se requiere, allí se les dé poder cumplido, para hacer cumplir lo contenido en las dichas ordenanzas... ”²⁸⁰.

Los alcaldes examinadores estaban obligados a tener un libro donde se asentaran todo los oficiales que se iban a examinar, sin importar la especialidad, ya fuera de carpintería o de albañilería, para poder controlar el día, mes y año en que cada uno fue examinado y de que facultad. Estos documentos debían estar firmados por los examinadores y el aspirante, y se guardaría habitualmente en una caja donde además de recogería el dinero del oficio. Se especifica en las ordenanzas, que esta caja debía tener 3 llaves, que debían llevar los dos examinadores y el alcalde. El dinero que aquí se guardaba serviría para sufragar algún gasto que surgiera al gremio, pero para poder utilizarlo debían dar parte a todos los oficiales o a la mayor parte de ellos.

“...para que se junten en la parte donde fuere señalado se han de juntar, y allí se dará razón en qué y cómo conviene gastarlo y el que al contrario hiciere, incurra en pena de 10 pesos de oro de minas aplicado según dicho es... ”²⁸¹.

En cuanto a las elecciones, el día de año nuevo el alcalde, veedores examinadores y todos los demás oficiales se juntarían en algún lugar de la ciudad, para elegir nuevo alcalde y veedores examinadores. Uno de los examinadores sería carpintero y el otro albañil, forzosamente, mientras el alcalde sería del oficio que más votos obtuviera. Los elegidos ocuparían el cargo durante ese año y serían hombres formados, de ciencia,

“... y conciencia hábiles y suficientes para poder usar los dichos cargos que sean casados en esa ciudad y tengan mujer e hijos, y nombrados para los dichos cargos de alcalde y examinadores los nuevos y los viejos irán luego el primero día de cabildo que hiciere la ciudad y de

²⁸⁰ A.M.P. Testimonio de las ordenanzas.... Serie 5, vol. 31. Fol. 6.

²⁸¹ Ibidem.

los diputados de ella hagan el juramento solemne que en tal caso se requiere para que allí se les dé facultad para usar de los dichos oficios de examinadores... ”²⁸²

ESTRUCTURA DEL GREMIO			
A D M I N I S T R A T I V A	JUNTA DE GOBIERNO CONSULTA Y ASESORAMIENTO	TESORERO	OIDOR DE CUENTAS TENEDOR DE LIBROS
		ALCALDE PRESIDIA EL GREMIO REPRESENTANTE ANTE ACTOS OFICIALES	APODERADO ENCARGADO DE SEGUIR LITIGIOS
L A B O R A L		VEEDOR	
		EJECUTA LAS ORDENES DEL ALCALDE Y DEL CABILDO	
		MAESTRO OFICIAL APRENDIZ	

²⁸² Ibidem.

1.3. Los talleres

La enseñanza aprendizaje de las propiedades de los materiales de construcción corría paralela al orden del proceso de producción arquitectónica. El maestro impartía sus enseñanzas implícitas y explícitas en diferentes lugares: en el taller, en la obra, en las oficinas gubernamentales, en las casas de los dueños, en los bancos de materiales,... y en el caso concreto del cantero o del albañil, se trabajaba principalmente a pie de obra. No había un sitio en particular para enseñar, esto ocurría en todos lados y la enseñanza dependía de los problemas y asuntos atendidos por él. Conviene recordar que un método de enseñanza "puede existir como un concepto abstracto,... aunque también puede manifestarse como un patrón de conducta del profesor"²⁸³.

Pero la instalación más frecuente dentro de los gremios sería el taller artesanal tipo, o el obrador-tienda. Se trataba de un local en el cual el artesano podía realizar el proceso de producción o vender el producto acabado. En caso de que no se tratase de la actividad terminal, en la que el artesano ponía a la venta pública el producto, el "obrador"²⁸⁴ no perdía su carácter de tienda, pues hemos de considerar que el menestral vendía el producto de su trabajo a quien le realizaba el encargo, bien se tratase de un consumidor o bien, como en el caso de los edificios, de un organizador de la producción.

Con todo, en realidad se puede hablar de talleres gremiales y, aunque no tenemos muchos datos al respecto, sabemos que no eran muy numerosos y se caracterizarían por una serie de aspectos como los siguientes:

- a) El taller, "tienda" u "obrador" fundamentalmente a finales de siglo XVI solo podía estar dirigido por un maestro, ya que por ley decía que sólo mediante el examen de maestría se estaba en disposición de tener aprendices, oficiales, taller y de contratar obras²⁸⁵.

²⁸³ GONZÁLEZ ARCE, J. D. *Gremios, producción artesanal y mercado. Murcia, siglos XIV y XV*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia. Murcia, 2000.

²⁸⁴ Lugar donde se hacía la "obra" o realizaba el "obraje"

²⁸⁵ "...al que así no fuere examinado en los reinos de Castilla o en esta tierra y quisiere hablar de la dicha obra a poner la dicha tienda, no la pueda hacer hasta tanto que haya mostrado su Carta de Examen, en cualquiera de las dichas facultades y mostrada al dicho alcalde y veedores y examinadores

- b) No sabemos cuantos talleres habría en cada momento y en cada lugar, pues carecemos de datos concretos; además, tampoco tenemos la certeza de que todos los oficiales al alcanzar el grado de maestría se independizaran del maestro que los había preparado y del taller en el que se realizaba el aprendizaje.
- c) El taller era siempre un lugar de trabajo y a veces también se convertiría en el lugar de habitación y de convivencia entre maestros, oficiales y aprendices.
- d) En muchas ocasiones el taller podía ser al mismo tiempo lugar de comercio, pues ya comentamos que podían vender sus productos e incluso, en ocasiones, llegarían a construir poyos de albañilería en la puerta de los obradores²⁸⁶.
- e) Los talleres familiares en los que trabajaban varias generaciones de artistas, como los Becerra, van a ser los más habituales y los que se perpetúan por muchos años aunque no siempre en el mismo recinto, porque puede ser que una misma dinastías de canteros esté repartida por diferentes lugares. Pero la mayor parte de los talleres se desarrollaría en las propias casas de los trabajadores. Además de que la riqueza y el futuro del artesano se hallaba en su negocio, el que la vivienda y taller estuviesen unidos facilitaba la participación de la familia en el trabajo paterno.
- f) En ningún caso creemos que hubiera grandes talleres, al menos en Trujillo. De igual forma, las instalaciones inmuebles donde se realizó el trabajo artesanal destacaban por su simpleza y falta de amplitud, quizá porque se abrieron en las casas a las que se tomaría este espacio del uso familiar, con apenas una simple

junto con el escribano de cabildo, para que se vea y compruebe si la dicha carta que así mostrare es válida para poder usar de ella, y el que lo contrario hiciere incurra en pena de 20 pesos de oro de minas aplicadas según dicho es. ... (A.M.P. Testimonio de las ordenanzas.... Serie 5, vol. 31).

²⁸⁶ LADERO QUESADA, M. A. “Ordenanzas municipales y regulación de la actividad económica en Andalucía y Canarias”. *II Coloquio de Historia Canario-Americana*. Vol II. COLLANTES DE TERÁN, A. “Solidaridades en Castilla”. *Cofradías, gremios y solidaridades en la Europa Medieval*. XIX Semana de Estudios Medievales. Pamplona, 1993.

puerta a la calle. También se cree que estos talleres serían heredados de época musulmana por su pequeño tamaño y en los que se trabajaba y se vendía hacia el exterior.

- g) La colaboración entre talleres de diversas especialidades, por la propia naturaleza de las artes y de las competencias de los artistas era algo habitual. En el caso de una obra arquitectónica, por ejemplo, habría una colaboración entre los diferentes oficios que encierra la construcción del mismo edificio: canteros, albañiles, yeseros, carpinteros, herreros,..
- h) La formación de compañías o de talleres dirigidos por varios maestros no será un fenómeno común.
- i) Desconocemos el aspecto de estos talleres, salvo que contendrían los útiles imprescindibles para el oficio, las herramientas y poco más.
- j) Finalmente, no podemos hablar de tiendas en el caso de especialidades como la albañilería, pues tanto la producción como los aprendizajes se realizaban en las mismas obras. Lo mismo ocurre en la cantería, pero sabemos que en muchos casos las piezas se realizaban o tallaban en el taller y después de transportaban hasta la obra, y en otras ocasiones el trabajo se realizaba o bien en la propia cantera o a pie de obra. Además, tanto en la albañilería como en la cantería, la continuidad del oficio dentro de la misma familia, la colaboración habitual y continuada entre diversos maestros a lo largo de los años e, incluso, una marcada endogamia, son los rasgos caracterizadores.

2.- Las Cofradías gremiales o de oficios

2.1. En Extremadura

En palabras de Ramón Gutiérrez, las cofradías se pueden definir como "artistas agrupados legalmente en gremios por la religión"²⁸⁷, y creemos que su aparición con exclusivo carácter gremial estaría relacionada con la celebración de los cabildos gremiales en dependencias religiosas. Sabemos, por tanto, que el gremio como corporación laboral es anterior a la cofradía gremial de finalidad asistencial.

En primer lugar, se podría hablar sencillamente de oficios y profesiones sin corporar, definidos por su propia especialidad y afinidad laboral. De esta afinidad y por la relación cotidiana, así como por la proximidad topográfica entre los practicantes, surgirían las primeras corporaciones que, en su proceso de asunción de competencias políticas, obtuvieron de la autoridad el reconocimiento de las cofradías de oficio, fundadas mucho más tarde que los gremios²⁸⁸.

Las cofradías tendrían dos objetivos fundamentales como asociaciones anexas a los gremios, pero con cometidos periféricos a la actividad laboral y económica: los asistenciales, que cubrían aspectos relacionados con la religión y la ayuda mutua, y los festivos, en relación con las procesiones y otras actividades urbanas en las que estuvieron representados los diferentes grupos sociales.

Estas corporaciones gremiales estarían formadas exclusivamente por los miembros del gremio, obligándoseles a participar en ellas independientemente de su religión o parecer. Este carácter exclusivista les vendría "a posteriori", pues sabemos que desde finales del siglo XIV, casi toda la población se hallaba ya encuadrada en otras cofradías religiosas, pero con fines funerarios, lo que implicaba que los artesanos, como

²⁸⁷ GUTIÉRREZ, R. y ESTERAS, C. *Arquitectura y Fortificación, de la Ilustración a la Independencia americana*. Colección Investigación y Crítica. Ediciones Tuero. Madrid, 1993.

²⁸⁸ IRADIEL MURUGARREN, P. "Corporaciones de oficio, acción política y sociedad civil en Valencia". *Cofradías, gremios y solidaridades en la Europa Medieval*. XIX Semana de Estudios Medievales. Pamplona, 1993. Pag. 260-264.

el resto de los habitantes de la ciudad, formaban parte de este tipo de instituciones, junto a todo tipo de gentes; y, seguramente, según categorías sociales y no laborales²⁸⁹.

En origen, las cofradías artesanales fueron introducidas entre la restante normativa gremial y, en algunos casos, fueron fundadas de forma expresa por algunos gremios, siendo sus veedores comisionados por los cabildos para que presentasen ante el concejo la petición de constitución de la cofradía, cuya sanción precisaban para imponerla y hacerla obligatoria a todos los agremiados.

Sabemos que en Extremadura, como en el resto de la Península, los operarios de las distintas profesiones y quehaceres estaban asociados en este tipo de gremios y corporaciones bajo la guarda de un santo patrón. Se ocupaban de la defensa de los intereses comunes, de la adecuada distribución del trabajo entre los asociados, del control de los productos acabados y de la necesaria formación técnica de sus miembros. Como en el resto de España, también acostumbraban a residir en el mismo barrio o calle y a agruparse en hermandades para atender comunitariamente los infortunios privados, las obligaciones colectivas y los compromisos que marcaban sus estatutos²⁹⁰.

A finales del siglo XVI, principios del XVII, las ocupaciones artesanales de mayor incidencia en la vida comunitaria estarían además reglamentadas por las ordenanzas municipales. Los Concejos no sólo se ocupaban formalmente de garantizar la buena calidad de los productos acabados y de mostrar con equidad los precios, sino también de fijar las técnicas adecuadas para su correcta elaboración.

En el caso concreto de Trujillo, no tenemos constancia de que existieran cofradías gremiales en este momento, pero sí cofradías y gremios como entidades autónomas y con finalidades específicas, si bien muy vinculadas por estrechas relaciones de interdependencia. Sin embargo, como sucediera con los gremios, no hemos hallado ninguna reglamentación procedente de esas cofradías, quizá porque los gremios tampoco estaban totalmente organizados y regulados, de ahí que desconozcamos sus normas, no obstante, debían ser muy parecidas a las conservadas en

²⁸⁹ GONZÁLEZ ARCE, J. D. *Gremios, producción artesanal y mercado. Murcia, siglos XIV y XV*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia. Murcia, 2000. Pag. 47.

²⁹⁰ LOZOYA, M. de. *Los gremios españoles*. Madrid, 1944. Pag. 21.

otros lugares. Sabemos por los testimonios circunstanciales, que se trataba de cofradías abiertas y que podían acoger a cualquier persona y a más de un oficio.

2.2. En América

En el caso americano, posiblemente, el arquitecto extremeño aprovecharía tanto en los Virreinos de Nueva España como en el de Perú, las potencialidades de la capacitación y experiencia de los naturales, además de su trama social, pues la base de la organización gremial radicaba en la transmisión de conocimientos, prácticos y empíricos, que se hacía en la sociedad prehispánica dentro del grupo familiar, de padres a hijos. Por tanto, la organización gremial se superpondría en muchos casos, a la antigua estructura de parentesco social del grupo indígena.

La persistencia conjunta de ambas estructuras, laboral y familiar, aseguraba la base social que, complementada con la función religiosa y asistencial de la Cofradía, definiría el fundamento de buena parte de la sociedad colonial urbana.

Pero no sería hasta mediados del XVI, cuando la actividad productiva se organiza con sus ordenanzas y sistematiza la formación del gremio más allá del sistema de aprendizaje familiar y de la ingerencia controladora del municipio²⁹¹. Así como los antiguos lazos de parentesco indígenas vinculaban a los miembros a una base territorial común y más allá de ella, la superposición de la estructura gremial generaría una multitud de lazos institucionales y profesionales que tendrían expresión diversa.

En Nueva España, los oficios seguían también la estructura azteca en su propio barrio y su propia deidad, de manera que al conquistador no le costaría introducir una escala de valores en una comunidad así organizada. Comunidad Indígena-Gremio-Cofradía, tendrían un mismo sistema. Además, la titularidad de la Cofradía estaría unida a la tradición cristiana de los oficios.

Por otra parte, hay que tener en cuenta que hubo continuas divisiones de castas, existiendo cofradías de artesanos negros o de españoles, aunque no desaparecieron los Gremios y Cofradías unitarias cuando el número de artesanos o la defensa de intereses

²⁹¹ Ibid. Pag. 37.

comunes lo requerían²⁹². Algunos gremios incluso nacieron por agrupamiento de *cofradías* alrededor de una tarea religiosa. Es, por tanto, como "una sociedad o asociación civil de socorro mutuo, organizada y constituida a la sombra de la Iglesia, compuesta por artesanos de un mismo oficio"²⁹³.

El aporte de las Cofradías será fundamental para el mantenimiento del culto y, por ello, cada parroquia solía tener alguna importante donde sus miembros ayudaban al sostenimiento del templo, teniendo una relación directa con las tareas de ornato y mantenimiento del mismo²⁹⁴.

Entre las obligaciones que se establecían en la patente para la fundación de la Cofradía, estaba que el gremio debía colocar y dedicar en el sitio donado, un altar con la imagen del Santo patrón y de su arte, así como los ornamentos necesarios para su culto, y de esta manera poder celebrar la fiesta titular de su Cofradía como las demás de su devoción. Además, los religiosos les hacían donaciones para el entierro de los fundadores de la cofradía.

Las pautas que debieron seguir los oficiales de *cantería* para la fundación de su Cofradía debieron ser las habituales: tras formular sus estatutos o constituciones, éstos debían ser aprobados y entregados ante escribano, al obispo de la diócesis respectiva, para su revalidación por el Arzobispo. No obstante, las cofradías no estuvieron subordinadas al clero y se rigieron administrativa y económicamente como unidades autónomas, bajo la autoridad de un cuerpo de gobierno elegido entre sus miembros. De esta manera representaban verdaderamente los intereses y las metas de sus integrantes²⁹⁵.

Hemos localizado un documento fechado ya en 1723 sobre el gremio de los canteros y su cofradía de México, y entre las normas que se imponían comenta:

²⁹² GUTIÉRREZ, R. *Notas sobre la organización artesanal en el Cusco durante la colonia*. Revista Histórica. N° 1. Vol. III. Lima, 1979.

²⁹³ CARRERA STAMPA, M. Los gremios mexicanos. *La organización gremial en la Nueva España, 1521-1861*. Ediapasa. México, 1954. Pag. 65.

²⁹⁴ GUTIÉRREZ, R. y ESTERAS, C. *Arquitectura ...* Op. Cit. Pag. 42.

²⁹⁵ OLVERA CALVO, M. C. y REYES Y CAÑAS, A. E. "El gremio de la cofradía de los canteros de la Ciudad de México". *Boletín de Monumentos Históricos*. Tercera Época. N° 2. México, enero 2004. Pag. 43-58.

“...es condición que cualesquier hermano difunto bien sean fundadores o de patente, que se enterraren en la iglesia y quisiere dicha cofradía que se les ponga tumba en que quepan doce luces, han de dar dos pesos a la sacristía, siendo obligada dicha cofradía a poner la cera que en ella ardieren y la de las manos, la cual se les haya de devolver...”²⁹⁶

Después del análisis realizado entre los muchos documentos consultados de fines del XVI y principios del XVII, hay quien piensa que se hace poco sensible la presencia de Francisco Becerra en la lista de cofrades de las Hermandades fundadas por ejemplo en la ciudad de Lima, donde se juntaban los alarifes, maestros y oficiales.²⁹⁷ Ya desde 1560 la Cofradía de San José estaba fundada y tendría su capilla en la misma catedral de Lima, para el gremio de albañiles y carpinteros, juntándose allí los mejores maestros de la ciudad²⁹⁸. Sin embargo, aunque el nombre de Francisco Becerra no aparece en esta lista de cofrades, otros autores afirman que Becerra está enterrado en la capilla de esta cofradía en la Catedral Metropolitana de Lima²⁹⁹, como ya comentamos. Es decir, que Becerra pertenecería a esta cofradía, y por ello fue enterrado en la catedral.

No podemos olvidar tampoco, que Becerra era un hombre religioso y que unos años antes de viajar a las Indias, su esposa Juana González citaba en su testamento:

“...que su esposo era cofrade de San Lázaro y de la Cruz, que por entonces gozaban del fervor devocional de los trujillanos...”³⁰⁰.

²⁹⁶ A.G.N. *Notaría* 391. Notario Felipe Muñoz de Castro. Libro 2578. Año, 1723. Fol. 271-276.

²⁹⁷ Harth Terre, piensa que podía ser por orgullo no querer juntarse con gente socialmente inferior. Pero no sabemos el carácter que tenía Becerra, ni los criterios que tiene este historiador para decir este tipo de afirmaciones. (HARTH TERRE, E. “Francisco Becerra, Maestro de arquitectura (sus últimos años en Perú)”. *Artífices del virreinato de Perú, Miscelánea Americanista*. Madrid, 1952. Pag. 282).

²⁹⁸ REVERDET PEZET, G. *Las cofradías en el Virreinato del Perú*. Lima, 1985.

²⁹⁹ Por tanto, de acuerdo con el texto que veíamos en el párrafo anterior, Becerra sería parte integrante de la citada cofradía, o bien, se decidió entre los cofrades, por pertenecer al gremio y ser el autor de la catedral, enterrarle en la capilla de la cofradía. LLAGUNO, E. Y AMIROLA. *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España, desde su restauración, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín CEAN BERMÚDEZ*. Madrid, 1829.

³⁰⁰ El testamento de Juana González se adjunta transcrito en el anexo documental. A. P. T. *Pedro Carmona*, 1569. Leg. 12. Fol. 25v.

3. Estudio de Becerra en la práctica del oficio y sus cargos asignados

3.1. Introducción

Nos enfrentamos a una problemática aún no resuelta a la hora de analizar la terminología específica para designar la profesión del cantero trujillano Francisco Becerra³⁰¹, al igual que ha sucedido con otros muchos artífices de la arquitectura española del siglo XVI.

A lo largo de estas líneas vamos a intentar estudiar cual era la consideración profesional que se tenía de los canteros y, más concretamente, la que ellos tenían de sí mismos. En este sentido, algo podemos intuir por las propias titulaciones que a veces los maestros se asignaban y algo podemos suponer también, según nuestras propias consideraciones.

En algunos casos, quizá por razones económicas, hemos encontrado que los oficiales se denominaban así mismos, maestros, y en que otro momento estos mismos maestros cambiaban de denominación. Esta situación se puede observar en la documentación referente a distintas obras de Francisco Becerra. Así, por ejemplo, en sus más de cuarenta años de actividad arquitectónica lo encontramos citado como cantero, maestro de cantería, arquitecto, maestro arquitecto; albañil, maestro de albañilería, maestro de obras, alarife,... lo que sin duda, creemos que obedece a una paulatina generalización de términos como los mencionados, conforme iba avanzando el tiempo y su formación, como veremos en el desarrollo de esta disertación. Pero en ocasiones también sería por el propio deseo de los maestros, de presentarse con el título que gozase de mayor prestigio social o con el que, en realidad, se respondiera al carácter y a las labores que se iban a desempeñar en la obra que se contrataba. Además, hay que tener en cuenta que no es lo mismo intervenir en una labor concreta dentro de un proyecto más amplio, que presentar

³⁰¹ A lo largo de nuestra investigación hemos localizado al cantero extremeño Francisco Becerra citado de diferentes maneras en la documentación consultada, como *cantero*, *maestro cantero*, *arquitecto*, *alarife*, *albañil*, *maestro mayor*,...y hemos intentado responder a cada uno de estos calificativos con toda la precisión que nos ha sido posible, después de analizar diferentes textos. Quizá este apartado sea demasiado extenso, pero creemos necesario saber cual era exactamente la profesión de Francisco Becerra para saber como y donde situarle dentro de la Historia del Arte Iberoamericano.

las trazas y dirigirlo; realizar una obra menor que otra de mayor importancia; hacer una obra de carácter religioso, palaciego o simplemente doméstica; que la obra sea de cantería o de albañilería; que se reduzca a unas reparaciones o sea de nueva planta; que se trabaje para grupos privilegiados o para los más desfavorecidos. Pero tampoco es igual que se proceda de una dinastía de artesanos o no, que se esté avalado por trabajos anteriores, como tampoco es lo mismo que el autor sea natural de la ciudad en la que trabaje o venga de fuera.

A través de las diferentes obras donde encontramos trabajando a Francisco Becerra, desde Extremadura (en el tercer cuarto del siglo XVI), pasando por el Virreinato de Nueva España (desde 1573 a 1580) hasta sus últimos años en el Virreinato de Perú (entre 1580 y 1582 Becerra estuvo en Quito y después viajó a Perú donde trabaja hasta su muerte, que tuvo lugar en 1605), observamos que fue adquiriendo una formación y una “categoría” diferente, que nos invita a investigar y analizar el concepto más adecuado que debemos utilizar a la hora de designar su profesión. Hoy en día, el significado de la palabra *arquitecto* está bastante claro y los límites de su actividad muy bien definidos. Sin embargo, en el siglo XVI las cosas eran muy complejas, siendo definida entonces como una profesión mecánica en lugar de liberal, tal como se considera en la actualidad. La diferencia entre los constructores se fundaba más que en una especialización del trabajo, en la experiencia que tenían en ese trabajo. Además, el fin primordial de una construcción, el funcional, requería de la pericia y la habilidad práctica que se conseguía a base de repetición, que sería generadora de experiencia y saber. Esta habilidad tenía que partir de la tradición, sobre todo de la tradición técnica, pero cuando esta habilidad se convertía en virtuosismo, los fines funcionales se mezclaban con otros nuevos y se penetraba en el campo del preciosismo de carácter decorativo.

Pero independientemente de cuestiones semánticas, lo cierto es que la realización de una obra requiere de una organización más o menos compleja y de unos especialistas encargados de realizar labores concretas, que puede ir desde un solo artífice (en obras menores) a una complicada red de actuaciones que englobaría: tracistas, maestros directores de la obra, oficiales canteros y albañiles, yeseros, tejeros, ladrilleros, peones, carpinteros, herreros y transportistas.

Por tanto, las funciones definidas por Covarrubias como las propias de un arquitecto³⁰², serán las que desarrollen los maestros canteros en Trujillo, como Francisco Becerra, durante el siglo XVI, pero con el matiz de que eran maestros que además de realizar las trazas, trabajaban en la obra. Es decir, que difícilmente nos vamos a encontrar en este momento con maestros que exclusivamente realicen trazas y dirijan obras, esto lo veremos unos años después, cuando Becerra llega a las Indias.

Al mismo tiempo, ni siquiera los papeles que desempeñaban eran siempre los mismos. Dependiendo de si la obra era de cantería o de albañilería, de su carácter o su tamaño..., hemos encontrado maestros que actuaban como verdaderos directores de obra, bien con sus propias trazas o con las diseñadas por otros. En otras ocasiones, podían estar a las órdenes de colegas que a su vez asumían el papel de maestros directores con capacidad incluso para contratar, directamente o a través del promotor, a todos aquellos especialistas que se iban necesitando en el proceso de construcción.

Con todo, quizá el término más impreciso para definir a Francisco Becerra sea el de *cantero*, pues engloba desde el simple extractor de piedra de una cantera, hasta el tallista o labrante que trabaja a pie de obra o el que desempeña auténticas labores de maestro de obras o de arquitecto, en consonancia con la definición de Covarrubias o con el trabajo realizado por Becerra a lo largo de su vida.

Por tanto, para aclarar un poco más lo que venimos diciendo, vamos a ir analizando cada uno de los términos con los que se ha venido designado a Francisco Becerra en los diferentes documentos localizados, comenzando por el de cantero, arquitecto, albañil, alarife, alarife mayor, maestro, maestro mayor y partidor de estancias y solares. Además, estudiaremos esta denominación en los diferentes lugares y obras que realizó, y de esta manera conoceremos un poco más sobre su formación, su profesión y el trabajo que hizo durante su trayectoria artística, tanto en Extremadura como en América.

³⁰² Nos dice Covarrubias que el arquitecto “...vale tanto como maestro de obras” y es el que da “...las traças en los edificios y hace las plantas, formándolo primero en su entendimiento”. Siendo los instrumentos de su oficio el “...compás, regla, saltarregla, tirador, pluma, papel, escuadra, nivel y perpendicular”. Su trabajo consiste en: “estudiar, traçar, dibuxar, plantar, delinear [...], pero con los rasgos de “...ser práctico, alentado, bizarro, cuerdo, prudente, animoso y caprichoso”, en Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Barcelona, Alta Fulla, 1987, p. 141.

3.2. Cantero

En el siglo XVIII el cantero es un "artífice que usa, se sirve, labra y ajusta la piedra"³⁰³, pero en el XVI "cantería" y "albañilería" podían ser términos equivalentes que se empleaban para designar a los "constructores" encargados no sólo de ejecutar los edificios, sino de proyectarlos, sin embargo podemos distinguir entre ambos oficios. Así, mientras la albañilería se definía como el "arte de construir edificios con ladrillos, piedras u otros materiales" o como "el arte de construir el todo o parte de un edificio, colocando, enlazando y uniendo los materiales, de modo que formando un cuerpo unido, se mantengan a sí mismos, y puedan sostener el peso proporcionado que se les cargue"³⁰⁴. Por su parte el oficio del cantero, era el de hacer paredes de cal y canto o sillería, labrar paredes"³⁰⁵, era el que extraía la piedra, que después tallaba y colocaba en la fábrica, y en muchos casos también sabía trazar, y realizar la montea. Al mismo tiempo se empezarán a utilizar otros términos como el de "alarife" y "arquitecto", que prevalecerán a lo largo del siglo XVII, de manera que a partir de la segunda mitad sustituirán casi por completo al de "cantería", para designar esas mismas funciones.

A lo largo de tres siglos, fue cambiando el significado de la palabra cantero, pues mientras en los siglos XVI y XVII los maestros canteros venían a ser los tracistas, directores y ejecutantes de obras, a partir del XVIII serán solo ejecutantes.

La labor de los canteros en el siglo XVI no se reducía al trabajo manual del artesano que ejecutaba la talla, sino que por entonces debían tener los conocimientos del arquitecto y del maestro de montería³⁰⁶, con respecto al trazo y a la estabilidad de una estructura arquitectónica, ya que el diseño geométrico es la base del proyecto arquitectónico y de la construcción. Por otra parte, los canteros debían tener conocimientos sobre las calidades y cantidades de las piedras que se debían utilizar en la obra, además estas piezas debían ser entregadas bien desbastadas a regla y escuadra, según los moldes y

³⁰³ Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, Tres volúmenes, Ed. Facsímil, primera edición, 1726, Madrid, Editorial Gredos, 1963.

³⁰⁴ Fernando García Salinero, *Léxico de alarifes de los siglos de oro*, Madrid, Real Academia Española, 1968, p. 30.

³⁰⁵ *Ibidem*, p. 70

³⁰⁶ Maestro que sabía trazar de una obra cualquiera, representando el plano, corte, elevación y detalles de un edificio. *Ibidem*.

contra moldes del constructor. Su arte “estribaba en saber sacar todo el provecho posible de las piedras que le traían de la cantera, para que sufrieran el menor desgaste posible con relación al sitio que debían ocupar”³⁰⁷.

El oficio de cantero se enseñaba de forma práctica, con conocimientos empíricos. Se organizaba como un gremio y los documentos notariales de los archivos trujillanos nos ofrecen datos abundantes para un conocimiento preciso del proceso formativo del cantero en cuanto a su sistema de enseñanza. Son los clásicos “contratos o yigualas de aprendiz”, suscritos ante escribano por las partes otorgantes: el maestro del oficio y el padre o tutor del joven aspirante. Así, el sistema de aprendizaje estaría directamente vinculado a la jerarquía de la organización gremial y el escalafón dentro del gremio comprendía desde el *Aprendiz*, *Oficial*, *Maestro*, hasta el *Veedor* o el *Alcalde Alarife*³⁰⁸. En este nivel de enseñanza, para el aprendiz la retribución anhelada no era un salario, sino el manejo del oficio. Así, el tutor o familiar del aprendiz pagaba al maestro y éste en recompensa le otorgaba vestimenta y manutención, pasando a compartir su casa con él. Además del adiestramiento o instrucción del oficio, el joven debía aprender a leer, a escribir y a contar, además de practicar la doctrina cristiana³⁰⁹, como vemos en el concierto entre Becerra y Alonso Pablos:

*“...que el dicho Francisco Bezerra le dé de vestir y calzar y comer y beber y que le muestre el oficio de cantero y le dé mostrado al fin de los dichos cinco años y un vestido de paño de color, que balga a diez reales vara, quando salga de su casa; y el dicho Francisco Bezerra toma al dicho Alonso, hijo del dicho Alonso Pablos, para el dicho efecto con las dichas condiziones...”*³¹⁰

³⁰⁷ Francisco Nacente, *El constructor moderno. Tratado teórico y práctico de arquitectura y albañilería. El más completo y metódico que se ha publicado en España y en el extranjero*, Barcelona, Mariano Solá-Sagalés, 1886, p. 134.

³⁰⁸ El aprendizaje simplemente tenía tres niveles de formación: aprendiz, oficial y maestro, aunque después dentro del gremio el maestro podía alcanzar puestos más relevantes como los de veedor o alcalde alarife.

³⁰⁹ Ramón Gutiérrez, y Cristina Esteras, *Arquitectura y Fortificación, de la Ilustración a la Independencia americana*, Madrid, Colección Investigación y Crítica. Ediciones Tuero, 1993, p. 49.

³¹⁰ Archivo de Protocolos de Trujillo, (APT), Escribano *Pedro de Carmona*. Concierto entre Alonso Pablos y Francisco Becerra. Trujillo, 17 de Febrero, 1567. Leg. 10. Fol. 321.

De entre los oficiales, los más aventajados como Becerra accederían a un siguiente grado, la maestría, tras superar una prueba de aptitud o examen. Sabemos que en Trujillo, por ejemplo, el aspirante estaba obligado no sólo a explicar la construcción de un tramo abovedado y una torre de unas determinadas características, sino a haberlas construido realmente, como Becerra hizo en la Iglesia de Herguijuela a las órdenes de su maestro, su padre. Pocos meses después, lo encontramos citado por primera vez como maestro, en la obra de la Iglesia de Santo Domingo de Trujillo en 1566.

“...se encarga a Alonso y Francisco Bezerra, maestros de cantería, vecinos desta ciudad de Trujillo, para que la hagan conforme a la traza, que está firmada del señor visitador y dellos, y conforme a estas condiciones como en ellas se contiene,...”³¹¹

El *Maestro de Cantería* sería entonces la denominación común para la mayoría de los arquitectos españoles, confundiéndose con los simples cortadores de piedra. Sin embargo, los maestros eran reconocidos entre la masa de los meros operarios por su capacidad de “ordenar” y de diseñar los cortes pertinentes para obtener las diversas piezas que habrían de conformar las superficies de los espacios a construir, dado que la piedra era el material dominante en la arquitectura, tanto por fuera como por dentro, al menos en los edificios de cierta nobleza, tanto en Extremadura como en América. La capacidad o dominio para trazar a tamaño natural la parte o el todo de una obra, hacer el despiece, sacar las plantillas y señalar los cortes, lo que se denomina el *arte de la montea*, no podía ser tan corriente pues requería un conocimiento más allá de la simple experiencia, es decir, un cierto saber teórico que la visión del todo exigía aun cuando no se pudiera, porque se partía de ella sin prescindir de la habilidad manual.

Pero el *maestro de cantería* puede identificarse a veces con el aparejador, que con mayor frecuencia es un experimentado cantero que se califica con el título de maestro cuando aparece al frente de una obra o de una cuadrilla de canteros.

³¹¹ A.P.T. *Pedro de Carmona*, 1566. Concierto entre Pedro Martínez, mayordomo de la iglesia de Sto. Domingo y Alonso Bezerra y consortes, canteros, 9 de noviembre, 1567. Leg. 10. Fol. 707v.

...El dicho Francisco Bezerra, español, **maestro de cantería** y vecino desta dicha ciudad de México,...³¹²

El salario del cantero se calculaba por día, aunque solía pagarse de forma semanal. Variaba según su habilidad y experiencia, y también según el tipo de trabajo que debía realizar. Además, cuando el cantero trabajaba con piedra muy dura, recibía un salario cuatro veces superior al que conseguía cuando trabajaba con "piedra franca", mucho más blanda.

Por otra parte, en el caso de Trujillo el gremio de canteros se situaba en la zona extramuros, que llamaban arrabal, en el lado meridional a la plaza mayor, junto a los barrios judíos y mudéjares. Generalmente estos barrios estaban habitados por individuos que ejercían la misma profesión, con la misma religión o provenientes de un mismo lugar de origen. Estos barrios medievales se aglutinaban normalmente en torno a una iglesia de la que tomaban el nombre. Los feligreses de ella formaban entonces una comunidad reducida dentro de la ciudad, sobre todo a nivel tributario, ya que era el medio más fácil de cobrar los impuestos. Formaban o constituían una creciente población pechera ocupada en la agricultura, la ganadería, el comercio y la artesanía. Además, la misma condición de Trujillo de ciudad mercado, otorgada por privilegio de Enrique IV en 1465, exigía una elevada población productiva. Los artesanos de una misma especialidad compartirían las mismas calles, plazas o barrios, que estaban dedicados a la actividad de un mismo gremio y oficio, de los que incluso tomaban su nombre. Aún hoy, los nombres de algunas calles recuerdan todavía las distintas actividades de estos artesanos: sillería, canteros, tintoreros, romanos u ollereros. Pero sin lugar a dudas, el gremio de los canteros sería uno de los más importantes y numerosos de la ciudad a mediados del siglo XVI, aunque la arquitectura ya predominaba sobre todas las artes mucho tiempo antes, como testimonian los monumentos de la villa, en la parte más antigua de la ciudad³¹³. Sin embargo, en cuanto al oficio de Francisco Becerra, los canteros no aparecen documentalmente registrados hasta el siglo XVI³¹⁴.

³¹² Archivo General de Indias (AGI) *México*, 212, núm. 48. Información de oficio ante la Audiencia de Méjico para pedir al rey ayuda económica con destino a las obras del convento de Santo Domingo, 1573, f. 9.

³¹³ Donde se conservan restos desde la época romana.

³¹⁴ Archivo Municipal de Trujillo (AMT), Leg. 24. Fol. 10.

A Francisco Becerra lo hemos encontrado citado de esta manera en muchos documentos, sobre todo en las obras que realiza en su primera etapa extremeña (1545?-1573) antes de marcharse a la Nueva España, como en este documento fechado en 1572:

*...Que se comete a el señor Pedro Mesía haga tasar lo que está fecho en la portada de la dehesa de las yeguas y se vea lo que tiene reçibido Francisco Bezerra **cantero** y se cobre lo que obiere reçibido demás de lo que merece...*³¹⁵

Sin embargo, entonces ya era maestro, pues aparece como tal en 1566, y en otros documentos aparece citado como maestro cantero en la misma fecha, es decir, como tracista que dirige y además trabaja en la obra.

*En este día se acordó y mandó que se notifique a Francisco Becerra, **maestro del albuera**,...*³¹⁶

Pero si nos atenemos a la terminología, como sucede en el párrafo anterior, algunos documentos citan a Becerra como maestro e incluso como maestro mayor (cargo otorgado por el virrey) de las obras, por ejemplo de la catedral de Puebla dos años después,³¹⁷ e incluso como alarife (cargo otorgado por el Cabildo o Ayuntamiento) de la misma ciudad el año siguiente³¹⁸, y después reaparece en otros documentos posteriores como cantero. No sabemos si en estos casos, como comentábamos al principios de estas líneas, el término simplemente se utilizaba porque aparecía subordinado a otro maestro, ya que en algún caso hemos encontrado ejemplos en los que Becerra aparece citado como “Francisco Becerra, cantero,...” y era el tracista de la obra y maestro mayor de la misma. Quizá también podemos considerar que en estos casos se esté apelando a su formación y profesión y no a

³¹⁵ AMT, *Acuerdos*, 15 de mayo de 1573, f. 556.

³¹⁶ AMT, *Acuerdos*, núm. 39, 20 de junio de 1572, f. 446.

³¹⁷ “...e ansy mismo nombro por maestro mayor de la dicha obra a Francisco Bezerra con quinientos pesos de oro común de salario en cada un año, ...” AGI, *Patronato* 191, ramo núm. 2. Nombramiento de Francisco Becerra para el cargo de maestro mayor de la catedral de Puebla. 24 de enero de 1575. Fol. 10r.

³¹⁸ Archivo Municipal de Puebla, (AMP) *Actas del Cabildo*, Libro de Actas de 1576, Acuerdos del 16 de enero, l. 10, f. 194r y v.

la funcionalidad específica o al cargo que el extremeño estuviera desempeñando en esa obra en particular.

...Para que a los naturales del pueblo de Tepoxtlan se les restituya el dinero que dieron a francisco becerra, **cantero**,³¹⁹ que habia entregado a cuenta de la obra...

3.3. Arquitecto³²⁰

Como es sabido, durante la Edad Media el término arquitecto no existió tal y como hoy lo conocemos, recayendo esta responsabilidad sobre el maestro de cantería que encabezaba el equipo encargado de la construcción de una fábrica³²¹. La arquitectura sería una mera extensión de su actividad de constructor y suponía un talento sólo desarrollable a través de la experiencia conseguida en el curso normal de su trabajo constructivo. El arquitecto medieval se había formado como cantero y artesano, y no había tenido un aprendizaje formal o una preparación teórica.

Con la introducción del Renacimiento en España y la mayor demanda arquitectónica, acompañada de una mejor situación económica gracias al dinero procedente

³¹⁹ Señalamos en negrita para enfatizar en el texto lo que queremos explicar, ya que en el documento original no aparece marcado. En documento está fechado en 1580 y Becerra ya era maestro mayor de la catedral desde 1575. Archivo General de la Nación (AGN), *General de Parte*, vol. 2, exp. 520, f. 102v. Becerra trabaja en el convento de Tepoztlán, 10 de febrero de 1580.

³²⁰ Hemos querido analizar el término a través de diferentes fuentes, de esta manera sabemos que el arquitecto o constructor de casas se denomina en nahuatl *QUATHA VRI*, según viene recogido en el diccionario de Gilberti, que así denomina al edificador oficial. Cita como: *quatha vri. I. veczcuti*, y las raíces de las que proviene la expresión son *quatha*, casa y *vri*, nariz, pero *úri*, también se refiere a constructor; fabricante y *veczcuti*, principiante de edificios. (M. Gilberti, *Diccionario de la lengua Tarasca*. Edición facsimilar del “Bocabulario en lengua de Michoacán” de 1559. Introducción de José Corona Núñez, Morelia, Balsal editores, 1983. P. Velásquez Gallardo, *Diccionario de la Lengua Phorhepecha-Español Español-Phorhepecha*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978). Por su parte, el diccionario de Molina trae la palabra *CALMANI*, es decir, edificar o labrar cañas. De las raíces *Calli*-casa y de *Mana*, dar defí el cordel, o la foga y *Mana.nic*, poner en el fuelo plato, o cofas llanas. (A. de Molina, *Vocabulario en lengua castellana y Mexicana y Mexicana y Castellana* México, Edición facsimilar, Casa de Antonio de Espinosa, 1571. Estudio preliminar de Miguel León Portilla. Tercera edición, México, Porrúa, 1992. M. León-Portilla, *La Filosofía Nahuatl*, México, Serie de Cultura Náhuatl. Monografías: 10, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1979).

³²¹ “Era más bien un maestro artesano, como los constructores de barcos responsables de los trirremes griegos. En realidad, el término griego *architekton* significaba, al menos inicialmente, nada mas que maestro carpintero; era más en este sentido que en el de maestro-diseñador, en el que se usaba para referirse a los constructores de barcos y de templos”. S. Kostof, *et-al.*, *El Arquitecto. Historia de una Profesión*, Madrid, Cátedra, 1984. p. 20-21.

de las nuevas colonias americanas, apareció el nuevo profesional que denominamos arquitecto, el tracista que diseñaba un edificio como profesional liberal que, según los casos, o bien se limitaba a proporcionar una planimetría previa al comienzo de una obra o llegaba a ocuparse de la dirección de una fábrica en su realización material³²². A Francisco Becerra lo hemos encontrado en diferentes casos ejerciendo este cargo, como por ejemplo en las grandes catedrales, donde presenta unos planos para la obra que después se encargaría también de dirigir. Sucede igual con algunos conventos en los que, no solo se encarga de dar las trazas, sino también de la continuidad de esas obras, dirigiendo a un gran número de obreros a su cargo.

Por tanto, un nuevo concepto de construcción se desarrollaría a comienzos del XVI con Alberti, a partir de Vitruvio³²³. Este es el concepto moderno de arquitecto, que poco a poco se fue instaurando y utilizando en los diferentes documentos contractuales para designar a un compositor, un ordenador o un imaginador de composiciones predominantemente bidimensionales, que plasmaba a través del diseño y del dibujo. Vitruvio hace hincapié en la formación de este arquitecto que debía saber de letras, diseño, geometría, perspectiva, aritmética, historia, filosofía, música, medicina, derecho y astrología³²⁴.

Por su parte, la definición de *arquitecto* según la copia facsimilar del tratado de Vitruvio realizada por Miguel de Urrea, es el "maestro de edificar"³²⁵, mientras Lázaro de Velasco comenta: *...Aunque este vocablo Architecto como este libro tenga general significación, pero especialmente se suele tomar, por el que labra o edifica casas o edificios comunes o particulares y en este lo usan más comúnmente. Es griego de origen y está ya usado en el latín y en nuestra lengua castellana, porque como todos los que labran*

³²² Fernando Marías, "El problema del arquitecto en la España del siglo XVI" en *Boletín de la Real Academia de San Fernando*, núm. 48, Madrid, 1979, pp. 173-216.

³²³ León Baptista Alberti, *De Re Aedificatoria*, Madrid, Akal, 1991.

³²⁴ Marco Vitruvio Polion, *Los X Libros de Arquitectura*, Según la traducción castellana de Lázaro de Velasco (1564). Estudio y Transcripción de Francisco Javier Pizarro y Pilar Mogollón Cano-Cortés, Cáceres, CICON ediciones, 1999, f. 10.

³²⁵ Marco Vitruvio Polion, *De Architectura*, Copia facsimilar por Miguel de Vrrea Architecto de Iuan Gracian, 1582, Alcalá de Henares, Albatros Ediciones, Colección Juan de herrera dirigida por Luis Cervera Vera, t. 4, 1978, f. 5v. y 6d.

*o edifican tengan sus oficiales solícitos y usan y se aprovechan de su industria, llámanse Archirectos*³²⁶

Como vemos, no habla del concepto de arquitecto que tenemos en la actualidad, que está más ligado al trabajo intelectual, a la traza de edificios, mientras que en España el aparejador es el que se encarga de dirigir los trabajos en la obra junto a un elevado número de profesionales que se encargan del trabajo manual. Pero Lázaro de Velasco expresa la necesidad de la práctica como fundamento del saber arquitectónico: *...Este arte no para solo hablar sino de hazer lo que dezimos i por eso los que solamente saben hablar desta arte y no hazer no se pueden decir que saben” ...”A de tener ciencia y experiencia. No que forçadamente a de ser trabajador y de con tino picar, sino que lo sepa mandar hazer y si fuese necesario sepa tomar el maço y sincl y escoda y dar algunos golpes en lo que se está obrando para dossier por do a de ir*³²⁷.

Por tanto, el concepto de arquitecto del siglo XVI es práctico y teórico, no solo debe saber trazar, sino también trabajar la piedra, conocer el proceso técnico de ejecución sin necesidad de ser un maestro en ciencias y artes, aunque deba conocer algo de las mismas³²⁸. De ahí que podamos denominar *arquitecto* a Becerra, de acuerdo con el concepto de Lázaro de Velasco. De ahí también la idea de que el arquitecto en este momento estuviera formado más en la práctica constructiva que en la teoría arquitectónica, utilizando el término “maestro de edificar” en lugar de “arquitecto”. Además, el motivo de relacionar esta terminología de Vitruvio con el oficio de Becerra en el siglo XVI es, entre otras cosas, por que la traducción castellana de Lázaro de Velasco de 1564 se encontraba en Cáceres,³²⁹ y tenemos razones para pensar que nuestro arquitecto pudo haberla consultado en algún momento.

En el siglo XVI el arquitecto, aunque no se empleaba mucho este término, era en realidad un tracista. Por otra parte, Lázaro de Velasco escribía en 1577 que era muy distinto trazar una estructura bidimensional que una estructura tridimensional, compuesta

³²⁶ Marco Vitruvio Polion, *Los X Libros de Arquitectura... op. cit.*, p. 48.

³²⁷ *Ibidem*, p. 48.

³²⁸ *Ibidem*, p. 49.

³²⁹ En el año 1998 se encontró entre los fondos antiguos de la Biblioteca Pública de Cáceres, la copia facsimilar de la traducción castellana de Vitruvio, realizada por Lázaro de Velasco, cuya publicación se realizó un año después por el Dr. Francisco Javier Pizarro Gómez y la Dra. Pilar Mogollón Cano-Cortés.

de muros y espacio con cubriciones que deben sostener³³⁰. Es indudable que un pintor o un escultor podrían concebir y plasmar un edificio en un dibujo, pero sería difícil que sin otros conocimientos se pudiera convertir en un edificio. Por tanto, serían necesarios conocimientos técnicos para concebir el espacio, la estructura mural y los abovedamientos. Así, aunque la traza como concepción abstracta de una obra, era la base fundamental del quehacer arquitectónico, no se podía prescindir del carácter técnico de su actuación.

Por su parte, Diego de Sagredo define a los oficiales como “las herramientas del arquitecto”, desligando por completo la actividad intelectual de la manual. El arquitecto para él era el principal fabricante, ordenador del edificio, diferenciándolo de los canteros o meros oficiales mecánicos³³¹. Sin embargo, durante la primera mitad del quinientos, los hombres que llevaron a cabo toda la arquitectura renacentista española nunca se denominaron a sí mismos arquitectos, sino maestros. Hasta la década de 1560, desde el punto de vista de la titulación oficial, los arquitectos españoles eran todavía “maestros canteros”. Así es como hemos encontrado denominadas a las grandes “águilas” del Renacimiento español: Rodrigo Gil, Hernán González, Covarrubias, Siloe,... o Becerra, porque así se citan en la documentación del momento. Sin embargo, unos años después el propio Becerra sería denominado *arquitecto*, tal como lo encontramos en un contrato del 17 de junio de 1584, donde se le nombra Maestro Mayor de la catedral de Lima.

*...se a ordenado edificar la iglesia catedral de la dicha ciudad de los Reyes y para el efecto nombrado obrero mayor, y conbiene nombrar **maestro***

³³⁰ “...No esta el negocio de la oposición en hazer los designos y muestras con debuxicos muy peleteados relamidicos con aguadas acabadicas ni en hazer un capitelico con mucha paciencia ni en debuxos ni en figuras ni pinturas romanicas sino quien ordena con mas fundamento para canteria de piedra y lo traça y da a entender y explica y demuestra con prudente entendimiento que no nos llaman a pintar sino a abraçar y juntar piedras con mezcla en un sumptuoso visto y perpetuo edificçio...” Fernando Marías, *op. cit.*, p.173.

³³¹ “Mas otrofi d’ saber q̄ architecto es vocablo griego: quiere decir principal fabricante: i allí los ordenadores de edificios se dizē ppriamēte architetos. Los q̄les segū parece por nuestro Vitruvio: son obligados a ser ejercitados en las sciēcias de philosophia y artes liberales. La de otra manera no puedē ser perfetos architetos: cuyas ferramientas son las manos de los oficiales mecanicos. Y nota q̄ el buē architeto se debe proveer ante todas cosas: de la sciencia de geometria: de la qual escrivieron muchos autores: i principalmente Euclides padre de Ypocras:...”. Diego de Sagredo, *Medidas del Romano*. Copia facsimilar de Toledo de 1526. Carlos Chanfón Olmos, *Sagredo Tratadista*, México, División de estudios de postgrado, Facultad de Arquitectura, UNAM, 1992 p. 63.

*mayor*³³² para la dicha obra y hemos sido informados que vos, Francisco Becerra, **maestro de arquitectura**, abeis fecho en España y en la Nueva España y otras partes, iglesias y monasterios de mucha qualidad,...³³³

No obstante, dos días antes de este nombramiento, el ayuntamiento de la ciudad de Lima le nombra alarife de la misma y en el documento diferencia claramente dos conceptos, cantería y arquitectura, que no serían considerados como una misma cosa. Quizá se quería diferenciar la capacidad de Becerra para trabajar la piedra³³⁴, y por tanto sería un buen cantero, pero también señalar su facultad de construir edificios como había demostrado con su trabajo en la catedral de la ciudad de Lima, además de las iglesias y monasterios realizados hasta la fecha:

*...y conbiene nonbrar alarife y que françisco bezerra es buen ofiçial asi de canteria como de architettura le nonbrauan y nonbraron por tal alarife desta çiudad...*³³⁵

Pero también se podría considerar que había dos acepciones diferentes del término arquitecto: arquitecto en el sentido oficial y no basado en la teoría artística, y arquitecto en el sentido vitruviano, pero no como título oficial.

Tenemos más documentos localizados que nos hablan de Becerra y algún caso en el que incluso se denomina a sí mismo *arquitecto*. Todos ellos corresponden a la etapa en que se encontraba trabajando en América, pues no tenemos constancia de los mismos en España. Uno de esos ejemplos es en el concierto de obras del coro de la iglesia de San Agustín de Lima.

³³² Señalamos en negrita para enfatizar en el texto lo que queremos explicar, ya que en el documento original no aparece marcado.

³³³ AGI, *Patronato* 191, ramo núm. 2, provisión de la Audiencia de Lima nombrando a Becerra Maestro Mayor de la Catedral, 17 de junio 1584, f.5v.

³³⁴ Como había demostrado en su trabajo en la restauración de un tajamar del río a su llegada a la ciudad en 1582, “...que el dicho Francisco Becerra se obliga a hacer una estacada, desagües, en lo que se ha derribado y arruinado y desquebrajado en el tajamar del río que está abajo del molino de Francisco Aliaga...”” Archivo Histórico Nacional de Perú (AHNP) Escribano Pedro Arias Cortés, 26 de octubre de 1582. Libro de protocolo 10. Fol. 244).

³³⁵ Archivo Histórico Municipal Lima, (AHML) *Libro de Cabildo Metropolitano*, Lima, 15 de junio de 1584, t. X, p. 82.

*Sepan cuantos esta carta vieren como yo Francisco Becerra,
arquitecto³³⁶ morador que soy en esta ciudad de los Reyes del Perú...³³⁷*

El título de arquitecto comenzó a ser empleado en el círculo cortesano de Felipe II quizá por influencia de la corte francesa. Además, hay un doble significado de las voces “architeto” y arquitecto-vitruviano, por su carácter ordenador en el intelecto y en la traza. Así, los arquitectos del renacimiento serían los tracistas de las obras, estuvieran o no relegados a la dirección material de sus fábricas. También hemos localizado algún ejemplo, donde encontramos a Becerra trabajando en la catedral de Puebla de los Ángeles, como tracista y dirigiendo las obras, es decir, con el cargo de maestro mayor de la misma catedral. *...bió este testigo que en la Puebla de los Angeles fue **maestro mayor de su officio de arquitetura** en la iglesia mayor que se hizo en la Puebla de los Angeles y el qual dicho cargo y officio se le dio por ser como es hombre ingenioso y muy diestro en el dicho arte,...³³⁸*

Unos años más tarde, en 1610, el *Diccionario de la Lengua* de García Salinero define el término arquitecto como: *Latine architectus, a graeco αρχιτεκτων vale tanto como maestro de obras, el que da las traças en los edificios y haze las plantas, formándolo primero en su entendimiento. Este nombre está compuesto de αρχος, principes et τεκτων, faber, fabricando artens habeus³³⁹.*

Después de lo expuesto, hemos querido introducir un cuadro sinóptico con las diferentes definiciones que sobre el arquitecto y su actividad constructiva aparecen en diferentes ediciones de “Los diez libros de arquitectura” de Vitruvio y publicadas en el tiempo en que vivió Becerra. Queremos hacer hincapié en la edición de 1564 de Lázaro de Velasco, que como comentamos, fue localizada hace poco tiempo entre los fondos de la Biblioteca Municipal de Cáceres, de ahí nuestra hipótesis de que pudiera utilizarse por los arquitectos de la zona en los años siguientes.

³³⁶ Señalamos en negrita para enfatizar en el texto lo que queremos explicar, ya que en el documento original no aparece marcado.

³³⁷ AGN, *Protocolo* 110, Escribano Diego Hernández, Lima, 1592, f. 203.

³³⁸ AGI, *Patronato* 191, ramo núm. 2, Información de Méritos y Servicios pedida por Francisco Becerra. Interrogatorio y Prueba Testifical, 2 de abril de 1585. Declaración de fray Diego de Montoya, f.58.

³³⁹ Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, copia facsimilar (1610), Madrid, México, Ediciones Turnemex, 1984.

Pero la terminología tradicional de la arquitectura española creemos se fundaría más en una clara especificación de jerarquías y obligaciones dentro de una fábrica, que en las “capacidades específicas del titulado”³⁴⁰.

La fábrica de una gran obra normalmente estaría dirigida por el *maestro mayor* de la obra, de cada obra concreta, que podía ser el tracista-arquitecto de ella u otro maestro de cantería o albañilería cualificado. Por su parte, el *aparejador*³⁴¹ sería un maestro de cantería con algunos conocimientos sobre la traza, cuya misión consistía en dirigir la fábrica constructiva interpretando las trazas del arquitecto, vigilando su exacta traslación en piedra o ladrillo y gobernando las cuadrillas de *oficiales* y *peones*.

Por tanto, cuando el arquitecto se convirtió en tracista, dejaría de “manchase las manos” y de frecuentar las obras para diseñar en su taller, dejando al aparejador la ejecución material de la obra ya inventada y plasmada en un dibujo.

No obstante, en los casos del ambiente cortesano de la segunda mitad del siglo XVI, tanto en el medio regío y, con mayor peso, fuera de él, permaneció vigente para denominar niveles profesionales tradicionales y caracterizados por su función constructiva, el sistema de titulación previo de raíces funcionales: canteros y albañiles, maestros de cantería y albañilería, aparejadores, y por encima de ellos el maestro mayor de la obra, fuera de una obra concreta o de un grupo preciso de fábricas.

³⁴⁰ Fernando Marías, *El largo siglo XVI, Los usos artísticos del renacimiento español*. Madrid, Editorial Taurus, 1989, p. 76

³⁴¹ “Aparejador se llama, el que después que el architecto ha dispuesto toda la fábrica, apareja la materia, hace los cortes y divide las piezas para que traen bien con igualdad y hermosura en toda la fábrica, y por él se traçan los modelos particulares por donde se gobiernan los destajeros, que en la lengua latina se llaman *Redemptores*. Asimismo en la España del Siglo XVI existían aparejadores para cantería y para albañilería”. F. García Salinero. *Léxico de Alarifes de los Siglos de Oro*, Madrid, Real Academia Española, 1968.

ARQUITECTO/ ARQUITECTURA			
REFERENCIA	DEFINICIÓN		
DOCUMENTAL	GENERAL	PRACTICA	TEORICA
Vitruvio. Lázaro de Velasco (Clérigo) (1564) ³⁴² PRIMERO LIBRO "Del ordenar edificios de principales obras por arte labradas" de M. Vitruvio traducido en romance Castellano.	<i>"Saber ordenar obras de principales edificios es vn arte que para çe alcanzar en todo perfectamente, requiere entender otras nuebas artes y diversas ciencias. Pues el maestro enella biē fundado, puede juzgar si van acertadas e bien acabadas las obras que por los otros artes se perfeccionan. Consiste esta en dos cosas, en ponerla por la obra y entenderlo q̄ hazemos"</i>	<i>"Obrar lo es, el continuo vfo y exercicio en que nos ocupamos trabajando con las manos en la materia que haze el proposito delo que pretendemos formar".</i>	<i>"I el entender que es lo que hazemos fera, vna claridad del entendimiento con que lo que percebimos, y fácilmente obramos, declaramos con manifiestas razones: como guarda su cuenta y razon proporcionalmente"</i>
Vitruvio. Miguel de Urrea (arquitecto) (1582) ³⁴³ CAPÍTULO 1º "Que cosa es architeçtura. y del enseñar del architeçto".	<i>"La architectura es vna sciencia adornada de muchas disciplinas, y varia erudiciō. La qual juzga, y aprueua todas las obras de las otreas artes. Esta sciencia nace de fabrica y de razō"</i>	<i>"La fabrica es vna imaginacion cōtinuada, y muy trillada del vfo, la qual esperficionada con las manos, y es neccessaria la materia apropiada a proposito de la formacion"</i>	<i>"La razō es la que puede mostrar, y explicar las cosas compuestas con diligēcia y proporcion"</i> .

Además de todo lo expuesto, debemos tener en cuenta que a finales del siglo XVI para poder acceder a la categoría de arquitecto había diferentes vías, pues coexistían algunos métodos sucesivos aunque no sustitutivos. El más habitual y que más nos interesa es el tradicional, el de Becerra. En este caso, un maestro dentro del sistema gremial de origen medieval, se elevaría por encima del resto de sus colegas y llegaría a capacitarse en una nueva disciplina, el diseño arquitectónico. De cantero pasaría a maestro de cantería y de ahí a maestro mayor, pero siempre de una fábrica concreta. A este grupo de arquitectos tradicionales pertenecieron la mayoría de los constructores de comienzos de la centuria y posteriores, Rodrigo Gil, Andrés de Vandelvira, Hernán Ruiz el Joven, Hernán González,... que aprendieron el oficio "mecánico" de canteros y alcanzaron a través de la

³⁴² *Idem.*

³⁴³ Vitruve, *Les Dix Livres D' ARCHITECTURE*, Corrigés et Traduits en 1684 par Claude Perrault, Francia, Pierre Mardaga Editeur, 1979.

práctica el raciocinio sobre esta actividad y su lectura, y unos conocimientos teóricos, estéticos y de diseño que les permitirían trazar, concebir e inventar en abstracto las formas arquitectónicas.

Pero además de todo lo expuesto, hay una serie de preguntas que nos hacemos sobre Becerra y sobre el **nivel cultural y social** de los integrantes de esta profesión en el siglo XVI y del suyo en concreto.

El doctor Marías basa este nivel cultural en dos cosas: si el arquitecto era o no analfabeto y según la biblioteca que poseía³⁴⁴. Saber leer y escribir marcaba una profunda diferencia entre los oficiales y peones, generalmente analfabetos, entre los maestros y los arquitectos, y entre estos y la masa de la sociedad del momento. Suponemos que Becerra sabía leer y escribir, aunque su trabajo se basaba en el ejercicio físico, manual y mecánico fundado en un aprendizaje práctico y oral. Pero creemos que no sería analfabeto cuando los fundamentos estéticos del nuevo estilo, base para la concepción mental y la traza con que nuestro arquitecto empieza a impregnar a sus edificios en su última etapa trujillana y después en América, se apartaban de los tradicionales. Es decir, que Becerra utilizaba elementos que se estaban introduciendo en España a través de los libros y los tratados de arquitectura, fundamentalmente. Por otra parte, y de acuerdo con las Ordenanzas de albañilería de la Ciudad de México de 1599, los constructores debían saber: "asentar cantería, mampostería y delinear", así como "leer, escribir y contar", conocer los principios de la geometría y "montear, reducir, cuadrar y cubicar" y solo entonces se les concedería la carta de examen para poder ejercer la profesión, de ahí que podamos confirmar que Becerra poseía todos estos conocimientos para poder trabajar en la Nueva España.

También se piensa que el nivel cultural dependería del salario, que al arquitecto le permitiría alcanzar un nivel adquisitivo superior para poder formarse y comprar los libros que necesitaban para realizar nuevas obras. En el caso de Becerra, si realmente fuera nieto de Hernán González, el maestro de la catedral toledana, quizá fuera este quien le dejara los libros que le ayudaron en su formación. También comenta el doctor Marías, que no solían faltar en las bibliotecas de los maestros canteros del momento: un breviario, unas Ordenanzas Municipales y un Serlio para el repertorio de modelos, que serían útiles para el

³⁴⁴ Fernando Marías, *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*. 4Vols. Toledo-Madrid. IPET-CSIC, 1983-1986, p. 82.

desempeño de su trabajo³⁴⁵. En algunos casos también había libros de religión, filosofía, historia, geografía, viajes, libros literarios, de entretenimiento, matemáticas, técnica, física, química, astronomía, astrología, ciencias ocultas,...

Por otra parte, no sabemos la relación existente entre el nivel cultural, más que social, de los artesanos y la categoría profesional alcanzada entre los miembros del oficio. Los “arquitectos” españoles del siglo XVI pertenecieron a la clase baja de la sociedad por su trabajo manual y mecánico, sin embargo alcanzaron una posición social muy por encima de otros gremios de artesanos.

También debemos pensar en el gasto que supondría la formación de muchos aprendices, lo que impediría alcanzar conocimientos más profundos. Sin embargo, en el caso de Becerra sabemos que perteneció a una clase social media y posiblemente gozaría de una buena situación económica³⁴⁶, y vivir con su maestro, que en este caso además sería su padre, le daría todas las facilidades para obtener una profunda y pormenorizada formación profesional.

No obstante, es evidente que su habilidad y calidad artesanal tendrían una enorme importancia, pero también su capacidad de hacerse valer ante una clientela que valoraba de forma diferente sus productos. Es decir, que el artesano con mayor cultura y mejores recursos económicos llegaría a la maestría, y por debajo estarían ayudantes y oficiales. Sabemos que Becerra pertenecía a una clase social media, pero no tenemos datos de su nivel cultural en el primer momento. Sin embargo, alcanzaría el máximo nivel en lo que a la arquitectura se refiere, pues llegaría a ser uno de los mejores arquitectos de finales del siglo XVI y principios del XVII en la América colonial, y quizá “el mejor arquitecto que paso a América en el buen tiempo de la arquitectura española”, de acuerdo con las palabras de Llaguno³⁴⁷. Francisco Becerra trabajaría en algunas de las más importantes fábricas

³⁴⁵ *Ibidem*, p.83.

³⁴⁶ “...dicho Francisco Becerra y Alonso Bezerra su padre, los cuales fueron tenidos y reputados por hombres nobles y hijosdalgos notorios y por tales eran respetados y heran exentos de pagar pechos que suelen pagar los que no lo son,...” AGI, Patronato, 191. Ramo nº2. Información de Méritos... Declaración de Diego de Carvajal, 8 de abril de 1585. *Op. cit.*, fol 80.

³⁴⁷ E. Llaguno y Amirola, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España, desde su restauración, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Cean Bermúdez*, Madrid, 1829.

catedralicias, en varios edificios al servicio del virrey y de los grandes nobles de la nueva sociedad colonial, gozando de una privilegiada situación profesional, económica y social.

3. 4. Albañil³⁴⁸

El albañil es el “artífice que labra o edifica casas, sirviéndose solamente de materiales menudos, como cal, yeso, barro, ladrillo, teja ripio, etc”³⁴⁹.

Oficialmente, el maestro de albañilería era a la vez el ejecutante, el tracista y el ingeniero. Sin embargo, todos los oficios de la construcción serían considerados oficialmente como albañiles (arquitectos, albañiles y alarifes) en el siglo XVI. Por tanto, en este momento no habría diferencias claras entre las actividades de los arquitectos y las de los albañiles y todos parecen haber sido considerados oficialmente maestros de albañilería.

A principios del siglo XVI la *albañería* era una disciplina que resolvía los problemas de la construcción con piedras³⁵⁰. Por tanto, Francisco Becerra podía ser

³⁴⁸ El diccionario de Molina dice que en nahuatl la palabra *CALQUETZQUI* como edificador tal, o albañil. Viene de la raíz *calli*, que es casa y *quetza*, nitla, enhiestar, madero, o cofa semejante. También, levantar enderezar o poner de pie. *Calquetza* esta referida a edificar o labrar casa. En 1555, edificador así, *calquetzqui*, *calmanani*, *calquetzani*, edificador tal. También se denomina *mocaltiani*, *mocaltiqui* -el que hace casa para sí- de *Mo*, prefijo sujeto segunda persona del singular y *caltia*, levantar, hacerse construir una casa, *motlaçaloltiqui*.-edificador de edificio propio-. De la raíz *tlaçalolli*, edificio, construcción o cofa pegada o ayuntada a otra, o el edificio. (A. de Molina, *Vocabulario en lengua castellana y Mexicana y Mexicana y Castellana*, México, Edición facsímil. Casa de Antonio de Espinosa. 1571. Estudio preliminar de Miguel León Portilla. México, Editorial Porrúa, Tercera edición, 1992). Por su parte en 1560, en el Diccionario de Gilberti al Edificador así le denomina, *QUATHA VQUARENI* de la raíz *quatha* que es casa y de *vquareni*, *vqua*, obra. El que hace obra de casas. (M. Gilberti, *Diccionario de la lengua Tarasca*, Edición facsimilar del “Bocabulario en lengua de Michoacán” de 1559, Introducción de José Corona Núñez, Morelia, Balsal Editores, 1983). Más tarde Benjamín Lucas Juárez, fundamentado en el Vocabulario de Gilberti y el Diccionario Grande de la Lengua de Michoacán, proporciona para la palabra albañil las siguientes designaciones: *Tsintsiri*, *ambohpati*, *tzecareti*, *eratacuriti*, *capari*. (B. Lucas Juárez, “Vocabulario español-purhepecha. Terminología constructiva y afin usada en la época colonial”, en *Arquitectura y Espacio Social en poblaciones purhepechas de la época colonial*. Carlos Paredes Martínez. Director General. UMSNH, IIH, Universidad Keio, Japón y CIESAS. Morelia, Michoacán, 1998. p. 374). También Molina en 1555, define Albañil como *TLAHQUILQUI*, asimismo para 1571 determina la palabra *Tlaquilqui* ya sin la “h”, como la de encalador así, o albañil. Esta viene de las raíces *tla*, pronombre para cosas y de *aquia*, la que se puede interpretar como añadir algo, vestidura o hincar estacas. (A. de Molina, *Vocabulario en lengua castellana y Mexicana y Mexicana y Castellana* Edición facsímil. Casa de Antonio de Espinosa. México, 1571. Estudio preliminar de Miguel León Portilla. Editorial Porrúa. Tercera edición. México, 1992). De lo expresado del Códice Mendocino se obtuvo para el oficial otra referencia. Molina da para la palabra *Tlacalaniani*, albañil, o bruñidor de cofa encalada. La raíz viene de *Tla* es un pronombre para cosas y *calania*. *nitla*. Bruñir algo, o cutir o herir vna cofa con otra.

³⁴⁹ Martha Fernández, “El albañil, el arquitecto y el alarife en la Nueva España”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM, vol. XIV, núm. 55, 1986.

³⁵⁰ El vocabulario de Nebrija define albañería como *latomia*, al buscar la expresión en un diccionario de Latín-Español, la palabra encontrada fue *lātomiæ* y de allí a *lautumiæ* canteras [donde trabajaban los

considerado también albañil si nos atenemos a esta definición. Efectivamente, hemos encontrado algunos documentos donde aparece citado de esa manera, como en la Información de Méritos y Servicios realizada en Lima el 2 de abril de 1585, motivo por el cual hemos analizado este término con mayor detenimiento. También podemos encontrar otros significados por su etimología árabe, ya que se puede denominar albañilería al trabajo especializado para cubrir un muro o una superficie de blanco:

*...y este testigo sabe y bió por vista de ojos como el dicho Francisco Bezerra hizo muchas y muy buenas obras de albañería y de arquitectura en la dicha cibdad de Trugillo y en sus lugares...*³⁵¹

Del texto se extraen nuevos términos como el de albañería y arquitectura para designar los trabajos de Becerra, cuando solo un año antes se le citaba como cantero, arquitecto y alarife de la ciudad³⁵². En el “Arte de Albañilería” de Juan de Villanueva (1739-1811), aunque sea de una fecha posterior, encontramos algunos testimonios donde se considera a este oficio en el primer lugar de las artes menores, pues se necesita para componer el todo de una fábrica. Hace una serie de recomendaciones que se deben tener en cuenta para el dominio de este conocimiento, tanto teórico como práctico y enfatiza sobre el uso que el albañil debe poseer de distintas herramientas, instrumentos y medios auxiliares para desempeñar su función, además de las características y especificidad de los materiales a utilizar³⁵³. También comenta que es fundamental la lectura de documentos gráficos como planos y monteas, intuyendo y verificando proporciones, medidas y demás

esclavos por castigo]. De ahí se deduce que es una disciplina que resuelve un problema de construcción con piedras. *Diccionario Ilustrado VOX. Latino-Español Español-Latino*, México, Editorial rey, 1993. E. A. De Nebrija, *Vocabulario Español- Latino* (Salamanca ¿1495?), Madrid, Real Academia Española, 1951.

³⁵¹ AGI, *Patronato*, 191, ramo n.º2. Información de Méritos y Servicios pedida por Francisco Becerra. Interrogatorio y Prueba Testifical, 2 de abril de 1585. Declaración de Juan Ramiro, 8 de abril de 1585, f. 84.

³⁵² “...y conbiene nonbrar alarife y que françisco bezerra es buen ofiçial asi de canteria como de architettura le nonbrauan y nonbraron por tal alarife desta çiudad... AHML, *Libro de Cabildo Metropolitano*, Lima, 15 de junio de 1584, t. X, p. 82.

³⁵³ “Albañilería es el arte de construir el todo ó parte de un edificio, colocando, enlazando y uniendo los materiales que usa, de modo que formando un cuerpo unido, se mantengan á si mismos, y puedan sostener el peso proporcionado que se les cargue”. Juan de Villanueva, *El arte de albañilería*, Copia facsímile de la edición de 1827, Edición preparada por Ángel Luis Fernández Muñoz, Madrid, Editora Nacional, 1984, p. 53.

economías necesarias para su gobierno. La albañilería, nos dice, funda sus principios en la Matemática, por lo que es necesario, quien se dedique a ejercer el oficio, saber de Aritmética y Geometría.

Hemos encontrado más ejemplos donde se cita a Becerra como oficial de albañilería, concretamente trabajando en las casas de Diego de Carvajal en la ciudad de Lima, el 2 de abril de 1585. Por tanto, podemos observar que a Becerra lo encontramos citado en los documentos con diferentes calificativos con respecto a su oficio y los cargos que desempeña dentro de una obra en el mismo momento. En este caso además aparece como oficial y no como maestro, que era su categoría profesional. Esto nos lleva a pensar, que si se utilizaban todos estos términos es que no había una diferencia clara entre cada uno de ellos, ya que todos, de alguna manera, trabajaban en la obra. Aunque también puede ser que la persona que redactó el documento no conociera realmente el oficio de nuestro arquitecto. Con esto y los señalamientos del párrafo anterior, podemos decir, que no se podía hacer una distinción clara entre albañilería y arquitectura al menos entre los siglos XVI y el XVIII.

*En la fecha Diego de Carvajal,... otorgo por esta presente carta que daré e pagaré a vos Francisco Becerra oficial de **albañilería**...³⁵⁴.*

En cuanto al término en sí, resumiendo un poco todo lo que hemos analizado, se puede decir etimológicamente hablando, que las palabras albañi³⁵⁵, albañir³⁵⁶ o albañil³⁵⁷, se utilizaban para designar al oficial que edificaba con ladrillos, piedras y otros materiales o bien, el que les daba un acabado con yeso. Asimismo, se podía denominar *officinator* “al

³⁵⁴ AGI, *Patronato*, 191, ramo núm. 2. Información de Méritos y Servicios pedida por Francisco Becerra. Interrogatorio y Prueba Testifical, 2 de abril de 1585. Declaración de Diego de Carvajal, 12 de abril de 1585, f. 76v.

³⁵⁵ Nebrija en su *Vocabulario* de 1495, distingue entre Albañi de cañas, *Latomus* y Albañi principal. *Architectus*. E. A. De Nebrija, *Vocabulario*...1951, *op. cit.*

³⁵⁶ “Oficial de hazer obra de yessería, con tabiques y atajos, a diferencia del cantero, que éste gasta piedra y cal, y el albañir yesso y ladrillo o yessonones y adobes. Dize Urrea ser nombre arábigo, corrompido de *bunyani*, el *bennay*, del verbo *benege*, que vale edificar; y según esto su origen es hebrea, del verbo *đää bana* aedificare, y de allí banir y albañir; si no es que se dixo así porque blanquea con el yesso” S. Covarrubias Orozco, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*., *op. cit.*

³⁵⁷ “Maestro u oficial en el arte de albañilería, es decir, el arte de construir edificios con ladrillos, piedras u otros materiales. //Murador// Tapiador// Mazonero//Paredero//”. F. García Salinero, *Léxico de Alarifes*..., *op. cit.*

Albañil que ejecuta lo que el Arquitecto inventa” o como Prácticos (Aparejadores) que serán “los que van á ejecutar lo que el Arquitecto les ordena”³⁵⁸.

Después de lo expuesto, creemos que el *arquitecto* y el *albañil* desempeñarán casi las mismas funciones hasta el siglo XVIII, donde las tareas de diseño, trazo y dirección de obras sería algo exclusivo del primero. De hecho, las ordenanzas que regían el oficio en el caso de la ciudad de México, por ejemplo, se denominaban Ordenanzas de Albañilería³⁵⁹ y comprendían la reglamentación para todo los artesanos relacionados con el ramo de la construcción: arquitectos, albañiles, canteros, etc. Pero en el siglo XVI ambas figuras además de estas funciones podrían ejecutar y valorar cualquier obra: construir edificios con ladrillos, piedras,... edificar suelos, tapias, muros, columnas, pilares, arcos... así como realizar distintos tipos de cubiertas.

ARQUITECTURA Y ALBANILERIA			
FABRICA		CONOCIMIENTOS	
ACTIVIDAD	OFICIAL ESPECIALIDAD	ACTIVIDAD	OFICIAL ESPECIALIDAD
Extracción-excavación	Maestro Mínero Capataz Peón	Diseño, Proyecto y Tasación	Maestro (Arquitectura, Albañilería) Arquitecto práctico Aparejador Fontanero
Colectar y cambiar de lugar (transporte y elevación)	Maestro Capataz Mechanico Músico Peón	Localización Sitios, aguas, bancos, bosques	Geómetra Maestro Arquitecto Albañil Zahorí
Transformación y preparación	Adobero Calero Ladrillero Tejero Zoquitero Decempedrador	Organización Trazo-rayado- marcado	Maestro Albañil Arquitecto Aparejador
Construcción-Ejecución	Maestro Oficial Aprendiz Peón	Organización- Construcción	Maestro Aparejador

³⁵⁸ S. Kostof, *et-al.*, *El arquitecto. Historia de una Profesión*, Madrid, Editorial Cátedra, 1984.

³⁵⁹ Fueron realizadas por el Cabildo, Justicia y Regimiento el 27 de mayo de 1599 y confirmadas por el virrey conde Monterrey, el 30 de agosto del mismo año. Francisco de Barrio Lorenzot, *Compendio de los Libros Capitulares de la muy noble, insigne y muy leal ciudad de México*, t. II, f. 103, v. Martha Fernández, *Arquitectura y Gobierno Virreinal. Los Maestros Mayores de la Ciudad de México, siglo XVII*, México, UNAM-III, 1985, p. 29.

Finalmente, para poder establecer diferencias entre la Arquitectura y la Albañilería o entre el arquitecto y el albañil, no creemos que sea sólo por su definición, sino que vemos más posibilidades por la actividad que el primero realiza y los instrumentos que utiliza. Así, serán el número y la geometría o, como Ardemans nos dice, las Matemáticas y el dibuxo, las bases fundamentales sobre la cuales se funda esta ciencia, y estos dos conceptos nos permitirán hacer estas distinciones y verlas aplicadas.

En el cuadro que presentamos a continuación observamos las diferentes actividades que se realizaban en la práctica en una fábrica y los profesionales que participaban en la misma, así como los conocimientos teóricos que debían tener cada uno de ellos, tanto en la arquitectura como en la albañilería, demostrando que existía una gran relación entre ambas, al menos en el siglo XVI, basándonos en la fuentes de la época citadas a lo largo de este trabajo.



Fragmentos del Códice Florentino. Libro X “De los vicios y virtudes...”. Cap. 8., Fol. 17 y 18³⁶⁰

³⁶⁰ Archivo Fotográfico H. E. Códice Florentino. Libro décimo “De los vicios y virtudes de esta gente indiana, y de los miembros de todo el cuerpo, interiores y exteriores, y de las enfermedades y medicinas contrarias, y de las naciones que a está tierra han venido a poblar”. Capítulo octavo “De otros oficiales como son carpinteros y canteros”. Fol. 17 y 18. El documento nos habla sobre el buen y el mal cantero: “El buen cantero, es buen official, entendido, y abil en labrar la piedra, en desbatar, esquinar, y hender con la cuña y, hazer arcos, esculpir y labrar la piedra artificiosamente. También es su officio traçar una casa, hazer buenos cimientos, y poner esquinas y hazer bortadas y ventanas bien hechas, y poner tabiques en su

3.5. Alarife

Mientras las palabras *arquitecto*, *albañil* o *cantero* designan actividades concretas dentro del gremio de la construcción, no podemos decir lo mismo de la palabra *alarife*.

El *alarife* no tenía un vínculo con la organización de la obra. Según algunos investigadores³⁶¹ sería, por un lado, una forma de designar a los arquitectos en general y, por otro, una palabra empleada por las autoridades para calificar a los maestros que comisionaban para llevar a cabo determinados trabajos. En este último caso, el término solía estar relacionado con la ejecución de obras públicas y oficiales. En alguna ocasión, el término *alarife* también se utilizó como sinónimo de maestro mayor de la ciudad. Sabemos que a Becerra se le nombra *maestro mayor y alarife de la ciudad*, en México en 1576 y en Lima desde 1584³⁶², de ahí que intentemos resolver exactamente en qué consistía este cargo.

En cuanto a su formación, creemos que el *alarife* tenía conocimientos de geometría, era perito, tasaba y juzgaba pleitos, e incluso algunos autores piensan que tendría mayor especialización que el maestro albañil, domina los oficios de albañilería, cantería y las tareas afines a la construcción³⁶³.

Por otro lado, el término *Alarife* es una palabra arábiga que significa, de acuerdo con la Dra. Fernández, "...científico en el arte y lo que es menester para ejercerlo, es saber diferentes especies de geometría como son phereometría, que enseña a medir los cuerpos y sus cantidades y profundidades, y la altimetría y otras cosas necesarias para semejante arte, y porque para ejercerlo no basta estar examinado uno de maestro de arquitectura o albañilería, sino que es menester que lo esté del arte de alarife que es distinto y comprende en sí todos los artes de arquitectura y de albañilería y no al contrario"³⁶⁴. También hemos localizado otro término sinónimo de *alarife*, es el cargo de *alamín*, que tenía como

lugar"... "El mal cantero, es floxo, labra mal, y viesamente, y en el hazer de las paredes, no las fragua, házelas torcidas o acostadas a una parte, y corcobadas".

³⁶¹ Martha Fernández, "El albañil, el arquitecto...", *op. cit.*, p. 53.

³⁶² Tan solo dos años después de su llegada a la Ciudad de los Reyes, el 15 de junio de 1584, el Cabildo de la ciudad por ser "buen ofiçial asi de canteria como de architettura le nonbrauan y nonbraron por tal alarife desta çiudad". AHML, *Libro de Cabildo Metropolitano*. Nombramiento de alarife de la ciudad, 15 de junio de 1584. Tomo X, p. 82.

³⁶³ Ramón Gutiérrez, *Arquitectura colonial, teoría y praxis (s. XVI-XIX). Maestros, arquitectos, gremios, academia y libros*, Buenos Aires, UNNE, 1980, p. 26. .

³⁶⁴ Martha Fernández, "El albañil, el arquitecto..." *op. cit.*, p. 49.

funciones las de vigilar obras, realizar informes sobre el estado de conservación de edificios particulares y públicos, y asesorar sobre cuestiones de arquitectura y urbanismo. Sería como un maestro de obras a nivel municipal, como por ejemplo se ha localizado en la ciudad de Úbeda³⁶⁵.

Según las Ordenanzas de Sevilla, los alarifes vendrían a ser los alcaldes de la corporación de albañiles y carpinteros, en cuyo cargo como maestros del Consejo, tenían amplias atribuciones, tales como inspeccionar las obras que se realizaban en la ciudad, reparar las murallas, dirigir la construcción de los palacios reales y ordenar los mercados, tiendas y posadas de los recuerdos, velando en todo momento por el cumplimiento de las ordenanzas urbanas³⁶⁶. Por otra parte, dice que “*el alarife además de buen arquitecto había de ser experto ingeniero militar*”, y “*que el arquitecto alarife, diseñaba el plano y lo convertía en realidad, vertiendo todos sus conocimientos técnicos, junto a oficiales y obreros, al pie de la obra*”, y ya hemos dicho que el arte del “alarife” comprendía la arquitectura y la albañilería, pero no a la inversa³⁶⁷.

Además de lo expuesto, tenemos claras dos acepciones del término alarife: por un lado, sería una manera de designar a los arquitectos en general; y por otro, sería una palabra empleada por las autoridades para calificar a los maestros que comisionaban para llevar a cabo determinado trabajo, es decir, que también fue el título de un nombramiento que no necesariamente contó con implicaciones relacionadas con mayores conocimientos, respecto a los que se suponía debían tener todos los maestros examinados. Además, se cree que este cargo vendría desde algún tiempo atrás, pues según afirma el Dr. Cómez Ramos³⁶⁸, durante la segunda mitad del siglo XIII, un grupo de “alarifes y albañiles” estuvo en Sevilla encargado del mantenimiento y conservación de los edificios de la ciudad, así como de la reparación de sus murallas, algo que se conservó durante siglos y pasó a formar parte del desarrollo arquitectónico de la Nueva España.

³⁶⁵ A. Almagro García, *Artistas y artesanos en la ciudad de Úbeda durante el siglo XVII*. Jaén, Servicio de publicaciones de la Universidad de Jaén, 2003, p. 80.

³⁶⁶ Rafael Cómez Ramos, “Recopilación de las ordenanzas de la muy noble y muy leal cibdad de Sevilla”, *Actas del I Simposio Internacional de Mudejarismo*, Madrid-Teruel, 1981.

³⁶⁷ *Idem.*

³⁶⁸ *Idem.*

Así, el alarife y el maestro mayor de arquitectura vendrían a ser simplemente los nombres que las autoridades asignaron a los maestros encargados de vigilar las obras oficiales, sin valor de carta de examen. En teoría, las autoridades elegían a los mejores maestros del momento, pero ello no implicaba que para demostrarlo tuvieran que presentar examen de conocimientos superiores a los estipulados en las ordenanzas; desde luego, podían tenerlos, pero no era un requisito.

Para ayudarnos a analizar algunas de las labores que tenía el alarife, hemos localizado una Real Provisión del Marqués de Cañete, dada en Lima en 15 de Enero de 1557, confirmatoria de las Ordenanzas que el Cabildo formó para las obras y edificios públicos y señalamiento de los derechos del Alarife³⁶⁹:

...Nadie echará pared a la calle sin dirección del alarife, pena de que lo que edificare se le pueda derribar, y más 25 pesos de multa aplicados para obras públicas, juez y denunciador... Tampoco ningún vecino podrá sin dirección de alarife hacer acequia nueva, pena de 50 pesos aplicados como dicho es... Es prohibido, con pena de 50 pesos como dicho es, a todo el vecino que abriere ventana sobre casa ajena... „³⁷⁰

En cuanto a los aranceles que recibirían, las ordenanzas de alarife también especifican que:

...por medir de uno a tres solares, cobraría un peso y si midiese más sería sin derechos.

... por la visita de una acequia llevaría medio peso por cada persona a quien tocare.

...por echar y encaminar una acequia tendrá un peso.

...por averiguar alguna diferencia de algún edificio y ventana tendrá un peso de cada parte.

...El alarife que saliere de esta ciudad para averiguación de acequias, si por mandado del Cabildo tendrá tres pesos diarios, y si por otro particular, cuatro.

³⁶⁹ AHML, *Libro de Cabildo Metropolitano*, t. XI, p. 806.

³⁷⁰ *Idem.*

... Necesitando la ciudad algún alarife para el arreglo de las aguas, éste lo hará de balde.

Los alarifes se sujetarían a este arancel, so pena de pagar el exceso con el cuatro tanto para la cámara de su majestad.

Después de lo expuesto, podemos decir que el alarife tenía un carácter técnico que ya aparece en las Ordenanzas sevillanas de 1443³⁷¹. Los alarifes eran "...poseedores de sabiduría, de geometría y entendidos de facer ingenios y otras sutilezas y que haiga sabiduría para juzgar pleitos derechamente por su saber o por su uso de lungo tiempo"³⁷². Además sabían "...formar una casa (no dice trazar) común en que donde le fuere mandado que tenga palacio y portal y otros miembros que el señor de la dicha casa le mandase, dándole las anchuras y altura de cada miembro... Saber tejar, hacer escaleras, solados, construir una iglesia de tres naves, monasterio con iglesia, puentes,..."

DEFINICIÓN DEL OFICIO ALARIFE ³⁷³		
POR SU RAÍZ	POR SU ASIGNACIÓN	POR DOMINIO DE LA ACTIVIDAD
Sebastián de Covarrubias (1611): "...dicho en arábigo aarif, o arifun, quasi sapiens mensura, del participio" ³⁷⁴	"Juez de obras de alvañería" ³⁷⁵ .	"Sabio en las artes mecánicas... quasi sapiens mensura, (casi, ó como sabio de la medición)" ³⁷⁶
Léxico de Alarifes: 'El vocablo parece proceder del sustantivo árabe-hispánico arif, 'entendido' relacionado con el árabe	"Perito en cualesquiera artes auxiliares de la construcción" (Aut) ³⁷⁸ .	1726 Aut). "Anteriormente arquitecto y supervisor de obras" ³⁷⁹

³⁷¹ Rafael Cómez Ramos, "Recopilación de las ordenanzas..." *op. cit.*

³⁷² Ramón Gutiérrez, "Notas sobre la organización profesional de la arquitectura en España, América y el Río de la Plata (siglos XVI al XIX)", *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas de la Universidad de Caracas* (CIHE), nº 21, Caracas, 1975, p. 139-140.

³⁷³ María del Consuelo Maquívar, *El Imaginero Novohispano y su Obra*, Colección Obra Diversa, México, INAH, 1999.

³⁷⁴ Sebastián De Covarrubias Orozco. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Copia facsimilar (1610), Ediciones Turnemex, Madrid, México, 1984.

³⁷⁵ *Idem.*

³⁷⁶ *Idem.*

<i>clásico araf, que designa el mismo concepto</i> ³⁷⁷		
Autoridades 1726: “Es voz <i>Arábiga</i> , que trahe su origen del verbo <i>Aráfa</i> , que significa el que fué señalado y nombrado para reconocer las obras públicas: de el qual se deriva el nombre <i>Arif</i> , que vale reconocedor, al qual añadiendo el artículo <i>Al</i> , se dijo <i>Alarif</i> ” ³⁸⁰	“El Maestro que públicamente está señalado y aprobado para reconocer, apreciar, ú dirigir las obras que pertenecen á la <i>Architectura</i> ; aunque ya generalmente se toma solo por el Maestro de <i>Albañilería</i> ” ³⁸¹	
Ordenanzas de Sevilla (1632)	‘...homes sabidores, que son puestos por mandado del Rey, para mandar hacer derecho, acuciosamente y con gran eminencia...’ ‘...y que hayan sabiduría para juzgar los pleitos derechamente por su saber, o por uso de luengo tiempo: ...’ ³⁸² “Alcaldes de la corporación de albañiles y carpinteros, en cuyo cargo, como maestros del Consejo, tenían amplias atribuciones, ...velando en todo momento por el cumplimiento de las ordenanzas urbanas” ³⁸³	‘...y que hayan sabiduría de Geometría y entendidos en hacer ingenios y otras sutilezas...’ ³⁸⁴
Diego de la Sierra (1699):	‘...dijo que en atención a que	‘...y que lo que es menester

³⁷⁸ *Idem.*³⁷⁹ *Idem.*³⁷⁷ F. García Salinero, *Léxico de Alarifes...*, op. cit., p. 6.³⁸⁰ Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, Edición facsímile 1726, Madrid, Biblioteca Románica Hispánica, dirigida por Dámaso Alonso V, Gredos, 1976, (Tres Tomos).³⁸¹ *Idem.*³⁸² Martha Fernández, “El albañil, el arquitecto...”, op. cit., p. 51.³⁸³ *Idem.*³⁸⁴ *Idem.*

<p>‘...dice que la palabra alarife es arábigo y que significa lo mismo que científico en el arte...’³⁸⁵</p>	<p>la Historia de Toledo del doctor Francisco de Pisa, en el capítulo donde trata de los oficios que nombra el Cabildo de aquella ciudad y entre los demás, tratando del de alarife de ella...,’ ...y porque para ejercerlo no basta estar examinado uno de maestro de arquitectura o albañilería, sino es menester que lo esté del arte de alarife que es distinto y que comprende en sí todos los artes de arquitectura y de albañilería y no al contrario...’³⁸⁶</p>	<p>para ejercer es saber diferentes especies de geometría como son phereometría, que enseña medir los cuerpos y sus cantidades y profundidades, y la altimetría y otras cosas necesarias para semejante arte,...’³⁸⁷</p>
--	---	---

3.6. Alarife Mayor

Mientras en Sevilla el alarife apareció por la necesidad de reconstruir las ciudades reconquistadas, en Nueva España surgió a raíz de la construcción de las nuevas poblaciones y por la reducida calidad que manifestaba la mayor parte de los arquitectos (oriundos o no) que ya trabajaban como tales en las nuevas tierras durante el siglo XVI. De esta manera, en Nueva España las autoridades tuvieron necesidad de encomendar a los arquitectos que consideraban como los mejores, la responsabilidad de vigilar la calidad de las edificaciones públicas y privadas que tenían bajo su tutela o dependían del Patronato Real, y para ello asignaron dos tipos de nombramiento: el de “maestros mayores” y el de “alarifes de la ciudad” o “Alarifes mayores”.

Los *maestros mayores* eran nombrados por las autoridades civiles y eclesiásticas encabezadas por el virrey y el arzobispo, mientras que los *alarifes mayores* serían nombrados por parte de los cabildos civiles de las ciudades. El primer nombramiento que surgió en Nueva España fue el de “alarife de la ciudad”... “se le asigne de todos ramos

³⁸⁵ Martha Fernández, *Retrato hablado. Diego de la Sierra, un arquitecto barroco en la Nueva España*, México, UNAM-IIE, 1986. De un fragmento del documento número XXXIV, p. 223.

³⁸⁶ *Idem.*

³⁸⁷ *Idem.*

salario y se le ponga obligación de asistir a todas las obras,... con una remuneración muy variable...”³⁸⁸.

Queremos analizar estos términos y sus funciones, porque en 1576 Becerra es nombrado “alarife y fiel de la ciudad de Puebla, por el tiempo que fuere la voluntad de este cabildo”³⁸⁹. Unos años después, el 15 de junio de 1584, el Cabildo de Lima también le nombraba “alarife mayor de la Ciudad”, cargo que detentaría junto con el de maestro mayor de la catedral durante algún tiempo.

...En este ayuntamiento se presento françisco bezerra alarife nombrado por esta çiudad e dixo como para poder ussar el dicho ofiçio tenia neçesidad de hazer el juramento y solenidad que estaua obligado y por los dichos señores le fue mandado lo haga el qual juro en forma de derecho de ussar bien y fielmente del dicho offiçio a todo su saber y entender y por ser el dicho françisco bezerra tal perssona como conbiene para lo suso dicho de esperiençia çiençia y conçiençia le admitian por tal alarife desta çiudad...³⁹⁰.

Las obligaciones que tenía como alarife de la ciudad durante el siglo XVI y principios del XVII serían, como única responsabilidad, la de supervisar “las obras públicas y posesiones de la Ciudad”. Actividades como la de “medir huertas y solares”, el “aderezo” de las obras, la “abertura de caños” y algunas construcciones como los conventos, que sabemos Becerra realizaría en ese momento. Además, solo podía realizarlas si la ciudad se lo autorizaba, quedando fuera de sus obligaciones la compra de materiales. Sin embargo, a medida que fueron ganando derechos estos alarifes y, por tanto, Francisco Becerra, intervendrían poco a poco por su cuenta en los proyectos, tanto en la dirección como en la construcción de las obras “oficiales”.

³⁸⁸ Francisco de Barrio Lorenzot, *op. cit.*, t. I, f. 318; véase M. Fernández, “El albañil, el arquitecto...”, *op. cit.* p. 53

³⁸⁹ AMP, *Actas del Cabildo*, Libro de Actas de 1576, Acuerdos del 16 de enero, l. 10, f. 194r y v.

³⁹⁰ Este nombramiento se realiza por ausencia del entonces alarife de la ciudad Francisco Morales, de ahí que se haga en el mes de junio ya que lo habitual era que el nombramiento se hiciera a primeros de año, como sucedió en los siguientes nombramientos. AHML, *Libro de Cabildo Metropolitano*, Tomo X, p. 97.

El cabildo elegiría como alarifes mayores a los mejores arquitectos, pero éstos podían tener títulos de maestros de albañilería y cantería, arquitectura, según el caso, sin que tuviera importancia directa en la elección. El calificativo de Mayor, se refería al sentido de autoridad como representantes del ayuntamiento; algo parecido a “arquitectos oficiales”. Algo significativo, por ejemplo, es un dato que hemos encontrado en un nombramiento de Becerra como alarife de la ciudad y sin embargo, en ese momento dice que es maestro albañil.

*...En la muy noble y muy leal çiudad de los Reyes del piru en treze dias del mes de henero de mill y seys çientos años.... en este ayuntamiento se trato de nombrar **alarifes desta çiudad** para este presente año y habiéndose puesto en botos salieron nombrados y se nombro por tales alarifes a françisco beçerra y pedron falcon maestros de albañilería y se les dio comision de hussar y goçar de los aprovechamientos que deben goçar...³⁹¹*

Su nombramiento también tenía dos limitaciones: por una parte, las obras que controlaban los ayuntamientos eran relativamente reducidas: acueductos, desagües, calles y ciertos edificios, y, por otra, el cargo no era vitalicio, sino que se otorgaba a principios de cada año, lo que colocaba a los maestros en una situación poco estable, ya que prevalecían a merced de los señores capitulares.

...En la muy noble y muy leal çiudad de los reyes biernes por la mañana diez dias de henero de mill y quinientos y nobenta y siete años en las cassas de ayuntamiento desta dicha çiudad se juntaron..... en este ayuntamiento se nombraron por alarifes desta çiudad a françisco bezerra y françisco de morales que lo fueron el año passado y con facultad de lo poder ussar y que ayan y lleuen los derechos que se acostumbra...³⁹².

³⁹¹ AHML, *Libro de Cabildo Metropolitano*, t. XIII, p. 377.

³⁹² AHML, *Libro de Cabildo Metropolitano*, t X, p. 97.

Becerra fue nombrado durante varios años alarife de la ciudad de Lima. La primera vez que ostentaría ese puesto fue en 1584 y hasta el año 1596 no volvemos a encontrar su nombre como alarife de la ciudad en los libros de cabildo, momento en el cual sería nombrado de nuevo y en años consecutivos hasta 1602³⁹³.

3.7. Maestro Mayor

Desempeña el puesto de máxima responsabilidad a nivel técnico en la construcción de una obra y su autoridad descansaba sobre dos elementos fundamentales:

En primer lugar, a él correspondía la concepción arquitectónica y ornamental de la obra, tanto en un sentido general como en cada uno de sus elementos. También se encargaba de su transmisión a los subordinados por medio del diseño, para cuyo fin hallaba la directa colaboración del aparejador. Por otro lado, se ocupaba de la organización del taller, controlando la contratación de canteros y acordando con el aparejador el reparto del trabajo diario; así como del seguimiento de las labores sobre el terreno, señalando la

³⁹³ "En la muy noble y muy leal çiuudad de los reyes biernes por la mañana diez dias de henero de mill y quinientos y nobenta y siete años en las cassas de ayuntamiento desta dicha çiuudad se juntaron..... en este ayuntamiento se nombraron por alarifes desta çiuudad a françisco bezerra y françisco de morales que lo fueron el año passado y con facultad de lo poder ussar y que ayan y lleuen los derechos que se acostumbra..." (AHML, Libro de Cabildo XII. Nombran alarife del cabildo. Lima, 10 de enero de 1597, p. 588). "En la muy noble y muy leal çibdad de los reyes biernes por la mañana nueve dias del mes de henero de mill y quinientos y nobenta y ocho años en las cassas de ayuntamiento desta çiuudad... fueron nombrados por alarifes de la çiuudad los que el año pasado que son françisco de morales y françisco de bezerra y pedro galan..." (AHML, Libro de Cabildo XIII. Nombran alarife del cabildo. Lima, 9 de enero de 1598, p. 14). "En la muy noble y muy leal çiuudad de los reyes biernes por la mañana ocho dias del mes de henero de mill y quinientos y nobenta y nueve años en las cassas de ayuntamiento desta çiuudad... fueron nombrados por alarifes de la çiuudad françisco bezerra y françisco de morales y pedro falcon a todos tres juntos y por lo menos para las cossas de çiuudad a los dos dellos..." (AHML, Libro de Cabildo XIII. Nombran alarife del cabildo. Lima, 8 de enero de 1599, p. 202). "En la muy noble y muy leal çiuudad de los Reyes del piru en treze dias del mes de henero de mill y seys çientos años... en este ayuntamiento se trato de nombrar alarifes desta çiuudad para este presente año y habiéndose puesto en botos salieron nombrados y se nombro por tales alarifes a françisco beçerra y pedron falcon maestros de albañilería y se les dio comision de hussar y goçar de los aprovechamientos que deben goçar..." (AHML, Libro de Cabildo XIII. Nombran alarife del cabildo. Lima, 13 de enero de 1600, p. 377). "En la muy noble y muy leal çiuudad de los rreyes biernes por la mañana en quatro dias del mes de henero de mill y seys çientos e dos años... en este ayuntamiento se trato de nombrar alarifes desta çiuudad para este presente año y habiéndose tratado sobre ello y puesto de botos salieron nombrados y se nombro por tales alarifes a françisco beçerra y pedro falcon maestro de albañeria con cargo y condicion que no acordeles pared de calle sin que se halle presente un fiel Executor y el presente scriuano deste cabildo pena de çien pesos aplicados a gastos de Justiçia obras publicas y denunciador por yguales partes haçiendo lo contrario y con esta condiçion se les dio comision para lo usar y goçar de los aprovechamientos que deben goçar..." (AHML, Libro de Cabildo XIV. Nombran alarife del cabildo. Lima, 4 de enero de 1602, p. 17). Libro de Cabildo XIV.

ubicación de los cimientos, inspeccionando el trabajo de los canteros sobre la piedra y las propias trazas por él encargadas o realizadas³⁹⁴.

Para alcanzar este grado, el arquitecto debía ser maestro examinado y en el caso de los gremios mexicanos, se exigían además dos cosas: por un lado, un testimonio de su limpieza de sangre y buenas costumbres, y por otro, aprobar el examen que citan las ordenanzas. En el caso concreto de Francisco Becerra, según la documentación consultada, no le encontramos citado con este cargo hasta su llegada a Nueva España. La primera vez que aparece sería en una de sus obras más incipientes, concretamente en el año 1573 en el Convento de Santo Domingo de México, donde se cita a Becerra como Maestro Mayor del mismo:

*...quel dicho Francisco Bezerra, con su buen ingenio y habilidad y mediante ser **maestro mayor**, reparó y fortaleció la iglesia del monasterio de Santo Domingo de México...*³⁹⁵

Sabemos que Becerra hace un informe de limpieza de sangre a su salida de España para ir a México y, por tanto, este informe favorable influiría de forma positiva un tiempo después, cuando se le nombra Maestro Mayor de la catedral poblana.

*...Muy magnífico señor, Francisco Becerra, vecino desta ciudad de Trujillo, parezco ante vuestra merced y digo que yo y Joana Gonzales de Bergara mi muger queremos pasar a Indias y por que para el dicho efecto tengo necesidad de hazer información de la limpieça y qualidades de ambos a dos y de cómo no somos de los prohibidos yr ni passar a aquella prouincia, pido y suplico a vuestra merced mande recibir la información de testigos que para el dicho effeto presentare y que se me dé en pública forma, interponiendo a ello su autoridad y decreto judicial y que los testigos...*³⁹⁶

³⁹⁴ Juan Clemente Rodríguez Estévez, *Los canteros de la catedral de Sevilla. Del Gótico al Renacimiento*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1998, p. 289.

³⁹⁵ AGI, *Patronato*, 191, ramo núm. 2. Información de Méritos... declaración de Alonso González, f. 64.

³⁹⁶ *Ibid.* Informe de limpieza de sangre, hecho en Trujillo el 17 de mayo de 1573, f. 11v.

La limpieza de sangre era un informe donde se exponía que el interesado debía pertenecer a una familia de "*cristianos viejos*"³⁹⁷ y preferiblemente española por los cuatro costados, aunque a veces se permitieran extranjeros, pero siempre de buenas costumbres, es decir, "*...no ser aspirantes al camorreo, no juntarse con gente de baja estofa, ser de genio apacible y sosegado, temeroso de Dios y de conocida calidad, proceder y costumbres...*" Además, los aspirantes no podían haber sido nunca castigados por ningún tribunal "*...ni menos por el Santo Oficio de la Inquisición...*"³⁹⁸.

Así, a la pregunta número cinco del interrogatorio de la limpieza de sangre que se le hace a Becerra antes de salir para Nueva España, cita el documento:

*...Ítem si saben quel dicho Francisco Bezerra es christiano viejo, limpio de toda raça de moros y de judios y lo fueron los dichos sus padres y abuelos por linea de varón y hembra e an estado y están en posesión él y sus antepasados del hidalgos y que no es pariente ni allegado de los Piçarros ni de otros prohibidos pasar passar en Indias,...*³⁹⁹

Posiblemente, esta reglamentación sobre la limpieza de sangre estuvo encaminada más a salvaguardar los derechos y privilegios de los criollos, descendientes en un principio de los primeros conquistadores y pobladores, que a los españoles propiamente dichos⁴⁰⁰. De todas formas, en el terreno de la arquitectura no fueron tan exigentes por las necesidades que existían. Además, los nuevos profesionales darían lugar a manifestaciones estilísticas propias.

Otro requisito necesario para llegar a ser maestro, que se exigió de manera insistente desde las primeras ordenanzas de arquitectos, sería presentarse y aprobar un

³⁹⁷ Es decir, que fueran recientemente convertidas a la religión católica.

³⁹⁸ M. Fernández, *Arquitectura y gobierno virreinal. Ordenanzas de albañilería, 1599*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. 1985.

³⁹⁹ AGI, *Patronato* 191, ramo núm. 2. Informe de limpieza de sangre, hecho en Trujillo el 17 de mayo de 1573, f. 13.

⁴⁰⁰ Manuel Carrera Stampa, *Los gremios mexicanos. La organización gremial en la Nueva España, 1521-1861*, México, Ediapasa, 1954, p. 51.

examen teórico-práctico, como en los demás gremios, y cuyo jurado estaba formado por los veedores del gremio.

Una vez nombrados, los maestros tenían ciertas obligaciones como la de concurrir a la elección de sus veedores con voz y voto, tomar parte en concursos de obras, juicios, quiebra, liquidaciones,... Gozaban de los mismos privilegios que los maestros examinados y los “mayores” tenían gran prestigio por su experiencia y habilidad, colocándose en un plano superior que los maestros y en igualdad de condiciones que los veedores, únicas autoridades del gremio.

En cuanto a la elección de los maestros mayores debemos tener en cuenta algunos aspectos que sucedieron en la época. En primer lugar, aproximadamente desde la tercera década del siglo XVI, por ejemplo, el Cabildo de la ciudad de México expidió el nombramiento de “alarife de la ciudad” o “alarife de obras”, destinado a personas que atendieran todas las obras que el propio Cabildo le asignaba. Hasta 1588 no tuvo un sueldo y se le obligaba a asistir a todas las obras. Sin embargo, los alarifes de la ciudad no podían atender a todas las obras que se realizaban en la misma, limitación a la que se aunó otra en el siglo XVI y principios del XVII y de la cual los virreyes se quejaron continuamente, la poca calidad de la mayor parte de los arquitectos que existían entonces en Nueva España. La solución que propuso el virrey a don Luis de Velasco fue la siguiente:

...V. S^a mande buscar dos o tres personas que sean buenos oficiales, y déles salario en quitas, y vacaciones y corregimiento para que anden por toda la tierra visitando las obras y enmendando los defectos que son muchos; y conviene que se haga este gasto por evitar otros muy mayores que se siguen, en especial al presente que S.M. manda que su hacienda se ayude para las obras... y ésta será una parte de socorro la más necesaria de todas y más provechosa...⁴⁰¹.

Es decir, la elección de arquitectos de su confianza, similares a los alarifes electos por el cabildo, que se encargaran de supervisar la construcción y mantenimiento de todos

⁴⁰¹ M. Fernández, *Arquitectura y Gobierno... op. cit.* p. 49. Anselmo de la Portilla, *Instrucciones que los virreyes de Nueva España dejaron a sus sucesores*, México, Imp. De Ignacio Escalante, 1873, t. I, p. 46.

los monumentos que se estaban levantando en la Nueva España. Así se instaura la figura del Maestro Mayor de arquitectura. La catedral tendría el suyo, a veces compartido por el Palacio Real, el Santo Oficio tendría el suyo, así como los conventos de monjas y frailes, que en muchas ocasiones eran los mismos que tenía la catedral. De ahí que veamos a Becerra trabajando en diferentes conventos de México, Quito y Lima, con el cargo de Maestro Mayor de estos edificios, que combinaba con el de Maestro Mayor de la catedral y a la vez de la ciudad, como en este ejemplo de la Iglesia de San Sebastián de Lima:

*...soy concertado con voz Francisco Becerra, **maestro mayor** de obras de cantería, en tal manera que porque le deys la traça en como se ha de hacer la iglesia nueva de Sant Sebastián...*⁴⁰²

Para ocupar esta plaza, el Virrey lo asignaba quizá con la anuencia del arzobispo y del Cabildo Eclesiástico, el nombramiento lo firmaban el virrey y la Real Audiencia y, finalmente, se necesitaba recibir la confirmación real desde España. Además, el cargo sería vitalicio. En Lima, por ejemplo, Francisco Becerra va a ser citado casi en todas las obras documentadas como *maestro mayor* no solo de la catedral, también de las casas reales, de los Fuertes del Callao y de los conventos en los que trabaja, además de ser alarife de la ciudad.

*...Si saben quel dicho Francisco Bezerra, por mandado del dicho uisorrey don Martín Enriquez vino a esta corte y cibdad de los Reyes....y el gouierno deste reino y audiencia real le nombró por **maestro mayor** de la dicha obra⁴⁰³ y cassa real desta ciudad y del fuerte que se haze en el puerto del Callao y para ello se le dio el título y provisión real en competencia de otros muchos oficiales que pretendieron y se opusieron al dicho cargo...*⁴⁰⁴.

En cuanto al Maestro Mayor de un edificio, se podía llegar por ascenso desde el aparejador mayor. Otras veces el rey solicitaba que se efectuase un concurso de oposición

⁴⁰² Archivo General de la Nación de Perú (AGNP) *Libro de Protocolo*, 76, escribano Juan Gutiérrez, f. 1064r.

⁴⁰³ La catedral Metropolitana de Lima.

⁴⁰⁴ AGI, *Patronato*, 191, ramo núm. 2. Información de Méritos y Servicios pedida por Francisco Becerra. Interrogatorio y Prueba Testifical, 2 de abril de 1585, f.3.

para elegir al más idóneo, e incluso en ocasiones se hacía por elección directa. El nombramiento iba dirigido a los oficiales que participaban en la construcción de la obra en la que alcanzaba el título de maestro mayor. Normalmente el cargo lo desempeñaba el arquitecto, sin embargo a veces podían llegar a nombrarse albañiles, canteros o escultores e incluso doradores o pintores, a los que se consideraba que poseían buenos conocimientos de arquitectura⁴⁰⁵:

*...queste testigo bido como en la Puebla de los Angeles, en la obra de la iglesia mayor que en ella se hizo, fue el dicho **Francisco Bezerra maestro mayor de la dicha obra**,⁴⁰⁶ la qual se le dio por ser ombre de mucha abilidad y suficiencia y como a tal se le quitó a otros officiales que lo pretendían, los quales lo compitieron y litigaron y como tal buen arquitecto y oficial se la dieron, del qual dicho officio le dieron título los cabildos ansí de la santa iglesia como el de esa cibdad, el qual título se lo confirmó don Martín Enrríquez que en aquella sazón hera bisorrey en la Nueua España,...⁴⁰⁷*

Era el cargo más alto al que podían aspirar los maestros famosos, tanto por la remuneración que percibían, como por los privilegios que tenían. Así, mientras que el *Alarife de la ciudad* electo por el Cabildo tenía como única responsabilidad supervisar las obras públicas y posesiones de la Ciudad, *los Maestros Mayores* además de supervisar obras, las dirigían, daban las indicaciones técnicas y elaboraban los proyectos necesarios para su construcción y avance. En este caso, por tanto, la responsabilidad del edificio recaía completamente sobre ellos. Cuando las obras se remataban en pública almoneda a otros arquitectos ajenos a los edificios, los maestros mayores se encargaban sólo de la vigilancia y la supervisión técnica de los mismos, aunque la responsabilidad de la obra recaía en los arquitectos constructores. Cuando las obras estaban terminadas, el maestro se encargaba solo del cuidado y de las reparaciones del edificio.

⁴⁰⁵ Efraín Castro morales, "Los maestros mayores de la catedral de México", *Artes de México*, núm. 21, México, Artes de México, 1976, p. 137.

⁴⁰⁶ Señalamos en negrita para enfatizar en el texto lo que queremos explicar, ya que en el documento original no aparece marcado.

⁴⁰⁷ AGI, Patronato, 191, ramo núm. 2. Información de Méritos... Declaración de Sebastián de Urueta, f. 50.

Existe un texto recogido por el doctor Marías en su libro sobre el renacimiento toledano⁴⁰⁸ que procede del libro de Rosenthal sobre la catedral granadina, en el que se pide a diferentes maestros que presenten varios proyectos para continuar con las obras de la misma en el siglo XVI⁴⁰⁹. A pesar de su extensión, nos ha parecido muy interesante repetir íntegro este texto, aunque no trate directamente del arquitecto trujillano. En él se aclara exactamente lo que en este momento se entendía por arquitecto, y concretamente a la hora de empezar una obra catedralicia como a las que Becerra tuvo que enfrentarse al llegar a América como *maestro mayor* de la misma, tanto en Puebla de los Ángeles, como en Lima o en Cuzco.

Quizá el texto pueda darnos una idea de cual podría ser la formación y algunas de las exigencias que se le pedían al arquitecto trujillano:

...pues el examen es cerca de la profesión llamada architectura, que es ordenar principales edificios por arte labrados, y el que la exercita se llama architecto que es cabeza de maestros y es sobreestante de los que obran y no es official este o aquel artífice sino regulador de los artífices; y a de ser exercitado en diversas habilidades y curiosidades tocantes a esta facultad y que sobreestando demuestra designa distribuye ordena encarga juzga sentencia deffines y que tiene voto puede dar parecer en las obras de los artes quando estan acabados como son en sculptura pintura stuque talla ensamblaje dorado stofado vordado cortado albañilería cantería obras de plateros retocados, pidasele cuenta de su arte en quanto a lo que vuestra Señoría pretende que es el edificar como lo a de hazer ordenar, con que requisito, que orden y manera de proceder a de tener. Y las partes desta architectura son a edificar o inventar subtilezas o fabricar machinas o ingenios andamios zimbrias cerchas para las obras, pidase le cuenta desto del cortar de las maderas conservarlas enxerir las alargarlas y empalmarlas que alcançen. Y pues el edificar se parte en dos partes uno es hazer muros y comunes obras en lugares publicos de los quales unos son defension y otras de religión... y no ay en toda la Architectura cosa en la qual se requiera mas trabajo ingenio cuydado industria y diligencia que en edificar un templo bien clavado adornado que es principal ornato de la ciudad y estos se han de hazer conforme a la capacidad de la población y ay diversas maneras de templos acomodados al uso Christiano que o

⁴⁰⁸ Fernando Marías, *La arquitectura del Renacimiento...*, op. cit., p. 83.

⁴⁰⁹ E. E. Rosenthal, *The Cathedral of Granada. A Study in Spanish Renaissance Architecture*, Princeton, Princeton Univ. Press, 1961, pp. 192-193.

son al modo Romano que en España se an usado o al modo tudesco o de Alemania que dizen al Moderno o al uso Romano que agora se pratica estando en la manera antigua que es armando sobre el redondo o quebrado como lo a hecho Bramante o otros ytalianos plasticos o con pilastras o naves que son desembarazados y escobrados como los de España. Presuponga vuestra Señoría que no tiene yglesia erigida ni labrada pida a los opositores que ordenen un templo de yglesia cathedral de tres naves o cinco naves con hornezinas o sin ellas con crucero cimborio altar mayor trascoro que difiera desta hecha y tenga lo que tiene esta y mas que esta y no tanto como esta y vaya quasi al modo de esta y sea una novedad que no se haya hecho y tenga bizrria. Pida vuestra Señoría que haga cada uno una planta y una montea y una fachada en diversos pliegos todo por quenta y razon y de relacion de palabra de las medidas proporcion gruesos pilares estrivos. Mande vuestra Señoría y diga en tanta cantidad de sitio conforme a la población de presto me repartio un templo de tres naves o cinco y dadme quenta de alto ancho largo grueso columna arcos caxcos de bobedas. Pida la razon del çanjar y abrir cimientos que advertencias se an de mirar en el dar estrivos y gruesos de paredes e pilares conforme a la qualidad del genero del Sancto que orden se a de dar de labor a qual sancto se de el tal o tal genero de edificio qual orden de columnas son primero qual después; pues son los generos quatro Toscano Dorico Ionica Corintio. Como se repartira cada genero de presto. Donde se a de echar talla donde a de ir raso y limpio qual a de ir delicado qual tosco qual fornido qual grabe que decoro se a de guardar en el edificar. Que partes y oficinas a de llevar un templo a que parte a de mirar qual sitio es mejor para tener autoridad que han de hazer quanto largo ancho a de ser una figura o de naves o uniforme o de diversas figuras compuesto. La razón del cansar las torres de campanas del subir quantos paños se le an de dar hasta donde subira si esta unida al templo escueta que grueso o figura se a de subir uniforme o variar de la figura que empieça. De que piedra sera mas durable como se procedera en el repiar qual de cesar. Que razon se guarda en dar los anchos largos en puertas ventanas que se a de advertir en desaguar un edificio para que no se afee ni destruya...⁴¹⁰.

Por tanto, desde el punto de vista artístico, la importancia del maestro sería fundamental porque sus intervenciones parece que marcaron etapas de cambios estilísticos en su época. Los salarios que el Cabildo pagaba a sus alarifes fueron variables, mientras que los que se daban a los maestros mayores por el virrey y las autoridades eclesiásticas

⁴¹⁰ E. E. Rosenthal, *The Cathedral of Granada...*, op. cit., pp. 192-193.

serían más estables. Posiblemente los de la catedral serían los mayores sueldos, además de contar con otros ingresos y beneficios, como la casa que le ofrecían para alojarse mientras duraba la obra, manutención y otros contratos de obras en propiedades eclesiásticas y civiles, además de tener preferencia para realizar avalúos y peritajes remunerados. Becerra recibiría por ejemplo, 5700 pesos de a 9 reales el peso por su trabajo como maestro mayor de la catedral de Lima⁴¹¹ o 500 pesos de oro común al año en el caso de la de Puebla⁴¹², además del alojamiento durante el tiempo en que durase la obra y la manutención, 1 fanega y ½ de trigo, 1 botija y ½ de vino y 1 carnero cada semana.

Desde el punto de vista gremial, los maestros mayores por ser arquitectos o albañiles, debían pertenecer al gremio y guardaban cierta dependencia con él dado que, entre otras cosas, se debían sujetar a sus ordenanzas. Sin embargo, desde el punto de vista profesional, podríamos decir que eran los otros maestros del gremio los que se mantenían pendientes de estos artistas, de los maestros mayores, pues por el tipo de obras en las que trabajaban, el estilo artístico que imperaba era el impuesto por ellos.

Los “oficiales” del ayuntamiento serían, por tanto, de dos tipos: un maestro mayor y dos alarifes de la ciudad. Sin embargo, a pesar de lo expuesto, el maestro mayor de la obras de la ciudad es una figura todavía oscura, no existía un nombramiento oficial y normalmente aparece como tal, el maestro mayor de la catedral. Su misión consistía en la traza y dirección de las obras sufragadas por el municipio; y su trabajo era similar al de otro maestro mayor al servicio de cualquier institución.

En resumen, podemos decir que los maestros mayores, dentro del gremio siguen siendo considerados como maestros, y el haber sido nombrados “mayores”, no es un grado superior, sino que simplemente podía garantizar que sus conocimientos eran superiores a los de los demás maestros. Esto le dará mayor prestigio social y profesional, de manera que las instituciones civiles, eclesiásticas y la nobleza virreinal prefieren su intervención a la de otros maestros, dejando una mayor huella. De ahí que Becerra viajara tanto y participara en

⁴¹¹ “...me ha de dar y pagar por la dicha obra cinco mil y setecientos pesos corrientes de a nueve reales el peso en esta manera el día que comenzare la dicha obra la tercia parte de los dichos pesos y la otra tercia parte el día que estuviere la mitad de ella hecha y el otro tercio cuando esté acabado la dicha obra de todo punto...” AGNL, *Libro de Protocolo 110*, escribano Diego Hernández, 1592, fol. 203.

⁴¹² AGI, *Patronato* 191, ramo núm. 2. Nombramiento de Francisco Becerra para el cargo de maestro mayor de la catedral de Puebla. 24 de enero de 1575. Fol. 9v.

diferentes edificios a la vez en tan poco tiempo, marcando un estilo y una época⁴¹³. Los maestros mayores de las ciudades marcarán, por tanto, unas líneas estilísticas y unas formas, no sólo en las principales ciudades sino también en otras ciudades de provincia a las que tenían que trasladarse para supervisar, corregir, reestructurar y mejorar sus edificios.

3.8. Partidor de Estancias y Solares

Otro de los cargos con el que aparece citado el arquitecto trujillano sería el de partidor de estancias y solares de la ciudad de San Francisco de Quito, en la que trabajaría desde 1580 hasta 1582. Su nombre aparece históricamente documentado en relación con la urbanística de Quito, pues sería comisionado por la Real Audiencia, para ejercer el cargo de “*partidor de estancias y solares*”⁴¹⁴. Podemos ver en este momento como Francisco Becerra es a la vez arquitecto, constructor de templos, ingeniero de puentes y agrimensor⁴¹⁵. En los documentos sobre la información de méritos de Becerra se comenta, “...sabe este testigo que la real audiencia le nombró por **partidor de tierras de sementeras y estancias de la dicha cibdad**, que cada día auía muchas diferencias y pleitos por ellas, y el dicho Francisco Bezerra, como tal partidor, las partió y dio a cada uno lo que le pertenecía y los dexó confformes,...”⁴¹⁶

Es decir, que Becerra se encargaría de repartir y medir las tierras, tanto rurales como urbanas, entre la población⁴¹⁷ e incluso hemos localizado el dinero que obtendría por ostentar este cargo en la ciudad.

“...este testigo entendió que en la dicha ciudad de Quito hazian al dicho Francisco Bezerra muy buen comodo y partido, que le paresce

⁴¹³ M. Fernández, *Arquitectura y Gobierno Virreinal...*, op. cit., p. 62.

⁴¹⁴ E. Marco Dorta, *Fuentes para la Historia del Arte Hispanoamericano*, Sevilla, Escuela de Estudios hispano-americanos, Instituto “Diego Velásquez”, Sección de Sevilla, Estudios y documentos, t. I, 1951.

⁴¹⁵ José María Vargas, *Los maestros del arte ecuatoriano*, Quito, Instituto Municipal de Cultura, 1955, vol. II, p. 83.

⁴¹⁶ AGI, *Patronato*, 191, ramo núm. 2. Información... Declaración de Alonso González, f. 65.

⁴¹⁷ Un agrimensor sería la “persona perita en agrimensura”, es decir, en “el arte de medir las tierras”. *Diccionario de la Lengua Española*, Real Academia Española, Vigésima Segunda Edición, t. I, Madrid, 2001.

*entender a lo que se acuerda que le baldría casi tres mill pesos por años...*⁴¹⁸

Así, el oficio de albañilería se dividía en el de los cortadores de ladrillos y los canteros y lapidarios, de la misma manera que se separan los agrimensores o dimensores, que en virtud de sus conocimientos matemáticos estaban incluidos en ellos.

Después de lo expuesto, podemos decir que Francisco Becerra fue un cantero trujillano que perteneció a una familia de hidalgos notorios, cuya *formación artística* vendría propiciada por el ambiente de la ciudad de Trujillo y por la misma tradición familiar, pues tanto su abuelo materno como su padre gozarían de gran prestigio entre los arquitectos extremeños del siglo XVI. Formó parte del gremio de canteros de la ciudad y su aprendizaje estaría directamente vinculado con la *organización gremial*, cuya formación comprendería desde el aprendiz, pasando por el aprendizaje del oficial hasta el de maestro, que incluso podía llegar a ser electo Veedor, y nombrado Maestro Mayor o Alcalde Alarife. Por tanto, Francisco Becerra dominaría el oficio, aprendido por tradición a través de la práctica. Pero a finales del siglo XVI el aprendizaje tradicional del arte u oficio de la cantería en España fue sustituyéndose por una dualidad de estudios de delineación y arquitectura (matemáticas, geometría, proporciones, órdenes, composición, estética, práctica). Por esto pensamos que Becerra recibió una formación más completa, pues los fundamentos estéticos de su nuevo estilo se apartaban de los tradicionales, es decir, que manejaba una serie de modelos arquitectónicos que se estaban introduciendo en España a través de los libros y tratados de arquitectura fundamentalmente.

En cuanto a sus cargos asignados, Becerra aparece citado de diferentes maneras en la documentación consultada, y creemos que esto obedece a la paulatina generalización de términos, conforme iba avanzando el tiempo y su formación. Pero en ocasiones también podía ser por el propio deseo del maestro, pues quería presentarse con el título que gozase de un mayor prestigio social o con el que, en realidad, se respondiera al carácter y a las labores que se iban a desempeñar en la obra que se contrataba.

⁴¹⁸ AGI, *Patronato*, 191, ramo núm. 2. Información... Declaración de Bartolomé Balencia, f. 67.

CAPÍTULO IV

BECERRA Y EL OFICIO DE ARQUITECTO (Regulación y desarrollo de la actividad constructiva)

1. Procedimiento operativo

1.1. Los contratos de obras

Como es sabido, la actividad constructiva en el siglo XVI estaba completamente reglamentada en cuanto a los sistemas de financiación, procedimiento administrativo y desarrollo técnico de las obras. Las obligaciones y responsabilidades de las más altas dignidades en las diferentes instituciones, estaban bien especificadas en este campo a lo largo del siglo XVI. Algunas de estas disposiciones se basaban en los usos y costumbres practicados desde la Edad Media, mientras que otras fueron acordadas en los sucesivos Capítulos Generales celebrados durante ese siglo⁴⁰⁷.

Por tanto, el contrato de obra es un acto protocolizado que se realiza entre el comitente y el artífice una vez que se han cumplido todos los requisitos legales previos (caso de la licencia en la arquitectura religiosa), consistente en la firma de una carta de obligación en la que se especifica el compromiso de realizar la obra de acuerdo con unas cláusulas fijas: pliego de condiciones, plazos de ejecución, forma de pago y responsabilidades; junto a otras variables referentes a los materiales, el transporte, los andamiajes y la propia organización del trabajo. Además, ya desde 1494 estaba establecida la figura del "visitador" encargado de supervisar e informar periódicamente respecto al estado de todas las posesiones y de las obras a lo largo y ancho del territorio, para que todo funcionase de acuerdo a lo establecido en los contratos.

El proceso para la realización de obras de carácter oficial o institucional se abriría por iniciativa del comendador, el alcalde, el obispo o, como en este ejemplo que presentamos, por el prior de los frailes de los diferentes conventos, a través de una *petición* dirigida al Concejo, al Obispo o al Rey directamente, como su Administrador.

⁴⁰⁷ NAVAREÑO MATEOS, A. *Arquitectura y arquitectos del siglo XVI en Extremadura*. Colegio Oficial de Arquitectos de Extremadura. Universidad de Extremadura. Cáceres, 1994. Pag. 12.

“...El prior frailes y convento del Monasterio de Sancto domingo desta ciudad de México, dezimos que por petición que presentamos envío del real acuerdo suplicamos envia, alteza mandasele recibir información de la necesidad que el dicho Monasterio tiene para suplicar a su majestad mande edificar a su costa la casa del, ...”⁴⁰⁸

Hemos localizado también un documento donde el Virrey, en nombre de los frailes, solicita un permiso al rey, y con esta provisión real se quiere restaurar el convento de Santo Domingo que se encuentra en malas condiciones. Es anterior a la participación de Becerra en el mismo edificio, pues data de 1553, pero puede servirnos como ejemplo de los que venimos explicando:

“Don Luys de Velasco, visorrey e gobernador de la Nueva España y presidente de la audiencia real que en ella reside, por parte del prior, frailes y convento del monasterio de Santo domingo de esa çuidad de México, me ha sido fecha relación que la iglesia del dicho monasterio se cae toda e que asy los religiosos del como el pueblo pasan cada día grande peligro con temor que se ha de caer estando en ella, como dixeron constaua y paresçia por una información de que ante nos en el consejo de las yndias del Emperador, Rey mi Señor, fue echa presentación, e me fue suplicado que atento a esto e que el dicho monasterio es el principal de toda la orden en esa tierra y la cabeza de toda ella, les hiziese merced y limosna de mandar que de la hazienda de Su Majestad, vos hiziesedes hazer la dicha iglesia como combiniere, o como mi merced fuese, e yo acatando lo suso dicho e consultado con Su Majestad e lo auido por bien”⁴⁰⁹.

⁴⁰⁸ A.G.I. *México*, 212. N° 48/1. Información de oficio ante la Audiencia de Méjico para pedir al rey ayuda económica con destino a las obras del convento de Santo Domingo,- 1573. Fol. 1.

⁴⁰⁹ A.G.I. *México* 292, n° 7. Copia de una cédula real dirigida a Don Luis de Velasco, Virrey de Nueva España, para que de la hacienda de Su Majestad se edifique la nueva iglesia del convento de Santo Domingo de la Ciudad de México. Madrid, 12 de mayo de 1558. Fol. 6r.

A través de una Provisión Real, como por ejemplo en los edificios que se llevan a cabo en Iberoamérica en las fechas que estamos trabajando, se abría una fase de *información y tasación* oficiales. Estos documentos describen con detalle el estado de los edificios con anterioridad a la posible realización de las obras. Por su parte, en las tasaciones se hacía el presupuesto estimado para la reparación y las soluciones técnicas más adecuadas⁴¹⁰.

La información técnica y tasación de la obra solía ser encargada al Maestro Mayor u otros próximos. Disponemos de un ejemplo donde Francisco Becerra realiza como Maestro Mayor, una exposición sobre el estado de conservación de la obra y la tasación de la misma. Se trata de la información de oficio ante la Audiencia de Méjico para pedir al rey ayuda económica con destino a las obras del convento de Santo Domingo, en el año 1573. Comenta el propio Francisco Becerra:

“...que está toda la mayor parte della abierta hendida y apuntalada y enzimbriada mucha parte de lo edificado y muy peligroso y temerario de evitar en ella, y en los dichos tres meses que a queste testigo está en esta dicha ciudad, ha visto temblar la tierra muy recio respecto de lo qual y de la mala condicion y aruinamiento que tiene la dicha casa, no osaría este testigo viuir ni dormir en ninguna parte de lo que tiene dicho y que saue y entiende que está tan peligroso y de más de estar hendidas, abiertas y tan mal acondicionadas las paredes desplomadas y gibosas e no tienen reparo ninguno sino es derribarlo

⁴¹⁰ “...Ítem declaren en que caso que fuese necesario deribar o reparar de la dicha casa y monasterio alguna cosa que es lo que abra necesidad deribarse o repararse della y si los dichos religiosos de la dicha casa y monasterio tienen rentar hazienda y posibilidad para poderlo hazer a su costa y sin necesario que su majestad ni otras personas particulares les ayuden a ello o lo hagan hazer a su costa declaren los testigos que cuartos, o piezas de la dicha casa, monasterio ay necesidad de derribar o rreparar y que rentas, haziendas, cappellanias, limosnas, aprovechamientos tiene la dicha casa y religiosos della, en cada un año y si la que tienen es comoda y suficiente, asi para la dicha obra o reparo como para se poder sustentar de comida y vestuario y lo demas necesario sin ser ayudados y lo que mas supieren y les parecieren dever declarar acerca de lo susodicho...” (A.G.I. México, 212. N° 48/1. Información de oficio ante la Audiencia de Méjico para pedir al rey ayuda económica con destino a las obras del convento de Santo Domingo,- 1573. Pregunta número 3 del interrogatorio. Fol. 1v).

por el suelo y tonarse a hazer y edificar de nueuo y questo responde a esta pregunta... ”⁴¹¹

Tras la aprobación de la tasación previa⁴¹² y decidida la realización de una obra con las correspondientes licencias, se deciden las *condiciones* y las *trazas* a través de la correspondiente Provisión Real o del Obispo de la Diócesis, como hemos visto en la mayoría de los edificios religiosos realizados por Becerra en Extremadura. Preferentemente se pedían al maestro mayor, aunque si era una obra moderada lo hacían los maestros.

“...Nos don Pedro Ponce de León por la Gracia de Dios y de la Santa Iglesia de Roma obispo de Plasencia, de el consejo de su Majestad etc a vos el mayordomo de la iglesia de la villa de Orellana, sabed que Nos avemos encargado la obra de la capilla cabecera e la venera que a de ir junto a ella e sacristía de la iglesia, que de nuevo tenemos acordado se haga en la dicha villa, a Francisco Bezerra, cantero vecino de la ciudad de Trujillo, con las condiciones e de manera siguiente... ”⁴¹³

El pliego de condiciones, que debía cumplirse al pie de la letra en todos sus términos, se realizaba por un maestro ajeno a la obra o por el mismo que la ejecutaba, pero atendiendo a los deseos del cliente, aunque nos resulta difícil determinar en todos los casos cuando se hacía así o de otra manera, y que condiciones y obras son producto de la misma mano. En el primero de los supuestos, hay ocasiones en que una de las condiciones contempla, precisamente, el pago de cierta cantidad al maestro que realiza las condiciones por el que las ejecuta. Las condiciones solían ser muy variadas,

⁴¹¹ A.G.I. México, 212. N° 48/1. Información de oficio ante la Audiencia de Méjico para pedir al rey ayuda económica con destino a las obras del convento de Santo Domingo,- 1573. Respuesta de Becerra a la segunda pregunta del interrogatorio. Fol. 9v.

⁴¹² “...En este día se mandaron librar a Pedro Hernández y a Francisco Bezerra, canteros, cuarenta e seys reales por su ocupación de la tasación de la fortaleza...”. A.M.T. Acuerdos, 28 de abril de 1572. Fol. 434. La albuhera de Trujillo.

⁴¹³ A.P.T. Pedro de Carmona, 27 de julio de 1570. Leg. 15. Fol. 211.

pudiendo aparecer referencias exactas sobre las características de la obra, materiales a emplear, tiempo previsto para la financiación de los trabajos, sistemas de pago, materiales, oficiales que trabajarán junto al maestro,... y otros detalles que veremos más adelante.

*"...Yten que todos los materiales e peonajes necesarios para la dicha obra, se le a de dar al dicho Francisco Becerra por parte de la dicha iglesia puesto al pie de la obra, e lo que fuere al cargo del concexo conforme a lo que está obligado, lo ha de proveer e dar el dicho concejo..."*⁴¹⁴

Otro de los puntos importantes de estos contratos eran las trazas que se querían dar a la nueva obra. Los encargados de las mismas eran los maestros mayores o arquitectos, si los hubiera, y si no el propio maestro cantero, cuya función analizamos ya en otro punto de este trabajo. Algo que todavía no ha podido ser demostrado es si se hacían o no trazas con fines utilitarios para todos los edificios que se llevaban a cabo⁴¹⁵. En muchas ocasiones se cita la existencia de unas trazas que casi nunca se adjuntan a la escritura protocolizada, porque es más habitual que queden en poder del contratante o del ejecutante. También aquí las características que presentan son de una enorme variedad, pudiendo oscilar entre aquellas que no pasan de ser un simple croquis realizado a mano alzada, en el margen del legajo⁴¹⁶, a otras realizadas con medidas y escala, de las que sabemos, gracias a los documentos, que Becerra presentaría en alguna ocasión. Este es el caso de las trazas realizadas sobre pergamino, citadas en un

⁴¹⁴ "...Item, se ha de hacer la dicha obra a jornales y los oficiales que trabajaren han de ser a contento del mayordomo de la dicha iglesia y han de ser buenos oficiales y el que no fuere tal lo pueda despedir el mayordomo de la dicha iglesia y estos oficiales no an de ser aprendices...". (A.P.T. Pedro de Carmona, 1566. Leg. 10. Fol. 706v).

⁴¹⁵ "...que desde a pocos días quel dicho Francisco Bezerra vino a esta dicha ciudad, le mostró a este testigo unas traças de edificios de dos iglesias catedrales y le dixo ser la una de la iglesia mayor desta ciudad y la otra de la iglesia del Cuzco y que la auía hecho por orden del dicho don Martín Enrriquez...". (A.G.I. Patronato, 191. ramo n°2. Información de Méritos... Declaración de Juan de Sagastizábal, escribano. Fol.46 v.).

⁴¹⁶ Sería el caso de las que realizan para la obra de las hornacinas del Convento de San Francisco de Trujillo.

documento donde dice claramente que Becerra presenta un dibujo de la obra que iba a realizar en la Iglesia parroquial de Orellana la Vieja.

“que el dicho Francisco Bezerra a de hazer y haga la obra de la iglesia de la Villa de Orellana la Vieja en la manera y forma contenida en un modelo e debuxo que el dicho Francisco Bezerra en presencia de mi, el presente escribano entregó al dicho García Rodríguez y con la condiciones postura contenidas en el mandamiento”⁴¹⁷.

Por otra parte, los plazos de ejecución de la obra dependen lógicamente de la magnitud de la obra, y en ocasiones se fijan como fechas de finalización algunas festividades religiosas, como por ejemplo el caso del Corpus Christi para la conclusión de la primera mitad de la obra de la catedral de Lima. Además, no sólo se fijan fechas para las obras de cantería y albañilería, sino también para otras muchas especialidades.

Una vez redactadas las condiciones, presentadas las trazas y fijadas las fechas para la nueva obra, se especifican las fases siguientes sobre *pregones, remate y fianzas*, y de esta manera poder adjudicar la obra al contratista correspondiente. Para ello se efectuaba una ronda de pregones donde se hacía pública la convocatoria. Estos pregones se anunciaban en la localidad donde se emplazaba la obra y en el pregón se incluía la convocatoria y plazo establecido para conocer las condiciones, que generalmente tenían una duración de treinta días.

Las obras, por tanto, son pregonadas para subasta y los maestros que acuden a la a la misma hacen ofertas a la baja y a veces modifican algunas condiciones, siempre y cuando sean mejoras y se mantenga o se reduzca el coste de las mismas. La oferta más baja era la que normalmente se quedaba con la obra, señalándose en esta misma convocatoria el día para la adjudicación definitiva. Era la llamada fase de *remate*. Cada contratista o maestro de obras hacía una determinada “*postura*” u oferta, sucediéndose las “*bajas*” o posturas a más bajo precio, hasta que no hubiera más intervenciones, en cuyo caso se adjudicaba o remataba la obra. En las Ordenanzas de carpinteros y alarifes

⁴¹⁷ A.P.T. Pedro de Carmona, 27 de julio de 1570. Leg. 15. Fol. 210.

firmadas para la ciudad de Puebla y confirmadas por el Gobierno Superior en el año 1605, también se habla sobre los pregones, remates y bajas⁴¹⁸. Y en el caso de Trujillo, hemos localizado un ejemplo claro donde encontramos a Becerra realizando algunas bajas para el remate de la obra de un cuarto en el Convento de la Concepción Jerónimas de Trujillo, donde se observa claramente esto que venimos explicando⁴¹⁹.

“...visto la dicha postura de la dicha obra por el dicho señor visitador fecha por el dicho Francisco Bezerra, mandó apercibir remate a boz de pregonero el qual traxo en pregones la dicha obra diciendo primera y segunda y tercera vez la dicha postura, y apercibiendo remate, no hubo ni pareció quien más baxase de la dicha húltima postura fecha e replicando el dicho pregonero Francisco Hontano a boz alta tres veces la dicha baxa de la dicha obra, no hubo persona que baxase y ansí se la remató a el dicho Francisco Bezerra...”⁴²⁰

Sin embargo, creemos que en algunos casos es muy probable que existiera algún tipo de manipulación en beneficio de determinados maestros, y en otros casos las obras se encargaban directamente a un maestro. De todas formas, esta modalidad estaba llena de ventajas para el contratante y de inconvenientes para el artífice. El primero, tras los gastos iniciales de realización de trazas y de publicidad, se beneficiaba enormemente de los bajos presupuestos que el segundo se había visto obligado a presentar para hacerse

⁴¹⁸ “...de la dicha facultad dar traza e facultad condiciones para si la obra hubiere de salir a remate, e sea obligado a lo hacerlo saber al alcalde y veedores del dicho oficio, para que ellos lo hagan saber a los demás oficiales e lo hagan pregonar para que todos lo sepan e puedan hablar en la tal obra e dar sus bajas y ha se de pregonar 3 días – antes del dicho remate e lo contrario haciendo incurra en pena de 20 pesos de oro de minas, aplicados según arriba está dicho e 10 días en la cárcel por la primera vez y por la segunda, doblada...” (A.M.P. Testimonio de las ordenanzas de los carpinteros y alarifes formadas por esta nobilísima ciudad de Puebla y confirmadas por el Superior Gobierno el año de 1605. Serie 5, vol. 31. Fol. 8.).

⁴¹⁹ “...En Trujillo... mil quinientos y setenta y un años, ... estando en la plaza pública desta ciudad, se dio un pregón a boz alta por Francisco Hontano pregonero público en la dicha cibdad, diciendo quien quisiere tomar a hazer un quarto, que se ha de hazer en el monasterio de Santa María desta cibdad de mampuesto de piedra barro y ensortijado con cal, ansimismo quien quisiere tomar a sacar mill carretadas de piedra arrededor de la fortaleza la dicha ciudad y baxo de la puerta de alva hazia santo domingo, venga ante mi el dicho notario y rrecibirele en la postura...” (A.P.T. Pedro de Carmona. Leg. 15, 1571. Fol. 464)

⁴²⁰ A.P.T. Pedro de Carmona. Leg. 15, 1571. Fol. 466.

con la obra, y todo en una puja tan competitiva que no permitía grandes márgenes de ganancia y que acarreaba en muchos casos largos pleitos

En los remates, ocasionalmente aparecían consignados los sistemas de pago. Los contratos podían regularse a *jornal* o a *destajo* y en ellos se fijaba una fecha límite para la conclusión de las obras, que no debía superarse sin penalización, y que venía detallada en las condiciones, o bien se señalaba un período de tiempo a partir de la recepción de la primera paga⁴²¹.

“...que dando la obra a destajo / o a jornales como le pareciese mas vtil y provechosso al dicho hospital sacando la obra a pregon o sin el para que a los oficiales que mas bajaren se les remate con las condiciones y posturas que convengan tiniendo quenta e razón por escrito del dicho gasto para que se le tome en quenta cuando la diere de los vienes del dicho hospital y de lo que rrentare e procediere del dicho corral...”⁴²²

En general, parecen predominar los sistemas de contratación a jornales, al menos entre las obras de nuestro arquitecto, y preferentemente en los casos en que se busca un artífice para un trabajo muy específico, si bien encontramos asimismo menciones de pagos a destajo.

“...Yten que la dicha obra la a de hazer el dicho Francisco Bezerra a jornales y él a de asistir e trabajar en ella por su propia persona, sin la encomendar a otra persona, a de traer en ella consigo

⁴²¹ “...la dicha obra se hiciere y continuare, se pague a jornales según y conforme al orden y condiciones que al presente mandamos poner e quedamos las obras que las iglesias de este nuestro obispado...” (A.P.T. Pedro Carmona. 2 de Noviembre de 1567. Licencia del Obispo de Plasencia para la obra de la Iglesia de Santo Domingo. Leg. 10. Fol. 708).

⁴²² Existe un documento donde se hace referencia al proyecto de edificación Para la realización de un nuevo Corral de Comedias que tiene lugar en la Ciudad de Lima, el 24 de Septiembre de 1601. Para ello se contrata a Francisco Becerra, que por entonces era maestro mayor de la catedral, “...y el dicho francisco bezerra hizo la planta y traza que el dicho corral debe tener...” (A.G.I. Escribanía de Cámara, 503 B. Fol. 29v-32).

oficiales bastantes abiles a contento del mayordomo de la dicha iglesia y... ⁴²³

Los últimos pasos previos a los comienzos de la actividad de los maestros en la obra corresponden a la firma del *contrato* y presentación de las *fianzas*. La firma del contrato se hace generalmente en el lugar donde se va a efectuar la obra, asistiendo las partes contratantes, testigos de ambas partes y el escribano, que es el encargado de redactar el texto y que actúa como notario. En los contratos se estipulan detalladamente todos los aspectos económicos, constructivos y fechas de conclusión de los trabajos. También puede suceder que los maestros contratados abandonen la obra o no cumplan con las condiciones establecidas; de ahí la necesidad, recordada continuamente por los visitantes, de que en el contrato se debían fijar unas fianzas que garantizaran el cumplimiento de lo convenido. Normalmente estos fiadores solían ser de la misma profesión del contratante.

"...parecieron presentes, de la una parte, García Rodríguez clérigo vecino de la villa de Orellana la Vieja mayordomo por dixo de la iglesia de la dicha villa y de la otra, Francisco Bezerra, cantero vecino de la ciudad de Trujillo como principal obligado, Diego Muriel Solano, pintor y Pedro Hernández y Francisco Palomo y Francisco Sánchez, hijo de Jerónimo González, cantero y Lorenzo Velazquez y Juan de Catela, vecinos de la dicha ciudad como sus fiadores del dicho Francisco Bezerra y principales pagadores, y todos ocho juntamente de mancomún a voz de uno e cada uno dellos, por sí e por el todo renunciando como spresamente renunciaron, las leyes de la excursión e mancomunidad como en ellos y en cada uno dellos se contiene..." ⁴²⁴

Por tanto, el interés de las fianzas vendría dado por el deseo de garantizar la correcta actuación por ambas partes. En algunos casos incluso podría ser que se

⁴²³ A.P.T. *Pedro de Carmona*, 27 de julio de 1570. Leg. 15. Fol. 214.

⁴²⁴ *Ibid.* Fol. 210.

cumpliera adecuadamente con todos los plazos y la calidad de la obra del cantero, llevando a la parte contratante a gratificar su labor.

"...Que hecha y acabada la dicha obra e vista por oficiales según dicho es, declarando ellos que esta buena y acabada e firme, reservamos en nos facultad para si quisiéremos poder hazer alguna gratificación al dicho Francisco Bezerra a cuenta de la dicha iglesia..."⁴²⁵.

Al contratar la obra, el maestro adjudicatario debía ofrecer las *fianzas* exigidas, consistentes en hacer entrega del escrito de un fiador o fiadores solventes, los cuales respondían ante la administración en caso de incumplimiento de las condiciones, haciendo, si era necesario, la obra a su propia costa. Esta obligatoriedad además, se traducía de forma concreta en las condiciones.

"...Que el dicho Francisco Bezerra a de dar fianzas llanas y abonadas en la dicha ciudad de Trujillo e su jurisdicción a contento de mayordomo de la dicha iglesia, mancomunadas con el dicho Francisco Bezerra, para el cumplimiento de lo contenido en estas condiciones por lo que toca y es a su cargo del dicho Francisco Bezerra, la qual fianza a de dar antes que comience la dicha obra..."⁴²⁶.

Aunque en el trasfondo jurídico homogéneo de las colonias, la formalidad del Contrato de obra exigía requisitos similares, los contenidos de los mismos presentaban una amplia gama de alternativas de acuerdo al oficio, tipo de obra, plazo de entrega,...

El contrato de relación sería personal y normalmente el Gremio desaparecía como entidad patrocinadora. Aquí, el comitente buscaba quien le ofreciera una garantía para su obra, de manera que el grado de libertad se reducía en la posibilidad de elección dentro de un conjunto de maestros habilitados para ello, mediante la Carta de Examen del Gremio y del Ayuntamiento, y no por ello el Gremio dejaría de hacer sus propios

⁴²⁵ Ibid. Fol. 214r.

⁴²⁶ Ibid. Fol. 214v.

contratos colectivos. De ahí que Becerra participara en tantas obras siendo alarife de la ciudad, en el caso de las Indias, ya que este título ofrecía unas garantías de calidad para quien le contrataba, y a esto sumamos además el reducido número de artistas que había para elegir en la ciudad. En caso de no existir el Gremio y el Ayuntamiento, como sucedía en algunos casos de la Nueva España, era suficiente la habilitación de tienda pública por el Cabildo. En otras ocasiones, ya comentamos, que la adjudicación no era directa, sino mediante pujas y ofertas, como sucede para la construcción del convento de las jerónimas en Trujillo, que antes citábamos, o del claustro del Convento de San Francisco de Lima en 1571.

Normalmente si se incumplían los contratos de tiempo y forma con lo estipulado, se penalizaba económicamente a los artistas o bien debían volver a realizar las obras tal y como había sido estipulado en las condiciones, pero en ese caso los gastos corrían de su cuenta.

“...Que hecha y acabada la dicha obra e vista por ofiziales según dicho es, declarando ellos que esta buena y acabada e firma, reservamos en nos facultad para sí, va hecha y acabada conforme a lo susodicho y en lo que pareciere estar defectuosa se a de tornar a hazer a costa del dicho Francisco Bezerra a sus fiadores...”⁴²⁷

No siempre el artífice tenía que organizar la totalidad del trabajo. A veces, el comitente entregaba la materia prima e incluso las herramientas a pie de obra, como hemos visto en algunas obras de Trujillo, por ejemplo en el convento de San Francisco. Por tanto, el contrato de obras nos ofrece un aporte fundamental para conocer los conceptos artísticos del período colonial y completa, en muchos aspectos, la información histórica necesaria para valorar obras que hoy ya no son accesibles.

“...obra que es Alonso y Francisco Bezerra han de dar fianzas llanas y abonadas a contento del mayordomo de la dicha iglesia de

⁴²⁷ A.P.T. Pedro de Carmona, 27 de julio de 1570. Leg. 15. Fol. 215.

hecer la dicha obra buena y sin falta conforme a la traza de la dicha obra, que está firmada del señor licenciado Avalos visitador deste obispado y de los dichos Alonso y Francisco Bezerra, maestro della...”⁴²⁸

En cuanto a la realización del trabajo, después de efectuar los pasos que hemos expuesto, las obras se acometían de acuerdo a lo establecido en las condiciones o el proyecto, que serán bien detallados tanto en lo concerniente a los aspectos técnicos, que más adelante analizaremos, como a los de carácter administrativo.

El *salario* se pagaba en plazos previamente establecidos, dependiendo del montante total de la obra. Si era a *jornal*, el obrero cobraba una cantidad estipulada diariamente, pero normalmente los pagos se realizaban por semana⁴²⁹. Si por el contrario la obra era a *destajo*, generalmente se hacía en cuatro entregas; la primera cuando se hubieran acarreado los materiales a pie de obra; la segunda se abonaba cuando comenzaba la construcción; la tercera cuando estuviera por la mitad y la última entrega cuando estuviera acabada y aceptada por parte del visitador, siempre de acuerdo con las condiciones preestablecidas.

“...la dicha obra la a de hazer el dicho Francisco Bezerra a jornales...áseles de pagar, por cada un día de los que trabajaren, al dicho Francisco Bezerra, quatro reales y cada uno de los oficiales a tres reales y a los asentadores de mampuesto a tres reales e quartillo e más se les ha de dar a todos ellos, posada a quenta de la iglesia e más se le a de dar las aguzaderas a costa de la dicha iglesia...”⁴³⁰

⁴²⁸ A.P.T. Pedro de Carmona, 1566. Iglesia de Santo Domingo de Trujillo. Leg. 10. Fol. 706v.

⁴²⁹ “...Mas es condición que al oficial que tomare la obra se le a de pagar toda la costa que traxere cada semana asi de oficiales como de peones y sacadura de piedra que sentiende las carretadas de cantería que cada semana se traxere pagando la carretada de piedra menuda como es qustumbre en esta ciudad y las demas piedras como valieren...” A.P.T. Pedro de Carmona. 28 de julio de 1572. Condiciones para la obra que realiza Becerra en el Convento de la Concepción Jerónima de Trujillo. Leg. 15. Fols. 463.

⁴³⁰ A.P.T. Pedro de Carmona, 27 de julio de 1570. Leg. 15. Fol. 214.

Durante el transcurso de las obras se realizaría además un *seguimiento* puntual de la misma y de los obreros, y de esta manera se comprobaba que los trabajos se estaban haciendo de acuerdo a lo estipulado en las condiciones. El encargado de este seguimiento era un técnico, bien el maestro mayor u otro maestro nombrado para ese fin.

*"...Que el mayordomo de la dicha iglesia pueda despedir a los ofiziales que anduvieren en la dicha obra si le pareciere que no son bastantes e no trabajaren como convenga..."*⁴³¹

Además, en ocasiones, durante el transcurso de las obras se podía presentar la necesidad de una obra nueva o no prevista, es decir, una *mejora*. Se podía suscitar a propuesta del maestro adjudicatario o por iniciativa del maestro que visitase las obras como inspector, iniciándose entonces un proceso similar al anterior.

Otros aspectos de notable interés en el proceso edificatorio son los concernientes a los cambios de maestros y paralización de obras. Los cambios se pueden dar por diferentes razones: la muerte del maestro, la oferta de un proyecto de mayor importancia para el mismo o la aventura americana, como sucedió con Becerra⁴³².

En algunos casos puede ser también por desinterés del maestro, porque tenga una oferta más atractiva o por incumplimiento de contrato y entonces se daría lugar a subcontratos o a sustituciones. Aunque, sin duda, las dificultades económicas serán las que impliquen las variaciones más notables en los proyectos constructivos (como es el caso de la iglesia de Santo Domingo de Trujillo o el de la Catedral de Lima, por ejemplo), si bien, no faltan ejemplos de mantenimiento de los proyectos a pesar del transcurso de los años. A pesar de todo, lo más frecuente es que se mantengan las trazas.

⁴³¹ A.P.T. *Pedro de Carmona*, 1566. Iglesia de Santo Domingo de Trujillo. Leg. 10. Fol. 706v.

⁴³² SOLÍS RODRIGUEZ, C. "Artistas trujillanos en América (s. XVI y XVII)". *Revista Norba-Arte V*. Cáceres, 1984. Pag. 117-140. BOYD-BOWMAN, P. "La emigración extremeña a América en el siglo XVI". *Revista de Estudios Extremeños XLIV*. N° III. Badajoz, 1988. Pag. 601-621. SÁNCHEZ RUBIO, R. *La emigración extremeña al Nuevo Mundo*. Madrid, 1993.

1.2. Los clientes y promotores de las obras

Un punto importante a la hora de construir un nuevo edificio son los clientes, personas o entidades que contratan las obras, pues sin ellos no podríamos entender la producción artística del siglo XVI, ya que son los únicos que encargan y pagan una producción que sin ellos no habría podido existir. No hemos encontrado ningún caso en el que el artista aparezca como figura independiente, que crea sin necesidad de tener un cliente concreto, fuera de los límites de una estricta organización gremial y de una sociedad de rígidos criterios, que ve en él a un artesano más que a alguien que crea y trabaja con la inteligencia antes que con las manos. Por tanto, el artista debe someterse por completo a unas rígidas condiciones de obra que no permiten hacer nada fuera del contrato, so pena de arriesgarse a dejar de cobrar la cantidad final ajustada y de verse envuelto en algún pleito.

La clientela de estas manifestaciones artísticas es muy variada y pertenece a diferentes grupos sociales e instituciones que existieron en aquel momento, tanto en España como en América, de carácter público o privado, y que solicitaban un tipo de obras tanto con fines religiosos como profanos e incluso, en algún caso, la recuperación o el mantenimiento de algún edificio ya construido.

a) El municipio

En el caso de Trujillo, la actividad del Concejo como promotor de obras desarrolladas a lo largo del siglo XVI, se caracterizó por su gran intensidad, tanto en calidad como en cantidad, pues no podemos olvidar que la ciudad vive un momento de gran auge constructivo. Debido al gran número de funciones que desempeñaba el Concejo y la diversidad de servicios que ofrecía, hacían que su campo de actuación fuera muy amplio, tanto con actuaciones de nueva fábrica, (como la presa de la Albuhera, por ejemplo) como de reparación y mantenimiento. En este último caso, encontramos además la figura del alarife de la ciudad, que en Trujillo no hemos visto documentada, pero si en el caso americano, pues sabemos que Francisco Becerra ejercería este cargo tanto en Puebla como en Lima, nombrado por el cabildo de la ciudad. Su función era la de vigilar las obras, realizar informes sobre el estado de

conservación de los edificios particulares y públicos y asesorar sobre cuestiones de arquitectura y urbanismo, realizando informes o bien contratando las obras directamente.

Las formas y las causas en las que y por las que el municipio (el Concejo o el Cabildo municipal) interviene, promociona, costea y apoya las obras son variadas. Unas pueden ser por las propias funciones municipales de mantenimiento de servicios, como en el caso del puente de Lima, que se encontraba en muy malas condiciones a la llegada de Becerra, a quien se encarga las reparaciones del mismo. En estos casos, lo normal es actuar después de alguna reclamación o de una petición de los responsables de los servicios y aprobar en cabildo la realización de un informe donde se especifique cual será la obra, la contratación de los especialistas y los gastos.

En algún caso también hemos visto como el municipio puede ser el benefactor de conventos e iglesias y costear (solo en parte) obras de carácter religioso para las que se le pide ayuda⁴³³ y, en otros casos, la ayuda se da sin haber existido una petición previa.

También existen casos en los que se ofrecen ayudas por algún tipo de catástrofe, terremotos,... que suponen la realización de obras de urgencia, como sucedió después del terremoto de Lima para la reparación de las obras de su catedral metropolitana.

Al municipio también le corresponde la realización de determinadas obras que los vecinos promocionan o intentan promocionar. En esta ocasión, se decide al mismo tiempo sobre reformas urbanísticas, sobre infraestructuras, sobre modificación de edificios ya construidos y sobre la construcción de otros de nueva planta. Esto por ejemplo, lo vemos en la reparación de unas casas de la ciudad de Lima situadas en la plaza mayor que le encargan a Francisco Becerra, mientras el Cabildo aprovecha para proponer la reparación los arcos situados bajo la misma, realizando las convenientes reformas urbanísticas.

*“...tan arruinadas y por el suelo que no quedo aposento en ella ni
piedra sobre piedra e que los arcos que salen a la plaça quedaron con*

⁴³³ Esto sucede por ejemplo de las obras de la catedral de Puebla como veremos.

tanto peligro que si no se reparasen seria caussa de cahersse y resultaría derribar y cahersse todos los corredores que con mas de diez mil pessos no se podrían rreponer... »⁴³⁴.

Generalmente el Concejo costea todas estas intervenciones con sus bienes de propios o de los arbitrios, pero no faltan ocasiones en que ante la falta de recursos se recurra a sistemas tan variados como préstamos, limosnas, cesión de salarios de los regidores, la petición de ayuda al Rey, o en su caso al Virrey, la cesión de la producción de tierras de propios,...

b) La iglesia

En el caso de la Iglesia como institución, hablamos de un alto porcentaje de realizaciones artísticas no sólo en Extremadura sino sobre todo en América, donde sabemos que se convertirá en el principal promotor del siglo XVI. La iglesia se encargará fundamentalmente de la construcción de parroquias, conventos y catedrales. La gran religiosidad de este período en Extremadura, coincide además con la época de la evangelización del Nuevo Mundo y, por tanto, su participación será fundamental.

Pero no todas las obras que se realizan en los templos son producto del impulso constructor de sus fábricas o del obispado. También el clero, la nobleza y, en ocasiones, el estado llano, podían intervenir en obras de carácter religioso. Serían obras que se contrataban a través del Cabildo, de sus priores o mayordomos y de los superiores o superiores, en muchas ocasiones con los permisos previos del Obispo o de los generales de las órdenes religiosas, y en otras con la licencia del propio monarca o del virrey, en el caso de América.

Además, el momento en que nos encontramos es de una gran actividad constructiva, sobre todo en el caso del Nuevo Mundo, con un elevado número de construcciones conventuales y catedralicias en las que vemos trabajando a B Herrera como maestro mayor.

⁴³⁴ A.H.M.L. *Libro de Cabildo*. Tomo X. Lima, 31 de agosto de 1587. Pág. 478.

En este ámbito también existía una figura encargada de supervisar las obras que se estuvieran realizando, sería el Visitador de obras, e incluso también el Mayordomo, que era la persona nombrada por las congregaciones o por el obispado para atender a los gastos y al cuidado y gobierno de las funciones y de las obras encargadas por los mismos, siempre con una orden especial.

En cuanto a los conventos, la actividad constructiva será mucho más intensa y generalizada, realizándose un gran número de edificios de nueva planta con todo lo que esto supone de arte mueble, además del arquitectónico. La creación de nuevas órdenes y la reforma de otras existentes van a producir un fuerte impulso fundacional y constructor por Extremadura en el siglo XVI, pero también y con carácter evangelizador, en Iberoamérica. Estos debían adecuarse, por regla general, a las normas referentes a la arquitectura de la orden religiosa que construía, cediendo también a los deseos de los benefactores o las posibilidades del lugar, tanto económicas, como políticas o sociales.

Pero también debemos tener en cuenta la promoción de obras civiles por parte de la iglesia, generalmente relacionadas con las posesiones de las distintas fábricas parroquiales y de los conventos (casas, molinos,...).

La financiación de las obras, por parte de la iglesia, sería a través de sus propias rentas; es decir, por la venta de censos, para la que necesitaba permiso episcopal o de superiores de las órdenes religiosas; por donativos de los fieles; patronazgo de benefactores, especialmente en el caso de los conventos; o ayudas de instituciones, como el Concejo o la Corona. En incluso en ocasiones, cuando las necesidades económicas eran muy grandes, como es el caso de las catedrales, y se carecía de los medios para poder continuar con las obras, se podía establecer una cantidad fija de dinero a pagar entre las diferentes clases estamentarias⁴³⁵.

⁴³⁵ "En el puerto del Callao a diez y ocho de Abril de mill y seiscientos y un año, Su Señoría el Señor Don Luis de Velasco Virrey lugar teniente de Su Majestad su capitan general en estos Reynos. Aviendo visto la repartición que por mandato de Su Señoría se ha hecho de lo que cabe a pagar a los indios y encomenderos del distrito deste Arçobispado para los cinco mill pesos que los dichos indios y los cinco mill que los dichos encomenderos con los situados está mandado por Auto de Su señoría y de la Real Audiencia que paguen en cada un año para la fábrica de la Santa Iglesia Catedral desta ciudad...". A.G.I. Audiencia de Lima, leg. 300. LISSÓN CHAVES, E. *La iglesia de España en el Perú*. Vol. I, nº4, pg..207-212.

c) Las cofradías

Este tipo de instituciones corporativas de origen medieval de carácter cívico-religioso también contribuirá al enriquecimiento artístico de parroquias y conventos. En estos lugares se servían de capillas preparadas al efecto, donde veneraban imágenes y se dotaban de ajuares litúrgicos; por tanto, su campo de actuación será muy amplio. Con sus propios recursos, procedentes de las cuotas de los hermanos cofrades, de donativos y de las rentas de sus patrimonios, sus esfuerzos estaban dirigidos al campo de la arquitectura religiosa, con la construcción de capillas que decoraban con todo lujo de detalles. Vemos por ejemplo el caso de las catedrales, donde las diferentes capillas hornacinas estaban dedicadas a un santo y cada una de ellas pertenecía a una cofradía, promotora de las actuaciones que se realizaban en la misma⁴³⁶. Además, debemos tener en cuenta que las cofradías eran lugares de encuentro entre los artistas y el pueblo, no sólo por la pertenencia de unos y otros a ellas, sino también porque la cofradía era la forma de participación religiosa más extendida y porque las imágenes creadas por los primeros serían objeto de devoción, poniendo en contacto al autor y al público.

d) El clero

En este caso, sus miembros a título individual van a promover las obras en dos ámbitos de actuación primordiales: capillas y enterramientos privados dentro de las propias iglesias y conventos, a los que además dotarán de ricos ajuares, y obras de arquitectura civil, que generalmente coincidirán con las propias casas particulares. Además, podemos encontrar actuaciones en la arquitectura rural e industrial unida a los bienes particulares. Muchos de estos promotores, ostentaban a su vez una condición hidalga y con un nivel adquisitivo importante para poder financiar este tipo de obras.

⁴³⁶ Como por ejemplo, la capilla de San José, en la catedral de Lima, perteneciente a la cofradía de los constructores, donde además se cree que pueda estar enterrado Francisco Becerra.

e) La nobleza

Por su parte la nobleza en este momento tendrá un papel primordial. Era una clase social con un alto poder económico, y por tanto, realizarán un número importante de actuaciones arquitectónicas en diferentes ámbitos. Solía promocionar posesiones patrimoniales vinculadas a los mayorazgos, capillas funerarias en los principales templos de la ciudad (como sucede en la iglesia de Santa María la Mayor de Trujillo), oratorios privados (como el que realiza Francisca Pizarro en la catedral de Lima dedicado a la memoria y enterramiento de su padre) y residencias palaciegas, que son las que más nos interesan, no sólo por su cantidad sino también por la gran calidad de estos edificios, y su importancia en el desarrollo urbanístico de la ciudad trujillana, por ejemplo. Además traerán consigo una serie de novedades formales que se acercarán a un purismo clasicista que nos habla de una sociedad moderna y de nuevos planteamientos estilísticos y arquitectónicos.

f) El estado llano

Es difícil saber cual fue la participación de este grupo estamentario como promotor de actividades artísticas, pues se trata de un grupo muy variado y con una gran diversidad en cuanto a sus posibilidades económicas. Muchos participaron a través de las cofradías y en otros casos, su participación en la construcción de grandes obras se haría obligatoria a través de derramas ordenadas por el Concejo o por la misma Corona. Fundamentalmente promocionaron obras de arquitectura y albañilería, por razones lógicas, ya que era el grupo más populoso y porque la arquitectura era la actividad artística que proporcionaba cobijo al hombre y le servía de motor a otras muchas.

2. Organización administrativa y laboral

a) Introducción

Después de estudiar las fuentes de financiación y analizar los mecanismos de solicitud y adjudicación de una obra, así como a sus principales clientes, el siguiente paso será contratar a los artífices para comenzar los trabajos según las condiciones y trazas estipuladas.

Entre las condiciones de la obra, observamos que en la mayoría de los casos el propio maestro era el encargado de llevar a sus oficiales, mientras el mayordomo se encargaba de facilitar los peones y en algún caso también los oficiales⁴³⁷. Cuando estos trabajadores eran proporcionados por el maestro, citan los documentos que debían tener la aprobación del mayordomo de la obra y debían ser buenos profesionales, o en caso contrario, el mayordomo podía despedirlos. Además, se especificaba que no podían ser aprendices⁴³⁸.

Vamos a analizar ahora como estaba organizado el trabajo dentro de la obra, es decir, los diferentes cargos y oficios vinculados a las actividades constructivas, siempre dentro de un orden jerárquico. Debemos tener en cuenta que la realización de una obra requiere de una organización más o menos compleja y de unos especialistas encargados de labores concretas. Esta ordenación puede ser desde un solo artífice (en obras menores) hasta una complicada red de actuaciones que englobaría tracistas, maestros directores de la obra, oficiales canteros y albañiles, librantés, yeseros, tejeros, ladrilleros, peones, carpinteros, herreros y transportistas.

Por ello, hemos intentado analizar los trabajos de una catedral, donde sabemos que Francisco Becerra alcanzaría el puesto más elevado en la dirección de la misma y

⁴³⁷ "...la iglesia ha de poner el peonaje y materiales necesarios y todos los demás pertrechos necesarios a la dicha obra...". (A.P.T. Pedro de Carmona, 1566. Memoria de las condiciones con que se ha de hacer toda la obra que se hiciere en la iglesia parroquial de Señor Santo Domingo de Trujillo. Leg. 10. Fol. 706).

⁴³⁸ "...y los oficiales que trabajaren han de ser a contento del mayordomo de la dicha iglesia y han de ser buenos oficiales y el que no fuere tal, lo pueda despedir el mayordomo de la dicha iglesia y estos oficiales no an de ser aprendices y el maestro que hace esta obra que es Alonso y Francisco Bezerra...". (A.P.T. Pedro de Carmona, 1566. Memoria de las condiciones con que se ha de hacer toda la obra que se hiciere en la iglesia parroquial de Señor Santo Domingo de Trujillo. Leg. 10. Fol. 706v).

de él dependerían todos los trabajadores, de acuerdo con su formación, siguiendo más o menos un orden jerárquico. Por tanto, esta organización laboral se establecía desde el Maestro Mayor, Aparejador, Maestro de Obras, Sobrestante, Oficial, Peón, así como la administrativa con: el Obrero mayor, el Receptor, el Alcalde de Cantería y el Clavero⁴³⁹.

También debemos tener en cuenta que acepciones como maestro de cantería y maestro de albañilería indican una profesión, y a estas habría que añadir otras, atribuidas normalmente a las mismas personas, que nos remiten más directamente a funciones concretas en la realización de la obra arquitectónica; arquitecto, maestro mayor, maestro arquitecto, maestro de obras, alarife,...

Con respecto a los oficios, Vitruvio afirmaba que: "...para que las obras de los artífices tuviesen la perfección que convenía al uso de la república se avía de establecer una ley que el carpintero no hiziese obra tocante al officio de labrador, ni el texedor del Arquitecto ni el jurisperito curase, ni el médico juzgase, sino que cada uno ejercitase sola aquel arte para la qual tenía talento natural y dexase las más..."⁴⁴⁰.

La organización del trabajo y de la fábrica material en general plantea un alto número de problemas, cuya solución despende en gran medida de una buena concretización de la obra. Debemos tener en cuenta también que en el caso americano, con la llegada de los españoles al nuevo continente, serán implantadas nuevas formas de organización social y laboral que tuvieron que adaptarse a estructuras tradicionales bajo un nuevo enfoque que tenían como finalidad, en primer término, la organización de la fuerza del trabajo indígena bajo un estricto control de la Corona y de los ocupantes.

A partir de las crónicas, sabemos que los trabajos comunales preexistentes a la Conquista simplificaban el problema del reclutamiento de la mano de obra, ya que proporcionaban un esquema organizativo en cuadrillas y una infraestructura comunal, donde cada comunidad debía contar con una casa. Esto se complementa con la introducción de la encomienda que, en los conventos por ley, debía suministrar los elementos necesarios al monje para realizar su labor de catequización. En el caso de la

⁴³⁹ En otros documentos a este oficial se le llama "Clavario".

⁴⁴⁰ VITRUVIO POLION, M. *Los X Libros de Arquitectura*. Según la traducción castellana de Lázaro de Velasco. Estudio y Transcripción de Francisco Javier Pizarro y Pilar Mogollón Cano-Cortés. CICON Ediciones. Cáceres, 1999. Pag. 98.

Nueva España, los hombres se distribuían en cuadrillas a los cuales se les asignaba una tarea específica. Las mujeres, por su parte, se ocupaban de la alimentación de los trabajadores que en un primer momento no era asegurada por el patronato.

Durante el proceso de fábrica los trabajadores solían tener su residencia en el propio sitio de la construcción, por lo que el suministro de mano de obra era continuo, basado en ocasiones en la fuerza militar española y en la actitud de los caciques indígenas, que se mostraron dóciles a la persuasión de los españoles.

También debemos resaltar que la construcción de los edificios religiosos en América, se hacía sobre la base de una colaboración indígena no remunerada, pues a principios del siglo XVI, no se pagaba a los indios que trabajaban en la fábrica de las iglesias, y se sabe que muchos pueblos indígenas ayudaron a la construcción de diversas obras de carácter religioso casi siempre sin recibir una remuneración por su trabajo⁴⁴¹.

A partir de las "Ordenanzas de Felipe II"⁴⁴², se introducirá la obligatoriedad de retribuir por su trabajo al indígena y de proporcionarle una correcta alimentación durante el proceso constructivo, reglamentándose también sus períodos laborales con el fin de que éstos pudieran regresar a sus comunidades. Sin embargo, es evidente que en la práctica estos reglamentos sólo quedaron como buenos propósitos, como alude Kubler en el caso de la Catedral de México⁴⁴³.

b) Maestro Mayor

Será el cargo más elevado dentro de los oficios de la construcción y para poder alcanzar este puesto podían darse diferentes procesos: por ascenso, concurso-oposición o por elección directa del virrey y admisión del Cabildo. Asimismo, hemos encontrado diferentes tipos de maestros mayores: "de obras de cantería de la Nueva España", "del arte de la arquitectura en todas las provincias de la Nueva España", "de la Ciudad", "de

⁴⁴¹ FABIÁN CALDERÓN, F. *Monasterios agustinos michoacanos del siglo XVI. Análisis representativo de Yuriria, Charo y Ucareo*. Tesis de Maestría. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Morelia, Michoacán. México, 2001. Pag. 135.

⁴⁴² *Trascripción de las Ordenanzas del descubrimiento de nueva población y pacificación de las Indias dadas por Felipe II, el 13 de julio de 1573 en el bosque de Segovia, según el original que se conserva en el A.G.I. de Sevilla*. Ministerio de Vivienda. Madrid, 1973.

⁴⁴³ KUBLER, G. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. Fondo de cultura económica. 1ª Edición en español. México, 1982.

la Santa Iglesia”,... algunos de los cuales ya hemos analizando, pues Becerra ostentará algunos de estos títulos, pero el que más nos interesa en este momento es el Maestro Mayor de una obra en particular.

Su función es la de elaborar los proyectos que se necesitan para el avance de las obras y asistir a las mismas para efectuar la traza y monte de acuerdo con el proyecto establecido, dando las indicaciones pertinentes y supervisando las tareas de edificación.

El maestro mayor debe tener experiencia en obra, de ahí que muchos de los trabajadores que llegaban a este cargo fueran maestros de albañilería, arquitectura o cantería. Era el máximo responsable de la realización de las obras y su tarea se iniciaba diariamente cumpliendo con la obligación de estar en la obra, donde cada mañana se inscribían los oficiales y peones que iban a comenzar su jornada de trabajo. Debía visitar las diferentes obras, seguirlas mañana y tarde y pedir cuenta de sus progresos y retrasos. Concertaba con el aparejador lo que se debía hacer cada día y ordenaba a cada uno donde debía acudir. Además debía asistir a todas las tasaciones de las obras que se hacían por cuenta de la fábrica. No podía ausentarse de la ciudad sino para visitar otras posesiones de la obra⁴⁴⁴. Su salario podía variar dependiendo de la importancia de la obra que se estuviera realizando. En el caso de Becerra, su salario como maestro mayor de la obra de la catedral de Puebla se refleja en la documentación,

“...en su poder pertenecientes a la dicha obra, e ansy mismo nombro por maestro mayor de la dicha obra a Francisco Bezerra con quinientos pesos de oro común de salario en cada un año,...”⁴⁴⁵

Además del salario, al maestro mayor normalmente se le facilitaba un alojamiento para vivir mientras duraban las obras, además de la manutención. Hemos localizado algunos documentos donde Becerra solicita todo esto a las autoridades pertinentes, por ejemplo mientras realizaba las obras de la catedral de Lima solicita a la Real Audiencia,

⁴⁴⁴ FERNÁNDEZ COLLADO, A. *La catedral de Toledo en el siglo XVI. Vida, obra y personas*. Diputación Provincial de Toledo. Toledo, 1999. Pag.107.

⁴⁴⁵ A.G.I. *Patronato* 191, ramo n° 2. Nombramiento de Francisco Becerra para el cargo de maestro mayor de la catedral de Puebla. 24 de enero de 1575. Fol. 9v.

*"...el vivir junto a la obra a de ser dándome la iglesia, cassa cómoda en que biba como me la suelen dar y las dan a otros maestros en otras iglesias, pues es la iglesia de mucha importancia y provecho, por que de otra manera se me yria en ella mucha parte del salario, del qual no se me puede dexar de pagar desde el día que fui nombrado,.."*⁴⁴⁶

Esto podemos verlo todavía más claro en el caso de las obras que realiza en el coro del convento de San Agustín de la misma ciudad limeña,

*"...una casa que es del convento de Sant Agustín y el dicho convento me la tiene dada por el tiempo que durante la obra del coro que estoy haciendo que linda por una parte con la casa del dicho convento y por otra parte con la casa de doña Juana de Cepeda en que vive doña Francisca de Pineda..."*⁴⁴⁷

Sin embargo, al mismo tiempo que se le ofrecía un alojamiento durante el tiempo que durasen las obras, se le pagarían sus respectivos honorarios por el trabajo en la obra, que en este caso se haría "a destajo", es decir, una tercera parte se pagaría antes de comenzar la obra, otra cuando estuviera a la mitad y el resto a la conclusión de los trabajos. Además de ofrecerle una casa donde vivir y un sueldo por sus trabajos, como decíamos antes, también exigiría su manutención por el tiempo que durasen las obras.

"...el dicho Monasterio y Convento me ha de dar y pagar por la dicha obra cinco mil y setecientos pesos corrientes de a nueve reales el peso en esta manera el día que comenzare la dicha obra la tercia parte de los dichos pesos y la otra tercia parte el día que estuviere la mitad de ella hecha y el otro tercio cuando esté acabado la dicha obra de todo punto y así mismo me han de dar casa en que viva desde luego si yo la quisiere hasta que acabe la dicha obra del coro y así mismo se me ha de dar para mi

⁴⁴⁶ A.G.I. Patronato 191. Petición de Becerra a la Real Audiencia de Lima. Ramo nº 2. Fol.8r y v.

⁴⁴⁷ A.G.N. Libro de Protocolos, 78. Escribano Juan GUTIÉRREZ, 26 noviembre de 1592. Fol. 1446.

sustento fanega y media de trigo cada mes y una botija y media de vino de dar y recibir y un carnero en cada semana y el día de viernes tres reales y por la cuaresma se tasará lo que pareciere ser justo y la comida se me ha de dar desde que comenzare la obra y la casa desde luego si la quisiere... ”⁴⁴⁸.

En el caso de la iglesia de San Sebastián de Lima, encontramos claramente los pagos y también se solicita la facilidad de visitar la obra el tiempo que Becerra necesitara para poder realizar sus trabajos, antes, durante y después de comenzar la obra.

“...la visiteys las veces y tiempo necesario y obrare pagare de la fabrica de la dicha iglesia por cada uno de los años en que desde oy se tardare en hacer y acabar la dicha obra, çient pesos en reales de a nueve el peso por los tercios de cada un año en que sea obligado a los dar otra cosa alguna e para el cumplimiento obligolos bienes de la dicha iglesia avidos y por aver... ”⁴⁴⁹

Los maestros mayores eran, por tanto, los encargados de la dirección y supervisión de las obras, y a veces cobraban un salario anual que les obligaba a visitar la construcción periódicamente, incluso una vez que las obras ya habían terminado, y su salario variaba según la importancia del edificio en el que estuvieran trabajando.

c) Aparejador

Por su parte, el aparejador ocupa el segundo escalafón en el orden jerárquico establecido. Después del maestro mayor, el aparejador es el que dirige la fábrica, reparte los trabajos de las plantillas, recibe los materiales y, en definitiva, manda y dirige todo

⁴⁴⁸ A.G.N. *Libro de Protocolo* 110. Escribano Diego HERNÁNDEZ, 1592. Fol. 203

⁴⁴⁹ A.G.N. *Libro de Protocolo*, 76. Escribano Juan Gutiérrez. Fol. 1064r.

el trabajo bajo la orden inmediata del maestro mayor⁴⁵⁰. Casi siempre este cargo estaba ocupado por un maestro cantero elegido por el cabildo o por el propio maestro mayor. Era responsable de contratar y despedir oficiales, organizaba a los obreros, calculaba los gastos y, a veces, se hacía cargo de la compra de materiales, o al menos supervisaba que fueran de buena calidad.

Es, por tanto, el hombre de confianza del maestro mayor y el verdadero director a pie de obra. Tendrá también algunos conocimientos sobre la traza, pues su misión consistía en dirigir la fábrica constructiva interpretando las trazas del arquitecto, vigilando su exacta traslación en piedra o ladrillo y gobernando las cuadrillas de oficiales y peones de cantería, carpintería y albañilería. Tenía la obligación de asistir cada día a la obra junto al maestro, para acordar lo que había que hacer y penalizar a aquellos obreros que no trabajasen con el cuidado y asistencia que debían. El aparejador no podía ausentarse de la ciudad y si fuese absolutamente necesario, tenía que dejar alguna persona lo suficientemente preparada para poder asistir por él. Además de lo expuesto, debía cuidar de “*la provisión de yeso, cal, texa, ladrillo, piedra, madera, clavaçon, y todos los demás materiales, y herramientas necesarias, hallandose a las compras de ello y dando certificación de sus compras y precios,...*”⁴⁵¹. En el caso de la catedral de Puebla, mientras Becerra ejercía el cargo de maestro mayor se nombra,

*“...mayordomo e aparejador de la dicha obra a Francisco Gutiérrez con quatrocientos pesos del dicho oro cada año, de los cuales gozen desde la ora que se començare a hazer la dicha obra y les sean librados y pagados por el dicho Joan de Cigorondo por los tercios del dicho año todo el tiempo questubiere en la dicha obra, que con su carta de pago y treslado deste auto autorizado le será resceuido en acta lo que assí les pagare...”*⁴⁵²

⁴⁵⁰ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. *El artista en la sociedad española del siglo XVII*. Cátedra. Madrid, 1984. Pag. 56.

⁴⁵¹ A.G.D.T. *Copia de Ordenanzas de 1644*. Fol. 5, 5v. MARÍAS, F. *El largo....* Pag. 78.

⁴⁵² A.G.I. *Patronato* 191, ramo nº 2. Nombramiento de Francisco Becerra para el cargo de maestro mayor de la catedral de Puebla. 24 de enero de 1575. Fol. 9v y 10r.

Los aparejadores raras veces veían consignadas cantidades diarias, lo habitual era que tuviesen establecido un salario como directores de obras y si cobraban por tareas concretas, lo hacían como maestros canteros o como asentadores, recibiendo generalmente cuatro reales diarios.

d) Maestro de obras

Los maestros de obras eran los encargados de la fábrica material, teniendo a su cargo a los diversos maestros de otros oficios (cantería, albañilería, carpintería,...). Se encargaban de analizar la calidad del trabajo y para ello se basaban en las trazas del maestro mayor.

En los centros urbanos se hallaba una clase económicamente poderosa y pequeños núcleos de intelectualidad que solicitaban las creaciones más vanguardistas en la época que estamos trabajando. Las fórmulas góticas estarán presentes durante toda la centuria y esto debe entenderse como una respuesta a los solicitantes de las obras, ya que la iglesia veía en este estilo la mejor forma de acercarse a Dios.

e) Sobrestante

El sobrestante se destinaba a cuidar y vigilar a los diferentes obreros de la construcción y representaba al maestro en su ausencia. Tenía a su cargo las cuadrillas de trabajadores.

Su función era semejante a la de un capataz de obras. Su obligación consistía en estar directamente a las órdenes del Maestro de Obras desde las primeras horas de la mañana y, según sus instrucciones, repartir a los obreros los distintos trabajos, llevar la cuenta de quienes estaban presentes y quienes se ausentaban y elaborar sus correspondientes nóminas.

f) Obrero mayor

Por su parte, otro cargo importante sería el de obrero mayor, que sería más de carácter administrativo, y cuya función consistía en administrar los recursos económicos que recibía por parte del cabildo eclesiástico y los demás donantes, dinero que se

empleaba para la compra de materiales y para el pago a los obreros (maestros albañiles, carpinteros, canteros, herreros, oficiales, peones,..). En el caso de la obra de la catedral de Puebla de los Ángeles:

“...nombró a Joan de Cigorondo, vecino desta cibdad, por obrero mayor de la iglesia catedral questá mandada hazer en la ciudad de los Angeles, para que cobre lo que para ella se reparte y pague lo que se gastare y probea todo lo demás a ella necesario, por lo qual señalaba de salario en cada un año quatrocientos ducados de buena moneda de Castilla de los quales se haga pago por los tercios del dicho año de los maravedis y pessos de oro que entraren...”⁴⁵³

g) Maestro

Pueden ser de albañilería, carpintería, cantería y arquitectura y se encargaba de ordenar a sus propios oficiales y aprendices. El *maestro de cantería* podía identificarse algunas veces con el aparejador, pero con mayor frecuencia era un experimentado cantero que se calificaba con el título de maestro cuando aparecía al frente de una obra o de una cuadrilla de canteros.

Sabemos que se formaban cuadrillas de canteros entre los que existía una relación de enseñanza-aprendizaje. La labor del maestro sería, por tanto, presentar trazas y condiciones y, más tarde, visitar la obra para comprobar si se estaba realizando correctamente. La formación de nuevas generaciones de canteros corría pareja a los focos contractuales más notables, con escuelas de aprendizaje importantes, aunque adquiriría un gran interés la relación familiar, la transmisión del saber entre hermanos, o de padres a hijos y a nietos. Además de la enseñanza de carácter familiar, también tendría notable interés la derivada de los contratos de aprendizaje, mediante los cuales jóvenes o adolescentes pasaban a servir como criados o aprendices de algún maestro que se comprometía –con pleno espíritu medieval- a vestir, alimentar y enseñar sus artes

⁴⁵³ A.G.I. *Patronato* 191, ramo nº 2. Fol. 9v y 10r

al joven en cuestión, es decir, dentro de un sistema gremial. Tenemos un ejemplo en el que se comenta que se han de pagar a:

*“Francisco Becerra, **maestro de cantería**,⁴⁵⁴ 45 reales por el jornal de 15 días que trabajó Martín Casillas, su criado,...”⁴⁵⁵*

“...la dicha obra la a de hazer el dicho Francisco Bezerra a jornales...áseles de pagar, por cada un día de los que trabajaren, al dicho Francisco Bezerra, quatro reales y cada uno de los oficiales a tres reales...”⁴⁵⁶

En el caso de los pagos, la parroquia tenía que abonar también los viajes de los maestros cuando requerían su presencia, así como la posada para las cuadrillas procedentes de diferentes lugares y la del maestro si éste trabajaba a pie de obra. Además, el remate de las obras parciales o definitivas sería celebrado con una comida a cargo de la fábrica parroquial, por ejemplo en el caso de una obra eclesiástica.

“...dí más al dicho Francisco Becerra, maestro, 42 reales, de siete caminos que hizo en venir a dar traça y aliño a la dicha obra y hacer un molde para los tablamentos, traça y las bueltas de las ventanas de las campanas...”⁴⁵⁷.

h) Oficial

Bajo el término *cantero* u *oficial de cantería* se aglutinaban varias actividades, como la del extractor y quebrador de piedra, la del cantero propiamente dicho que labraba y escuadra las piezas y la del asentador, que era el encargado de colocar

⁴⁵⁴ Señalamos en negrita para enfatizar en el texto lo que queremos explicar, ya que en el documento original no aparece marcado.

⁴⁵⁵ A.P.H. *Cuentas de Fábrica*. Gasto de la obra, 1573.

⁴⁵⁶ A.P.T. *Protocolos*. Leg. 15. Pedro de Carmona, 27 de julio de 1570. Fol. 214

⁴⁵⁷ A.P.H. *Cuentas de Fábrica*, 1573. En el gasto correspondiente a este año, el mayordomo de la parroquia, Francisco Muñoz, anota esta partida.

correctamente los sillares retocando, si fuera necesario, lo efectuado por el cantero. En cuanto a los salarios, un cantero solía cobrar entre tres y medio y cuatro reales a finales del XVI. Otra fuente de ingresos para los canteros sería la realización de tasaciones, trazas y condiciones, que variaban dependiendo de la envergadura de las obras.

“...Iten, que los meses de noviembre y diciembre y enero de cada un año no a de andar la dicha obra, ni se a de dar jornales a nadie de la dicha obra en todo este tiempo por ser los días pequeños y de invierno, no a de andar la dicha obra, porque en este tiempo el mayordomo queda, si le pareciere que conviene a sacar destajo la piedra de la dicha obra la que da hazer i sacar...”

Los canteros tenían la obligación de presentarse en la obra ante el aparejador en el punto del postrer esquilón por la mañana y a la una después de mediodía,

“...trabajando en lo que se les ordenare, sin poder hazer ausencia han de ser penados, descontándoles estas penas de los jornales que huvieren de aver...”⁴⁵⁸

En cuanto a los asentadores podemos clasificarlos en diferentes tipologías. Puede haber asentadores de cantería, es decir, de sillares bien trabajados, o de mampuesto, o de piedra tosca, e incluso había asentadores de ladrillos, de adobes,... como vimos en la iglesia de Santo Domingo de la ciudad trujillana.

“...Iten, que el asentador de la cantería, que los maestros trajeren, se le ha de dar de jornal en cada un día, de los que trabajare en la dicha iglesia, tres reales, aunque no asiente sino que pique y a los asentadores de mampuesto se les ha de dar, cada día de lo que asentaren mampuesto,

⁴⁵⁸ Ibid. Fol. 9.

tres reales y cuando no asentaren mampuesto y picaren, se pagará el jornal de los dos reales y medio y no más... ”⁴⁵⁹.

En algunos casos, a estos trabajadores se les daba además de su salario, un alojamiento y su manutención por el tiempo que durase la obra, como por ejemplo en el contrato de obras de la iglesia de dominica de Trujillo.

“... y a los asentadores de mampuesto a tres reales e quartillo e más se les ha de dar a todos ellos, posada a quenta de la iglesia e más se le a de dar las aguzaderas a costa de la dicha iglesia... ”⁴⁶⁰

En el caso del albañil, por ejemplo, según citan los documentos del archivo de protocolos de Trujillo.

“tiene obligación de asistir al punto de la obra y desde allí ir a trabajar donde le ordenaren todo el día, dando prisa a los peones que le den recaudo y no consentir que ninguno haga ausencia, y si la hiziere sin que la vea el Sobrestante, avisarle para que la apunte. Debe tener cuidado y aprovechar los materiales para que no se desperdicien, y que la cal y yeso vaya con la sazón que conviene; y en todo mirar el aprovechamiento de la fábrica ”⁴⁶¹

En cuanto a los salarios que debían cobrar los albañiles por sus trabajos en la obra, de acuerdo con las Ordenanzas Municipales.

“...Otrosy que los alvañires por cada dia que anduvieren a jornal lieven treynta mrs. y almorzer y merender... ”⁴⁶²

⁴⁵⁹ A.P.T. *Protocolos*, Leg. 10. Pedro de Carmona, 1566. Fol. 707v.

⁴⁶⁰ A.P.T. *Libro de Protocolos*. Leg. 15. Pedro de Carmona, 27 de julio de 1570. Fol. 214

⁴⁶¹ *Ibid.* Fol. 8, 8v.

⁴⁶² A.M.T. *Ordenanzas Municipales I. (1415-1517)*. Leg. 2.2. Fol. 143r. SÁNCHEZ RUBIO, M^a A. *Documentación Medieval. Archivo Municipal de Trujillo (1256-1516)*. Parte III. Institución Cultural “El Brocense”. Cáceres, 1995. Pag. 146.

i) Aprendiz

Los puestos inferiores de la escala profesional dentro de una gran obra estarían ocupados por el aprendiz y el peón que eran los encargados de las labores auxiliares, aprendiendo el uso de las herramientas y sencillas labores de talla y asiento. En el caso de nuestro arquitecto, a Francisco Becerra "el moço" lo encontramos trabajando por primera vez en días alternos hasta el 29 de julio de 1553 y percibiendo cada día dos reales y medio de salario como aprendiz, en las obras de la Iglesia parroquial de San Martín de Trujillo⁴⁶³.

j) Peón

El último puesto del escalafón estaría ocupado por el peón, que era el trabajador que ayudaba en la obra principalmente al albañil, y estaría encargado de las labores auxiliares. Su trabajo solía consistir en acarrear material, cernir arena, apagar la cal, la preparación de las mezclas, abrir las zanjas para los cimientos,... Se les pagaba una cantidad por su trabajo y había un gran número de operarios en las obras de arquitectura. Tenían la obligación de registrarse en el punto del postrer esquilon al sobrestante por la mañana y a la una, después de mediodía. En cuanto a su salario citan las Ordenanzas Municipales: "...Y los peones a quinze mrs. y almorzer y merender y que no lleven mas so pena de treynta mrs. para al justiciã e fyeles..."⁴⁶⁴

k) Receptor

Otro de los cargos de carácter más administrativo sería el de receptor, cuya misión consistía en sacar a pregón, arrendar y cobrar los maravedíes que rentaban todas las posesiones de la obra. Además debía controlar a las personas que tenían a su cargo los beneficios de los frutos y del excusado, revisar sus cuentas, las ventas y lo que

⁴⁶³ A.P.SM. *Cuentas de Fábrica*, 1533. Gasto de la obra del coro.

⁴⁶⁴ A.M.T. *Ordenanzas Municipales I. (1415-1517)*. Leg. 2.2. Fol. 143r. SÁNCHEZ RUBIO, M^a A. *Documentación Medieval. Archivo Municipal de Trujillo (1256-1516)*. Parte III. Institución Cultural "El Brocense". Cáceres, 1995. Pag. 146.

entregaban fiado. A final de año, acompañando al Maestro de obras y al Escribano, debía visitar las posesiones y heredades de la obra.

l) Alcalde de cantería

Por su parte, el alcalde de cantería sería el alcalde del taller donde trabajaban los canteros y tenía la obligación de permanecer en la estancia y de estar atento cuando llegasen los canteros que estaban trabajando en las partes altas de la iglesia, en la torre... para poder examinar las herramientas. En el caso de que algunas se hubieran roto en el trabajo, debía llevarlas a afilar en casa del Aguzador, tomando nota de ello en una tarja de la que no se separaría para que no se añadiesen como reparadas algunas piezas de más. Una vez arregladas debía tomar los picos y cinceles y regresar cuanto antes al taller. También tenía como encomienda, mantener muy limpio el taller donde trabajaban los oficiales canteros, y si no tuviera otra cosa que hacer de su oficio, tenía obligación de ofrecerse para ir a por vino o a por otras cosas que necesitasen los oficiales, evitando que éstos se ausentasen de su trabajo perjudicando así a la obra.

m) Clavero

Por último hemos querido citar la figura del clavero, cuya misión era parecida a la de un vigilante. Se encarga de la guarda, mantenimiento y limpieza del edificio y de los materiales.

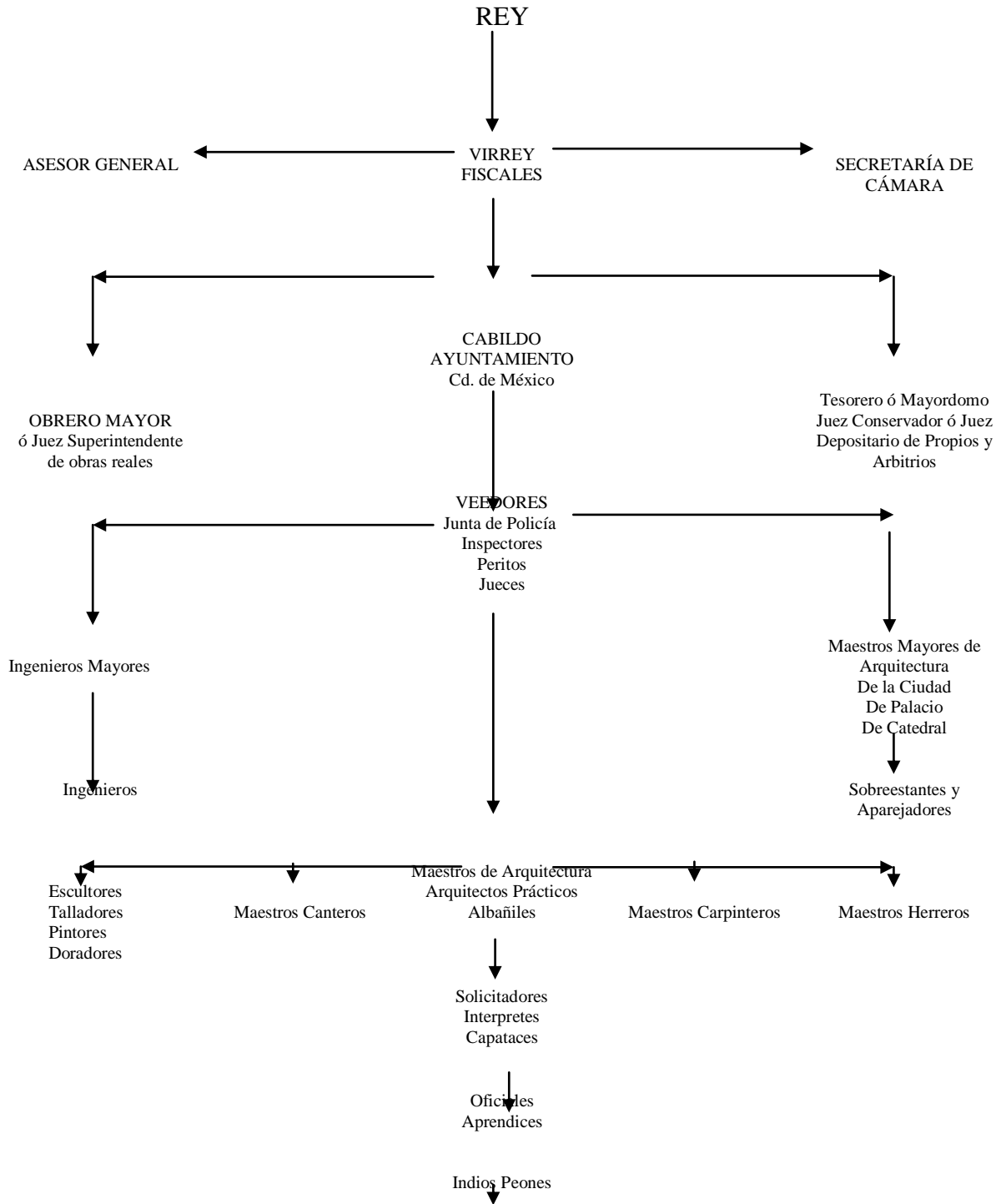
Después de lo expuesto, y para tener una idea más clara de la organización laboral y administrativa que existía en una catedral, en las que Becerra trabajó mucho tiempo como su máximo dirigente, hemos querido plantear este esquema que nos ayuda a ver con mayor claridad el orden jerárquico en el que se distribuían los diferentes cargos. La obra estaba encabezada por el maestro mayor, seguida por el aparejador y los maestros de obras, a continuación venía el sobrestante y los maestros, ya fueran de albañilería, carpintería, cantería o de arquitectura, quienes tenían bajo sus órdenes a sus propios oficiales y aprendices y en la última categoría se encontraban los peones. Estas

jerarquías, como hemos visto, se reflejarían además no solo en los trabajos, sino también en sus salarios.

ESTRUCTURA	
ADMINISTRATIVA	LABORAL
OBRERO MAYOR	MAESTRO MAYOR
RECEPTOR	APAREJADOR MAESTRO DE OBRAS
ALCALDE DE CANTERÍA	SOBRESTANTE
	MAESTRO (Cantería, Albañilería, etc...)
CLAVERO	OFICIAL APRENDÍZ PEÓN

En el caso concreto de las obras públicas coloniales, también hemos podido establecer un esquema para saber como era la estructura administrativa y laboral, desde la figura más importante, es decir, el rey que gobernaba desde España (que establecía las normas y concedía o denegaba los permisos necesarios para la fabricación y elevación de las diferentes obras que se debían realizar en el nuevo mundo), hasta el peón, que ocupaba el último eslabón de la cadena.

ESTRUCTURA ADMINISTRATIVA Y LABORAL DE LAS OBRAS PUBLICAS COLONIALES



En cuanto a los salarios, como hemos visto a lo largo de la redacción, únicamente hemos encontrado datos muy dispersos relacionados con la cantería y la albañilería, que a mediados del siglo XVI los sitúan en torno a los 4 reales por cada jornada de trabajo. En este sentido, aún considerando la diferencia de años y los procesos inflacionistas, el Catastro de Ensenada puede clarificarnos algunos aspectos sobre la cuantía del jornal de cada oficio y sobre las diferencias entre unos y otros en el siglo XVIII⁴⁶⁵. De acuerdo con este documento, por ejemplo, el maestro cantero recibía 5 reales como salario, mientras el oficial recibía 3,5 y el aprendiz 2 reales, cifras semejantes al salario del albañil. Por tanto, solo había una diferencia de 1 real con respecto al salario que recibiría nuestro arquitecto dos siglos antes como maestro mayor y medio como oficial o aprendiz.

Para clarificar estos datos un poco más, hemos querido plantear un cuadro sinóptico con la información extraída de todos documentos que hemos consultado, teniendo en cuenta que los datos se han extraído de diferentes contratos y tipos de obra, de diferentes lugares, países y fechas, de ahí que según los puntos que aparecen en la tabla, por ejemplo, un albañil tenía un salario inferior a un aprendiz. Pero posiblemente esto no fuera así, pues debemos tener en cuenta algunos de estos datos económicos datan de la primera mitad del siglo XVI y otros de finales de la misma centuria, sin embargo, nos parecía interesante establecer una aproximación a los salarios de la época según las diferentes jerarquías.

OBLIGACIONES CONTRACTUALES					
OFICIALES	SALARIO			ALOJAMIENTO	MANUTENCIÓN
	Por obra	Por año	Por jornal		
<i>Maestro Mayor (1575) (Nueva España)</i>	5700 Pesos de a 9 reales el Peso. ⁴⁶⁶	500 pesos de oro común. ⁴⁶⁷		Han de dar casa en que viva cerca de la obra	1 Fanega y ½ de Trigo, 1 Botija y ½ de vino y 1 Carnero cada semana.

⁴⁶⁵ CAMPOS, J. y CAMARERO, C. *Según las respuestas generales del Catastro de Ensenada*. Introducción Adela Tarifa Fernández. Centro de Gestión Catastral y Cooperación Tributaria y Ediciones Tabapress (Grupo Tabacalera). Jaén, 1994. Pag. 112-115.

⁴⁶⁶ A.G.N. *Protocolo 110*, Escribano Diego HERNÁNDEZ, 1592. Fol. 203

⁴⁶⁷ A.G.I. *Patronato* 191, ramo n° 2. Nombramiento de Francisco Becerra para el cargo de maestro mayor de la catedral de Puebla. 24 de enero de 1575. Fol. 9v.

<i>Aparejador</i> (1575) (Nueva España)		400 pesos de oro común ⁴⁶⁸		Han de dar casa para vivir	Comida
<i>Obrero Mayor</i> (1575) (Nueva España)		400 ducados de Castilla ⁴⁶⁹			
<i>Maestro</i> (1570) (Extremadura)			4 reales ⁴⁷⁰	Posada	Almuerzo, merienda y 6 reales por camino ⁴⁷¹ .
<i>Oficial</i> (1570) (Extremadura)			3 reales	Posada	Almuerzo, merienda y viaje
<i>Cantero</i> (1570) (Extremadura)			4 reales o 3 reales y medio	Posada	Almuerzo y merienda
<i>Asentador de cantería (Asiente o pique)</i> (1566)			3 reales ⁴⁷²	Posada	Almuerzo y merienda
<i>Asentador de Mampuesto</i> (1566) (Extremadura)			3 reales si asienta, y 2 y medio si pica	Posada	Almuerzo y merienda
<i>Albañil</i> (1517) (Extremadura)			30 mrs. ⁴⁷³		Almuerzo y merienda
<i>Aprendiz</i> (1566) Extremadura)			2 reales y medio		
<i>Peón</i> (1566) (Extremadura)			15 mrs.		Almuerzo y merienda

⁴⁶⁸ Ibid. Fol. 9v y 10r.

⁴⁶⁹ Moneda imaginaria que en el uso común se suponía valer quince reales de vellón.

⁴⁷⁰ A.P.T. *Libro de Protocolo*. Leg. 15. Pedro de Carmona, 27 de julio de 1570. Fol. 214

⁴⁷¹ A.P.H. *Cuentas de Fábrica*, 1573. En el gasto correspondiente a este año, el mayordomo de la parroquia, Francisco Muñoz, anota esta partida.

⁴⁷² A.P.T. *Libro de Protocolo*. Leg. 10. Pedro de Carmona, 1566. Fol. 707v.

⁴⁷³ A.M.T. *Ordenanzas Municipales I. (1415-1517)*. Leg. 2.2. Fol. 143r. SÁNCHEZ RUBIO, M^a A. *Documentación Medieval. Archivo Municipal de Trujillo (1256-1516)*. Parte III. Institución Cultural "El Brocense". Cáceres, 1995. Pag. 146.

3. Las Ordenanzas

De acuerdo con la Real Academia Española de la Lengua, las Ordenanzas son un "conjunto de preceptos referentes a una materia"⁴⁷⁴. Por su parte, Vitruvio cita que en el caso concreto del arquitecto y su formación, en palabras de Lázaro de Velasco, "*se entiende que a de saber de ordenanças y leyes que ay del edificar que cada ciudad tiene particulares y los reynos distinctas...*"⁴⁷⁵.

Por tanto, las ordenanzas contienen la normativa según la cual se organizaba toda la asociación gremial. Si las de carácter técnico podían aparecer puntualmente en forma de leyes aisladas emitidas por el Concejo, las ordenanzas de carácter laboral siempre se presentaban reunidas formando cuadernos gremiales a modo de estatutos de la asociación. Éstos también podían contener normas técnicas, pero en este caso éstas serían minoritarias. El conjunto de toda la documentación, ordenanzas técnicas puntuales, conjunto de ordenamientos técnicos emitidos por el concejo, más los cuadernos de ordenanzas gremiales de contenido básicamente organizativo, constituyeron el corpus legislativo de cada gremio, que generalmente fue compilado en forma de libro del oficio, bajo la custodia de las figuras rectoras del gremio.

El contenido laboral y organizativo de estas ordenanzas constituía la esencia de la propia organización gremial, entendida en sus aspectos sociales y laborales: la existencia de los veedores, como cargos rectores de la asociación; los cabildos, como asamblea soberana de miembros de pleno derecho; las cofradías, como organismos anexos con funciones específicas de finalidad extra laboral; además de fianzas, exámenes, cuotas, tasas o categorías laborales, que serían el eje fundamental del sistema que marcaba las diferencias entre los miembros de pleno derecho, los maestros con taller y los asalariados marginados del acceso al mercado y a la independencia laboral para beneficiar a una minoría privilegiada de agremiados.

⁴⁷⁴ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima Segunda Edición, 2001. Madrid, 2004.

⁴⁷⁵ VITRUVIO POLION, M. *Los X Libros de Arquitectura*. Según la traducción castellana de Lázaro de Velasco. Estudio y Transcripción de Francisco Javier Pizarro Gómez y Pilar Mogollón Cano-Cortés. CICON Ediciones. Cáceres, 1999. Pag. 96.

Desde un principio, el concejo sería el protagonista en la redacción de la normativa con la que regular el desarrollo de la actividad gremial. Estas ordenanzas contenían una serie de principios generales, directrices de orden ético, social y técnico, y a pesar de ser documentos de carácter normativo susceptibles sólo de recoger la letra de la ley, son la mejor fuente de información que tenemos sobre actividades, funcionamiento y naturaleza de las asociaciones gremiales⁴⁷⁶. Tuvieron una doble estructura formal: pudo tratarse de acuerdos puntuales sobre un problema concreto, de escasa dimensión y limitada repercusión, o bien, pudieron consistir en toda una serie de normativas complementarias que reglamentaron el desarrollo técnico de un oficio, o su estructura laboral y organizativa⁴⁷⁷. En este último caso, la normativa se hace muy extensa al ocuparse de todos los aspectos de detalle, afecta a grandes colectivos y recoge múltiples supuestos, teniendo su repercusión más allá del ámbito gremial al que iba referida. Aunque es una normativa contenida entre la documentación concejil, en muchos casos se trató de una transposición de los cuadernos de ordenanzas conservados en poder de cada gremio.

Antes de la aparición de los libros de actas capitulares en los que se anotaban los acuerdos tomados por el concejo, y por tanto las ordenanzas y la normativa que éste emitía, la legislación concejil se recogía en libros y documentos de carácter temático y puntual. Las ordenanzas y acuerdos del concejo, recogidos en los libros de actas, adquirirían el rango de ley de obligado cumplimiento, pues éste ostentaba el poder estatal en la ciudad por delegación real. Éstos se hacían públicos mediante pregón en los lugares más concurridos, o a través de comunicaciones, de viva voz o por escrito, a los interesados a los que iban dirigidos, y cuando eran poco numerosos se les convocaba ante el propio concejo.

⁴⁷⁶ LADERO QUESADA, M. A. "Ordenanzas municipales y regulación de la actividad económica en Andalucía y Canarias". *II Coloquio de Historia Canario-Americana*. Vol II. COLLANTES DE TERÁN, A. "Solidaridades en Castilla". *Cofradías, gremios y solidaridades en la Europa Medieval*. XIX Semana de Estudios Medievales. Pamplona, 1993.

⁴⁷⁷ Como ocurre con las Ordenanzas que localizamos en la ciudad de Puebla. A.M.P. *Testimonio de las ordenanzas de los carpinteros y alarifes formadas por esta nobilísima ciudad de Puebla y confirmadas por el Superior Gobierno el año de 1605*. Serie 5, Vol. 31. Fol. 3.

La iniciativa y motivación de la redacción de ordenanzas sería variada. En algunos casos atendería a la corrección de una situación perjudicial que se venía dando, mientras que el carácter preventivo o su redacción a priori sería menos habitual. De manera que, ante un caso dado por un grupo de vecinos, particulares, artesanos, representantes de un gremio, miembros del concejo,... podían presentarse al concejo con la solicitud de su intervención legislativa, ejecutiva o judicial, para resolver así el problema denunciado. El concejo oía la queja o denuncia y actuaba en consecuencia, emitiendo una normativa de obligado cumplimiento, en el caso de que se estimase oportuna para la enmienda de la situación, como veremos que sucede en la implantación de una nueva Ordenanza para la Dehesa de las Yeguas de Trujillo, donde trabaja Becerra⁴⁷⁸.

En otras ocasiones se encargaban comisiones de investigación para que determinasen la actuación más conveniente y en ellas se tendría en cuenta la opinión de reputados artesanos o de los gremios⁴⁷⁹. La legislación así emitida podía guardarse, ser modificada o ser suspendida con el tiempo, formando parte del acervo legal de un determinado oficio. Debido a este origen puntual, ésta norma podía aparecer perdida entre los numerosos acuerdos concejiles de las actas capitulares, como sucede con algunas *Ordenanzas Municipales de Trujillo*, aunque en ocasiones se optó por la recopilación de disposiciones puntuales, eliminando las contradicciones, suprimiendo las redundancias y actualizando una normativa a veces en desuso.

A parte de esta legislación puntual emanada de la actividad cotidiana de gobierno sobre problemas concretos, que como veremos es la que se aplica en el caso de Trujillo, destacan también los conjuntos normativos que regularon todo un gremio, profesión o actividad. Su origen pudo estar igualmente en la denuncia o solicitud de los

⁴⁷⁸ "...proveímos y ordenamos las cosas que nos pareció convenir mandando se guarden las leyes y pragmáticas por donde está proveído que ninguna persona fuese osada, echar asnos a las yeguas, sino caballos de casta, so las penas en la dicha provisión declaradas,⁴⁷⁸ y para ello los pueblos comprasen y tuviesen caballos de casta y escogidos para padres y se hiciesen otras cosas y señalasen baldíos para el pasto de los caballos y yeguas a los dueños de las cuales yeguas se les concedieron ciertas preeminencias para que se animasen a los criar, ..." (A.M.T. Documentación Real, 1564-1577. Cédula despachada en Madrid, el 16 de diciembre de 1572, refrendada de Juan Vázquez de Salazar, escribano, secretario de su católica majestad. Inserta la ley sobre la cría de caballos y preeminencia de los que tienen yeguas. Carpeta 41-9).

⁴⁷⁹ Tal es el caso, como veremos, de la restauración de las bóvedas de la catedral limeña, y la aplicación de la normativa vigente hasta el momento.

particulares, pero quizá tenga un carácter más preventivo, estando redactada por el concejo para garantizar el control de aquellos oficios o actividades considerados vitales para la vida económica urbana, a los que se quiso someter a una mayor sujeción por su significación social. Aunque la iniciativa partiera de la instancia artesanal, hemos de considerar que principalmente fue el concejo el que tomó parte en su redacción, pues fue él quien elaboró las ordenanzas y les dio la forma con la que definitivamente serían aprobadas, según sus propios intereses. Este es el caso de las *Ordenanzas que el Cabildo formó para las obras y edificios públicos y señalamiento de los derechos del Alarife*⁴⁸⁰ en la Ciudad de los Reyes, en 1551. Otro tipo distinto sería la normativa gremial redactada por los cabildos y presentada para su ratificación y sanción por el concejo, que no introducía prácticamente ninguna rectificación.

Aunque el concejo fue la instancia encargada de aprobar la forma final de toda normativa urbana, a parte de la de origen real, también los gremios pretendieron redactar sus propias ordenanzas y ya hablamos algo sobre ello. A los cabildos gremiales, generalmente por iniciativa de los veedores o de un grupo de agremiados, correspondió el protagonismo en materia legislativa, cuyo resultado final sería el de organizar estas asociaciones así como el desarrollo técnico de su trabajo. Este es el caso que hemos localizado en Nueva España, a las que se denomina *Ordenanzas de los carpinteros y alarifes de ciudad de Puebla de 1605*⁴⁸¹.

Las ordenanzas junto a los órganos rectores, constituirían la máxima expresión de toda asociación gremial, en forma de estatutos, de la normativa de funcionamiento interno, pero con implicaciones económicas y laborales hacia el exterior. Además debemos tener en cuenta que, tanto los gremios como las ordenanzas que los regulan, sólo encontraban su razón de ser en el ámbito de aplicación del poder jurisdiccional del concejo urbano, al estar avalados por el poder local.

⁴⁸⁰ *Real Provisión del Marqués de Cañete, dada en Lima en 15 de Enero de 1557, confirmatoria de las Ordenanzas que el Cabildo formó para las obras y edificios públicos y señalamiento de los derechos del Alarife.* (A.H.M.L. *Libro de Cabildo Metropolitano*. Tomo XI. Página 806).

⁴⁸¹ A.M.P. *Testimonio de las ordenanzas de los carpinteros y alarifes formadas por esta nobilísima ciudad de Puebla y confirmadas por el Superior Gobierno el año de 1605.* Serie 5, vol. 31. Fol. 3.

El conjunto de todos estos supuestos constituyó el contenido de los cuadernos gremiales, custodiados por esta corporación y requeridos por el concejo en caso de corrección o comprobación de algún caso particular.

Para mostrar de forma más clara todo lo expuesto, vamos a analizar algunos de los ejemplos más importantes de estos conjuntos normativos del gremio de la construcción que hemos localizado y que nos ayudarán a comprender un poco mejor la arquitectura del siglo XVI en las diferentes zonas de estudio, así como la legislación a la que Francisco Becerra se habría sometido no solo en España, sino también en América. Debemos tener en cuenta en este apartado, la dificultad que nos ha supuesto la ubicación de estos documentos, pues en la mayoría de los casos hemos obtenido los datos en la búsqueda de los archivos de las diferentes ciudades, de ahí que en algunos apartados resulten un poco incompletos, pues muchos documentos o bien se encuentran en mal estado o con el tiempo se han perdido.

3.1. Ordenanzas Municipales de Trujillo (Extremadura)

La legislación existente en la ciudad de Trujillo en el siglo XVI, tiene su punto de partida en el fuero dado por Alfonso X "el Sabio" en el año 1256⁴⁸² y se identifica con el Fuero Real por el que se organizaron después de la Reconquista⁴⁸³. Pero estas leyes fueron sin duda insuficientes para el buen funcionamiento de una ciudad, surgiendo entonces la necesidad de una serie de ordenamientos legales que constituyesen la solución a los problemas que cotidianamente fueran surgiendo en cada población. Estas disposiciones, que se ajustaban en cada caso a los aspectos concretos de la vida municipal, constituían el conjunto de ordenanzas de las que el concejo se servía para regular el funcionamiento interno de la villa.

La potestad para emitirlas correspondía tanto a la Corona como a los municipios⁴⁸⁴, y estas Ordenanzas supondrían además el último eslabón de la legislación medieval: en primer lugar se hallaba la legislación regia y los espacios no

⁴⁸² LLABRES, G. "El fuero de Trujillo". *Revista de Extremadura*. Tomo III (1901). Pag. 489-497.

⁴⁸³ FERNÁNDEZ-DAZA ALVEAR, C. *La ciudad de Trujillo y su tierra en la baja Edad Media*. Junta de Extremadura. Badajoz, 1993. Pag. 310.

⁴⁸⁴ Vimos el ejemplo de las Ordenanzas de la Dehesa de las Yeguas de Trujillo que fueron mandadas por el monarca, Felipe II.

cubiertos por ellas los completarían los fueros municipales, como fuente supletoria las Partidas de Alfonso X, y el último eslabón estaría ocupado por las Ordenanzas.

En Trujillo se han encontrado dos recopilaciones de ordenanzas que pertenecen al siglo XV. Unas se hallan en el legajo número 8 del Archivo Municipal y se les llama *las ordenanzas viejas*, y otras están en el legajo número 7 y son más completas, más modernas, pues pertenecen a 1509 y las que más nos interesan, pues creemos que serían las leyes bajo las que se encontraría el funcionamiento de la ciudad durante la segunda mitad del siglo XVI y a las que estaría subordinado Francisco Becerra. Ambas recopilaciones recogen de forma desordenada la organización ciudadana en los sectores agrarios, mercantiles y artesanales, y la actuación de las autoridades locales con respecto a estos temas, así como la fiscalidad municipal⁴⁸⁵.

Las ordenanzas no se hicieron en un año concreto sino a lo largo del siglo XV y serían aprobadas por el concejo, llegando a adoptar el rango de ordenanzas para la posteridad. Casi todas tienen su propia fecha, lo que nos indica que es una labor realizada a lo largo de muchos años, desde el año 1428 hasta 1637⁴⁸⁶.

Tenemos que hacer hincapié en la falta de orden en el establecimiento de estas leyes y también la ausencia, hasta el momento, de unas ordenanzas específicas del gremio de albañiles y canteros de la ciudad, aunque entre las leyes que se imponen, encontramos ordenanzas dirigidas a este gremio. Hemos localizado algunas que, por su interés, anotamos en estas líneas pues aluden a los sistemas de medidas, salarios, contratos, materiales,...

"...Otrosy hordenamos e mandamos que los carreteros que acostumbra a echar piedra para la çibdad e obras de sus arravales, que den la carretada de la piedra tosca que subieren a la çibdad a ocho mrs. cada una e a doze mrs. la labrada e en el arrabal que den la carretada de la piedra tosca a seys mrs. e de la labrada a ocho mrs. e que el dya que corretearen en la noche que anden los bueyes que traxeren con las

⁴⁸⁵ SÁNCHEZ RUBIO, M. A. "Estructura socioeconómica de la ciudad de Trujillo a través de sus Ordenanzas Municipales (siglo XV)". *La ciudad hispánica durante los siglos XIII al XVI*. Universidad Complutense. Madrid, 1985. Pag. 433-442.

⁴⁸⁶ *Ibidem*.

carretas en los prados e que salgan dellos otro dya en tañendo a misas mayores e que el carretero que a mayores preçios echare las dichas piedras tosca e labrada ansi en la çibdad como en el arrabal que non pueda gozar ese dya del pasto de los dichos prados y que los arrendadores dellos los puedan preñar por las dichas penas de su hordenança... „⁴⁸⁷

A finales del siglo XV el Concejo se reunía en unas casas que se construyeron, según citan las ordenanzas, como casas nuevas situadas en *la facera de la plaza del Arrabal*⁴⁸⁸ donde se reunía el cabildo, que sería cerrado y compuesto solo para los oficiales titulares: el corregidor o su lugarteniente, los regidores, aunque no siempre estaban todos, y uno o dos escribanos. En estas sesiones se trataba sobre el gobierno de la ciudad y entre los asuntos podían estar: las licencias, libramientos y peticiones⁴⁸⁹. Estas últimas se referían a las quejas de los vecinos sobre el estado o necesidad de las obras públicas como pavimentación de las calles, aberturas de algunas nuevas, remodelación de casas, sobre fuentes, puentes, limpieza, caballerías o dehesas, por tanto, estas son las que más información nos podría aportar en nuestro trabajo.

Las ordenanzas del Concejo, se dictaban junto a la iglesia de San Martín, pues en su mayoría, las leyes comienzan con estas palabras: "*Sepan cuantos esta carta vieren como nos el Concejo so el portal de la Iglesia de San Martín del arrabal de la dicha ciudad a campana repicada, según que lo habemos de uso y costumbre de nos juntar a Concejo... „*⁴⁹⁰.

Aún hoy en el lado del Mediodía del templo de San Martín, junto a la puerta de las Limas, se encuentra este espacio de reunión del antiguo Concejo municipal.

⁴⁸⁷ A.M.T. *Ordenanzas Municipales I. (1415-1517)*. Tasa de la piedra de los carreteros. Leg. 2.2. Fol.48v-49r. SÁNCHEZ RUBIO, M^a A. *Documentación Medieval. Archivo Municipal de Trujillo (1256-1516)*. Parte III. Institución Cultural "El Brocense". Cáceres, 1995. Pag. 60.

⁴⁸⁸ FERNÁNDEZ-DAZA ALVEAR, C. *La ciudad de Trujillo y su tierra en la baja Edad Media*. Junta de Extremadura. Badajoz, 1993. Pag. 313

⁴⁸⁹ Ibid. Pag. 313 y 314.

⁴⁹⁰ A.M.T. *Ordenanzas Municipales I. (1415-1517)*. Leg. 2.2. SÁNCHEZ RUBIO, M^a A. *Documentación Medieval. Archivo Municipal de Trujillo (1256-1516)*. Parte III. Institución Cultural "El Brocense". Cáceres, 1995. Pag. 7.



Puerta de las limas de la Iglesia de San Martín de Trujillo

Tiene un pequeño graderío donde se sentaba el Corregidor y las principales autoridades del Municipio para celebrar en este atrio los Concejos abiertos, juntándose el pueblo a campana tañida. El asiento del Corregidor está tallado con una labra muy tosca. Debajo del mismo hay un aljibe o depósito de agua que no ha sido posible explorar por desconocerse su boca de acceso que debe estar dentro de la iglesia de San Martín y que sería cegado en alguna de las muchas obras que en el transcurso de tiempo se han venido haciendo en este templo⁴⁹¹. Es una portada gótica está perfilada en arco trilobulado con archivolta polilobulada sobre finas columnillas en arrabaá, con un hueco o capillita encima de arco conopial⁴⁹². Sobre la misma hay una pequeña lonja con un hermoso frente y una balaustrada.

Las Ordenanzas Municipales posiblemente son el ejemplo más claro de la autonomía y del ejercicio de poder que descansaba en los concejos, entendido como una estructura que controlaba un espacio y unos hombres alrededor de una ciudad o de un lugar, y de la reunión de los mismos en el concejo. Este hecho, que es aplicable a concejos de realengo y señorío, posiblemente cuente en los primeros con unas características más desarrolladas de autonomía y capacidad decisoria respecto al poder

⁴⁹¹ TENA FERNÁNDEZ, J. *Trujillo histórico y monumental*. Trujillo, 1988. Pag. 278.

⁴⁹² MELIDA. *Catálogo monumental de la provincia de Cáceres*. Madrid, 1924.

central de la Corona, de la que en última instancia dependía, tal vez por su alejamiento y por carecer de algo que en el señorío parece más evidente, la proximidad y la presión, así como superposición de la autoridad real y la del propio señor.

Por otra parte, estos concejos de realengo continuarían la línea y eran una representación más de los concejos castellano-leoneses que tenían tras de sí una amplia tradición de autogobierno, posibilitando que en un momento dado los encontrásemos realizando leyes, administrando sus bienes y, en suma, controlando la mayoría de las actividades socioeconómicas que se producían dentro de su ámbito de competencia.

Fruto de ese autogobierno y del intento de controlar sus actividades, las Ordenanzas nos aparecen como la expresión y afirmación de la entidad jurídica y legislativa que tenía el concejo. Entendidas bajo este punto de vista, las Ordenanzas encajan perfectamente en un marco político-institucional en el que se habían ido promulgando normas de carácter general aplicables al conjunto del reino o a una parte del mismo⁴⁹³.

3.2. Las Ordenanzas para obras y edificios públicos de Lima (Virreinato de Perú)

En muchos casos las *ordenanzas* que aplicaron los gremios serían disposiciones de ordenanzas españolas, de otras partes de América o simplemente se prescindía de ellas hasta que las situaciones conflictivas dentro del gremio ponían en evidencia su necesidad.

Las ordenanzas, como dijimos, tendían a definir las formas de control intensivo, los mecanismos de cooptación y capacitación de aprendices, oficiales y maestros, los requisitos para el ejercicio profesional en tiendas públicas y la regulación de las relaciones con las instituciones municipales (Maestro Mayor, Veedores, Alarifes, aranceles,...).

La participación en el gremio aseguraba la posibilidad de ejercicio profesional y este monopolio fue a la vez causa de la fortaleza y decadencia de la institución. El

⁴⁹³ SÁNCHEZ RUBIO, M^a A. *Documentación Medieval. Archivo Municipal de Trujillo (1256-1516)*. Parte III. Institución Cultural "El Brocense". Cáceres, 1995. Pag. 7.

gremio ejercía un riguroso control de talleres y tiendas, denunciaba el ejercicio ilegal de la artesanía, tenía el control de los precios de oficiales y maestros, verificaba la documentación que acreditaba la especialización,...

Posiblemente, si en el caso de México existían unas ordenanzas específicas para los trabajadores, podemos confirmar que tanto en Ecuador como en Perú se regían por una normativa específica. Sin embargo, después de revisar de forma exhaustiva los libros de Cabildo de la Ciudad de Lima, las únicas ordenanzas específicas localizadas son, la *Real Provisión del Marqués de Cañete, dada en Lima en 15 de Enero de 1557, confirmatoria de las Ordenanzas que el Cabildo formó para las obras y edificios públicos y señalamiento de los derechos del Alarife*⁴⁹⁴. Estas leyes, a pesar de su fecha temprana, serían las ordenanzas a las que Becerra tendría que someterse por su calidad de alarife de la ciudad.

*"...Nadie echará pared a la calle sin dirección del alarife, pena de que lo que edificare se le pueda derribar, y más 25 pesos de multa aplicados para obras públicas, juez y denunciador..."*⁴⁹⁵

En ellas se especifican las labores del alarife e incluso los aranceles correspondientes de acuerdo con el trabajo realizado en cada una de las obras.

3.3. Ordenanzas de albañiles, arquitectos y alarifes de la Nueva España

En el caso de la Nueva España, los gremios florecieron y se multiplicaron a partir de la segunda mitad del siglo XVI y perduraron hasta el siglo XVIII. Estaban organizados según los diferentes oficios y siempre sujetos a la tutela del cabildo de la Ciudad de México y a la aprobación del virrey⁴⁹⁶, con un reglamento que regulaba su organización y producción. En el caso de Iberoamérica, además de las Ordenanzas

⁴⁹⁴ A.H.M.L. *Libro de Cabildo Metropolitano*. Tomo XI. Página 806.

⁴⁹⁵ Ibid. Pag. 806.

⁴⁹⁶ FERNÁNDEZ, M. *Arquitectura y gobierno virreinal. Los maestros mayores de la Ciudad de México, siglo XVII*. Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Autónoma de México. México, 1985. Pag. 25-28.

propias de cada uno de los gremios, los constructores se verían sometidos a las Leyes de Indias⁴⁹⁷ u *Ordenanzas del descubrimiento de nueva población y pacificación de las Indias dadas por Felipe II, el 13 de julio de 1573 en el bosque de Segovia*, que serían aplicables en los años que Becerra llegaba a América, pero no sólo en el Virreinato de la Nueva España sino también para el resto de los asentamientos españoles.

Queremos destacar además, cómo la influencia de las ordenanzas se reflejó en el trabajo de los artesanos durante toda la Colonia. Así, el primer párrafo de las ordenanzas mexicanas del gremio de constructores, nos dice que estas ordenanzas fueron decretadas en respuesta a la demanda de los mismos practicantes:

*“El cabildo, Justicia y Regimiento de esta muy noble, insigne y muy Leal Ciudad de México de la Nueva España, por su Majestad dice que por parte de algunos de los maestros de albañilería de esta ciudad, se ha hecho relación de este cabildo que en todas las ciudades, villas y lugares de los reinos de Castilla, están hechas ordenanzas para el buen uso del oficio de albañilería, por las cuales se ordena lo que conviene al bien de las repúblicas en esta ciudad, siendo tan insigne y grande, y habiendo, como hay, muy gran cantidad de oficiales en ella no hay, ni se han hecho, ordenanzas para el dicho oficio...”*⁴⁹⁸.

Otro de los argumentos de los arquitectos a favor de la creación de las ordenanzas era que, “... muchos otros oficios de menos consideración las tienen...”⁴⁹⁹. Así, los arquitectos expresaban a través de ellas una concepción jerarquizada de las actividades artesanales y artísticas. Es decir, que los practicantes consideraban que existía una escala de valor entre las diferentes actividades artesanales y que, según ellos, la arquitectura tenía una consideración mayor que muchas de esas actividades, pues la mayor parte de los gremios tenían sus ordenanzas desde la segunda mitad del

⁴⁹⁷ Transcripción de *las Ordenanzas del descubrimiento de nueva población y pacificación de las Indias dadas por Felipe II, el 13 de julio de 1573 en el bosque de Segovia*, según el original que se conserva en el A.G.I. de Sevilla. Ministerio de Vivienda. Madrid, 1973.

⁴⁹⁸ Ibid. Doc. I. Pag. 287-291.

⁴⁹⁹ Ibidem.

siglo XVI, y en el caso de la Ciudad de México, albañiles y arquitectos tuvieron que esperar hasta el año 1599.

Por tanto, las primeras ordenanzas específicas para el gremio de la construcción en Nueva España llevaron por título *Ordenanzas de Albañilería* y comprendían la reglamentación para todo artista relacionado con el ramo: arquitectos, albañiles, canteros, etc. Fueron realizadas por el Cabildo, Justicia y Regimiento el 27 de mayo de 1599 y confirmadas por el virrey conde Monterrey el 30 de agosto del mismo año⁵⁰⁰.

Quizá resulte extraño que estas normas fueran expedidas tan tarde, a pesar de las necesidades de construcción justo a la llegada de los españoles, pero no sería hasta el último cuarto del s. XVI cuando comenzó el gran auge de las ciudades, hecho que seguramente exigió una reglamentación para el trabajo de los constructores, además de que el espíritu manierista impulsaría un estilo artístico y una formación, que requería personas conocedoras del oficio.

Es un hecho contundente que la normativa hispana inspiró en la parte general a las reglamentaciones virreinales; sin embargo, las mismas autoridades tuvieron que idear estatutos novedosos que coadyuvaran al control y formación de todos los agremiados, especialmente de los indígenas y mestizos que desde los inicios compartieron los espacios de competencia laboral con los europeos.

Las ordenanzas novohispanas definieron con precisión cada uno de los trabajos, pues sería necesario capacitar ampliamente a los indígenas y mestizos en estas labores, algunas muy ajenas a ellos.

Otra de las características de estas ordenanzas sería también su originalidad, por que fueron creadas en la Nueva España, con condiciones de trabajo especiales de acuerdo a la realidad que se estaba viviendo. Estas ordenanzas se concentraban en cuatro puntos: la elección de las autoridades, el examen para adquirir el grado de maestros, las ventajas y obligaciones de los maestros examinados y las ventajas de los españoles que ejercían el cargo. Sin embargo estas ordenanzas, a pesar de su

⁵⁰⁰ DEL BARRIO LORENZOT, F. *Compendio de los Libros Capitulares de la muy noble, insigne y muy leal ciudad de México*. Tomo II. Fol. 103 v. FERNÁNDEZ, M. *Arquitectura y Gobierno Virreinal. Los Maestros Mayores de la Ciudad de México, siglo XVII*. Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. México, 1985. Pag. 29.

minuciosidad, no se preocupaban de cosas tan importantes como las condiciones de trabajo dentro de un taller o de una obra, o del salario de los artesanos.

Queremos resaltar aquí como otros gremios si tenían su normativa específica. En el caso de la Ciudad de México, el mes de agosto de 1568 se presentaron las Ordenanzas del gremio de los escultores, confirmadas en el mes de octubre por la Real Audiencia y pregonadas un mes después. En ellas se incorporaban diferentes oficios como la carpintería de lo blanco y de lo prieto, ensambladores, entalladores y violeros⁵⁰¹. Algo significativo en cuanto a los diferentes oficios es la figura del *entallador*, bajo cuyo término se nombra al escultor sin distinción de labores. Podían tallar madera y piedra, es decir, que en la práctica de este último elemento se acercaba al trabajo de los *canteros*. Además estaría también relacionado con la *arquitectura*, por que en cuanto al tipo de examen tenía que dibujar y trazar los cinco órdenes de arquitectura, debía tallar y esculpir, realizar una práctica teórica y finalmente una demostración con diferentes materiales, entre ellos la piedra. Por tanto, si hasta el momento no existían unas ordenanzas de arquitectura en la ciudad de México, quizá los arquitectos se rigieran por las ordenanzas de los escultores. Esto nos lleva a pensar, que quizá Francisco Becerra a su llegada a la Nueva España el año 1573, quizá como cantero tuviera que regirse por las citadas en este párrafo.

ORDENANZAS DE ALBAÑILERÍA (1599) ⁵⁰²				
CAPÍTULO		REQUISITO Y/O CONDICIÓN	OBLIGACIÓN	PROHIBICIÓN O SANCIÓN
NÚM	TEMA			
1	Elección de Veedores	Fecha: Primero o segundo día del año Electores: Maestros examinados y Escribanos (del cabildo y de la ciudad)	Asistencia a la elección de todos los Maestros examinados. Poder expedir como veedores carta de examen. Expedir por el Regimiento y justicia de la Ciudad la	10 Pesos de oro común a los que no asistan. ¼ Cámara ¼ Juez ¼ Ciudad ¼ Denunciador

⁵⁰¹ MAQUÍVAR, M del C. *El Imaginero novohispano y su obra. Las esculturas de Tepetzotlán*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México, 2002.

⁵⁰² Estas Ordenanzas se han tomado de FERNÁNDEZ, M., *Arquitectura y gobierno virreinal. Los maestros mayores de la ciudad de México. Siglo XVII*. México Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. 1982. Apéndice documental. Pp. 287-291.

			Titularidad	
2	Para hacer uso del oficio	Tener carta de examen y Titularidad	Poseer Carta de examen y Titularidad	100 Pesos de oro común a los que no las tengan ¼ Cámara ¼ Juez ¼ Ciudad ¼ Denunciador
3			No pueda hacer Postura No pueda hacer concierto de obra No se le admita la baja No tomarla a destajo	50 Pesos de oro común ¼ Cámara ¼ Juez ¼ Ciudad ¼ Denunciador
4	Para casos de oficiales de Castilla, pobres y no examinados	Que los Veedores	Examinarlo de balde Proporcionarle capa y vestido a sí como "cosas" que le impidan trabajar	
5	Conocimientos a evaluar	Un examinado, que debe saber resolver y hacer para usarlo y enseñarlo	Fundamentos de profundidades. Modos de edificios Plantas de ciudades Formar una casa Grueso y Fondo de paredes Chimeneas Solerías Atar cuatro portales Forrar de azulejo y alisares Cortar un pilar entorchado Hacer un pilar de cinco cuartones Hacer un caracol de ojo abierto y de macho Escaleras Cuenta de tejados y de hormigones Medidas y proporciones en las portadas Disposición de los lugares	
6	Mostrar suficiencia y práctica	Sepa de compás y regla	Solo se le de Carta de examen en lo que los veedores lo hallaren suficiente	50 Pesos de oro común ¼ Cámara ¼ Juez ¼ Ciudad

				¼ Denunciador
7	Validez de la carta	Que la carta de examen expedida por la ciudad valga en todos los reinos o señoríos de su Majestad, Cabezas de Reino		
8				Los maestros que erraren o dañen una obra deben pagarla por entero
9	Ejercer el oficio sin carta de examen		Cuando un maestro examinado descubra a un infractor, podrá solicitar ante la justicia cárcel o pena pecunaria , así como impedir que se labre una obra	
10	Maestro examinado o Dueño de obra		No se puede llamar a engaño	
11	Si no tiene carta de examen o Título		No podrá enseñar ni tener aprendices	
12	Condonar penas	Tener 12 años practicando el oficio, sin carta de examen		
13	Si no es oficial examinado	No puede poner ninguna obra Ni concertarse, ni obligarse hacerla , por remate, por concierto		100 Pesos de oro común ¼ Cámara ¼ Juez ¼ Ciudad ¼ Denunciador
14	Costo por tipo de examen	Examen de Tosco 8 Pesos Examen de Primo 16 Pesos		
15	Inconformidad por el resultado del examen			

En el caso de Puebla de los Ángeles, hemos localizado un documento en el Archivo Municipal de Puebla, que lleva por título: *Testimonio de las ordenanzas de los*

*carpinteros y alarifes formadas por esta nobilísima ciudad de Puebla y confirmadas por el superior gobierno el año de 1605*⁵⁰³. Tras el análisis de este documento, se deduce que la historia de las ordenanzas poblanas, que desde un principio unieron al gremio de los carpinteros con el de los albañiles, se inició en Puebla el 18 de julio de 1570 cuando en su cabildo el alcalde mayor, Rodrigo Maldonado y los regidores Diego de Villanueva, Diego de Ojeda, Alonso Coronado, Alonso de Soria y Pedro Díaz de Aguilar ante el escribano del cabildo, Diego de Anzures, acordaron que desde ese día en adelante los oficiales, tanto de carpintería como de albañilería, obedecerían las ordenanzas que posteriormente enlistaron⁵⁰⁴. El 13 de octubre del mismo año, las ordenanzas fueron confirmadas en la Ciudad de México cuando "*habiendo visto las ordenanzas hechas por el cabildo, justicia y regimiento de la ciudad de los Ángeles contenidas en las 9 hojas*", el virrey D. Martín Enríquez, las aprobó especificando que no habrían de aplicarse "*con indios ni contra ellos*"⁵⁰⁵. Dos meses después, el 14 de diciembre fueron pregonadas en la ciudad⁵⁰⁶. Sería 35 años después cuando se añadiera una provisión real a las citadas ordenanzas, que en realidad era una copia de las ordenanzas originales establecidas en 1570, y desde entonces permanecerían inalterables hasta el año 1800⁵⁰⁷. Gran parte del texto de estas ordenanzas poblanas ya lo hemos analizado al hablar sobre los sistemas de aprendizaje, por tanto, no vamos a volver de nuevo sobre ello.

Estas ordenanzas son las más completas que hemos localizado y en ellas se encuentra la esencia de la propia organización gremial, entendida en sus aspectos sociales y laborales: la existencia de los veedores como cargos rectores de la asociación; los cabildos, asamblea soberana de miembros de pleno derecho; las fianzas, exámenes, cuotas, tasas, talleres o categorías laborales, que serían el eje fundamental del sistema que marcaba las diferencias entre los miembros de pleno derecho, los maestros con

⁵⁰³ A.M.P. *Testimonio de las ordenanzas de los carpinteros y alarifes formadas por esta nobilísima ciudad de Puebla y confirmadas por el Superior Gobierno el año de 1605*. Serie 5, vol. 31. Fol. 3.

⁵⁰⁴ *Ibid.* Fol. 3.

⁵⁰⁵ *Ibid.* Fol. 22.

⁵⁰⁶ *Ibid.* Fol. 22v.

⁵⁰⁷ DÍAZ GOYEROS, P. "Las Ordenanzas de los carpinteros y alarifes de Puebla". *El mundo de las catedrales novohispanas*. Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. México, 2002. Pag. 108.

taller y los asalariados marginados del acceso al mercado y a la independencia laboral, para beneficiar a una minoría privilegiada de agremiados.

“...Primeramente que el tal maestro que se examinare sepa hacer las mezclas según el oficio o edificios que tomare a cargo de lo hacer sin ningún defecto e que sepa labrar de la mano e plomo e a peso e lleno e bien trabajado e limpio...”⁵⁰⁸

“... Otro si, ordenamos que el dicho maestro sepa formar una casa común en cuadrado que tenga palacio e portales e otros miembros que el señor de la casa demandare, dándole las anchuras, alturas a cada miembro de estos según pertenece e gruesos de paredes e sacándole las zanjas que pertenezcan a cada miembro y sepa darle el fundamento según la sustancia de cada tierra...”⁵⁰⁹

⁵⁰⁸ A.M.P. Testimonio de las ordenanzas de los carpinteros y alarifes formadas por esta nobilísima ciudad de Puebla y confirmadas por el Superior Gobierno el año de 1605. Serie 5, vol. 31. Fol. 3.

⁵⁰⁹ Ibid. Fol. 3.

CAPÍTULO V

FÁBRICA Y TECNOLOGÍA

1. Procedimientos constructivos

Otro de los apartados que hemos tenido en cuenta a la hora de estudiar los edificios realizados por Francisco Becerra, es la utilización de diferentes tipos de materiales y, aunque no queremos realizar un análisis muy exhaustivo ni clasificaciones que se desviarían de nuestro propósito, hemos realizado un estudio de los mismos y del trabajo que aquí nos ocupa, es decir, conocer los materiales utilizados en las obras de Francisco Becerra, tanto en Extremadura como en América.

Las relaciones existentes entre los materiales y los procedimientos constructivos con el espacio arquitectónico, son un conjunto de conocimientos y habilidades adquiridos por el aprendiz y enseñados por el maestro del gremio. Durante siglos, la voz autorizada para la enseñanza era la del maestro examinado del gremio de la construcción, aunque nunca fue la única fuente para el aprendizaje del discípulo.

En un primer momento, los conocimientos de Becerra sobre las propiedades de los materiales empleados en la construcción del espacio arquitectónico en la Ciudad de México, de Puebla, Lima, Quito o Cuzco... tendrían como referente la experiencia europea codificada en los antiguos tratados de arquitectura, la práctica del constructor en España, la pericia y conocimientos del constructor indígena; es decir, la acumulación, ruptura y convergencia de conocimientos arquitectónicos ajustados al entorno físico de la ciudad. En cuanto a la experiencia de los naturales, un famoso viajero italiano, Giovanni Gemelli Carreri, expresó en su diario, escrito a finales del siglo XVIII, su admiración cuando conoció Teotihuacan: "*Dos cuestiones surgen... cómo cortaban los indios tan dura piedra, no conociendo el uso del hierro; la segunda, cómo la transportaban y levantaban a tal altura, careciendo de máquinas...*"⁵¹⁰.

Los materiales que hemos analizado los clasificamos como: *inorgánicos* y *orgánicos*. Los inorgánicos serán fundamentalmente minerales, sustancias inorgánicas

⁵¹⁰ GEMELLI CARRERI, G. F. *Viaje a la Nueva España*. Universidad Autónoma de México. México, 1983. Pag. 129.

existentes en la naturaleza, con una composición química más o menos definida y que poseen propiedades físicas casi constantes. Entre ellos se pueden incluir las piedras; las arenas, como uno de los suelos más comunes junto con las gravas y los cantos rodados; la piedra caliza de donde se obtiene uno de los aglutinantes más utilizados como es la cal y otros productos artificiales que requieren un proceso de transformación, como pueden ser los morteros o argamasas, el adobe, el ladrillo,... Debemos incluir aquí los materiales metálicos como el hierro, la plata, el cobre,... que también serán utilizados en la construcción. Por su parte, los orgánicos cuentan con un factor común pues tienen el carbono como componente constante en combinación con otros elementos y pueden ser de origen celulósico como la madera, o de origen proteico como el cuero y la piel y los vamos a encontrar fundamentalmente en los tejados de los edificios.

Además de lo expuesto, a rasgos generales debemos saber que en la edificación de un espacio arquitectónico intervienen tres campos diferentes de trabajo, que son los que vamos a analizar de forma más extensa:

- .- Elaboración de materiales de construcción.
- .- Diseño y trazo de la obra arquitectónica.
- .- Ejecución de la obra.

1.1.- Elaboración de materiales de construcción para la obra.

Es un proceso que no interviene directamente en la labor constructiva hasta el final de su trabajo. En esta primera fase se llevan a cabo diferentes aspectos: *recolección* de materiales (piedra bola, arena de ríos,..), *extracción* (madera, arena de minas, grava, piedras en canteras,..) y *transformación* de la materia bruta en materiales de construcción (sillares, ladrillos,..), teniendo en cuenta, por supuesto, los *pesos* y *medidas* establecidos en ese momento. Lo que hemos querido trabajar en este capítulo, tratando de analizar las construcciones de Francisco Becerra, son precisamente esos materiales que él utilizó, pero con la ayuda de los grandes tratadistas de la época que nos aportarán información sobre diferentes tipos materiales, herramientas, trazas,... y todo lo necesario para realizar una obra en el marco de nuestro estudio.

En cuanto a la recolección de materiales, no requiere mayor profundización dentro del trabajo de Francisco Becerra, por tanto, nos vamos a centrar principalmente en los dos últimos aspectos, la extracción y la elaboración de determinados materiales como fundamento para sus obras en el siglo XVI, tanto en España como en América,

"...por el gran aparejo que allí ay de todo genero de piedra, cal y arena y fundamentos buenos y muy cerca y muchos oficiales de los naturales..."⁵¹¹

a) Recolección

Hay una serie de materiales que se obtienen gracias a la sedimentación mecánica de las rocas y su consecuente fragmentación provocada por el agua y el viento. Estos materiales son utilizados en la industria de la construcción desde tiempos inmemoriales. Aquellos que son mayores de 2 mm. pueden denominarse *gravas* o conglomerados y también *cantos rodados*⁵¹². Estos últimos, por su forma y dureza, generalmente serán utilizados en los empedrados de las calles y patios de algunos lugares, y para la construcción de muros.

Las partículas menores a 2 mm. se clasifican como *arena*. La mayor parte de las arenas suelen ser depositadas por el agua, en lo que se conoce como sedimentación mecánica, y en las regiones áridas son producidas por la acción del viento. Otra forma de obtener estas arenas es a través de las erupciones volcánicas, la acción del hielo, la intemperización mecánica o química y los organismos vivos que también producen arenas. El agua de los ríos o el efecto de las olas en el mar son los causantes de la mayor parte de los depósitos. Por su parte, los resultantes de la desintegración de las rocas pueden estar constituidos por una gran variedad de especies minerales.

Las *arenas* se encuentran en la naturaleza más o menos estratificadas, y la mayoría contienen algún vestigio de material cimentante y por encima de la capa

⁵¹¹ A.G.I. Méjico, 374. Información sobre la catedral de Puebla. Declaración del maestro Claudio de Arciniega sobre el estado de la vieja catedral. 5 de febrero de 1564. Fol.6r.

⁵¹² CHANFÓN OLMOS, C. *Arquitectura del Siglo XVI. Temas Escogidos*. UNAM. México, 1994.

freática siempre contienen algo de humedad, factores que favorecen la cohesión. Las más utilizadas en las construcciones del siglo XVI eran, entre otras, la arena blanca de río, la arena procedente de las canteras o la de mar, tal como Palladio confirma en el capítulo XV de su Primer Libro⁵¹³, algunas de las cuales hemos encontrado en los edificios de Becerra, especialmente la primera.

En palabras de Vitruvio, *"la arena buena para mezclar con mortero es aquella que no tenga tierra alguna y las especies de arena mineral son: negras, blancas, rojas y carbúnculo"*⁵¹⁴. También menciona que la arena de río es la mejor para los revoques, mientras la del mar, tiene el inconveniente de que seca lentamente y produce "salobre", provocando la caída de los aplanados⁵¹⁵.

En su obra, Vitruvio estudia la forma de conocer la arena y los tipos que hay y cuales, por sus características, son las mejores para la construcción. *"...Todas las especies de arena que aquí cuenta la roxa o bermeja es la mejor, luego la blanca, luego la negra como escribe Palladio,...La sustancia de tierra se varía en tres maneras, la gruesa es arena, la sutil es argilla o barro, la mediana es la común, la arena es estéril y no se pueda nada formar della, la barriza para labor y para labrar della munchas cosas..."*⁵¹⁶. Al final sigue diciendo, *"...que la arena del río por su magreza con el sobarla y tuznarla y transpasarla y rociarla es rezia y durable como la obra signina; obra signina es la labor hecha de polvo de ladrillo o teja añadida cal como dize Plinio..."*⁵¹⁷.

Las arenas blancas producidas por las fragmentaciones de las rocas al ser arrastradas por las aguas fluviales, serán las más idóneas para la construcción y sus principales fuentes de abastecimiento las formaban las cuencas sedimentarias de los diferentes ríos existentes en la zona. Debemos puntualizar, que cuanto más rica sea en cuarzo y exenta de partículas, más apropiada será la arena para confeccionar morteros.

⁵¹³ PALLADIO, A. *Los cuatro libros de Arquitectura*. Ediciones Akal. Madrid, 1988.

⁵¹⁴ Cita Palladio, que esta es una tierra tostada por fuegos subterráneos que se extrae en Toscana. Ibidem.

⁵¹⁵ Algo que también es confirmado por Palladio.

⁵¹⁶ VITRUVIO POLION, M. *Los X Libros de Arquitectura*. Según la traducción castellana de Lázaro de Velasco. Estudio y Transcripción de Francisco Javier Pizarro Gómez y Pilar Mogollón Cano-Cortés. CICON Ediciones. Cáceres, 1999. Pag. 112.

⁵¹⁷ Ibid. Pag. 112

Para comprobarlo Vitruvio explica que ésta "si puesta sobre un lienzo cándido, no dejare tierra ni señal de mancha o si al ser restregada con las manos rechinare, será adecuada para emplearse"⁵¹⁸, algo que también apuntaba Palladio⁵¹⁹.

Por su parte, las *gravas* son partículas mayores a 2 mm. y menores de 20 cm. Al igual que las arenas, las gravas naturales son producto de la desintegración de rocas mayores, así como de erupciones volcánicas. Este material lo podemos encontrar en la construcción, concretamente en los muros realizados con piedra natural, mampostería e incluso con sillares, pues pueden aparecer incrustados en las juntas constructivas⁵²⁰.

Mientras que las arenas y las gravas son agregados sin cohesión de fragmentos granulares o redondeados, poco o nada alterados, procedentes de rocas y minerales, los *limos* son suelos de grano fino con poca o ninguna plasticidad. Los orgánicos son más o menos plásticos y tienen una mezcla de partículas de materia orgánica finamente dividida. Por su parte, las *arcillas* son suelos plásticos dentro de límites extensos en contenido de humedad y cuando están secas suelen ser muy duras, con una permeabilidad muy baja y se van a utilizar fundamentalmente para la construcción de adobes o ladrillos.

En cuanto al *lodo* se usa en las regiones donde no se encuentran aglutinantes de buena calidad. Consiste en un tipo de tierra con cierta plasticidad mezclada con agua y se utiliza normalmente para unir y asentar piedras en el terreno, además de utilizarse para revocar⁵²¹ las paredes hechas con varas⁵²². Este mortero resulta de excelente calidad, pues no se desprende o agrieta en los muros con los cambios de temperatura. Este material lo encontraría Becerra fundamentalmente a su llegada a las nuevas tierras,

⁵¹⁸ VITRUVIO, M. *Los Diez Libros de Arquitectura*. Edición Facsimilar de la obra traducida al castellano por Joseph Ortiz y Sanz. Madrid, 1787. Editorial Alta Fulla. Barcelona, 1993. Pag. 34.

⁵¹⁹ "...La arena de río es buena para los enlucidos (parámetros exteriores). La mejor de su clase será aquella que apretada con las manos rechine, y puesta en un lienzo no deje mancha ni deje trazos de tierra. Será mala aquella arena ue metida en agua enturbie y la que haya estado mucho tiempo expuesta al aire, sol, etc, porque habrá adquirido mucha tierra y humores corruptos, propensos a criar maleza e higueras silvestres, que son perjudiciales para las fábricas...". V.V.A.A. *Los cuatro libros de arquitectura de Andrea Palladio*. Libro primero, capítulo IV. Ediciones Akal. Madrid, 1988.

⁵²⁰ FABIÁN CALDERÓN, F. *Monasterios agustinos michoacanos del siglo XVI. Análisis representativo de Yuriria, Charo y Ucareo*. Tesis de Maestría. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Morelia, Michoacán. México, 2001. Pag. 112.

⁵²¹ Enlucir cualquier paramento. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima Segunda Edición, 2001. Madrid, 2004.

⁵²² Ramas delgadas.

pues se utilizaba en estructuras construidas con piedra de bola y piedra laja aglutinada con lodo, aún cuando las dimensiones de sus edificios eran monumentales⁵²³.

Finalmente, el *barro* puede ser una arcilla o un limo arenoso generalmente preparado con agua, al que a veces se le agrega un poco de paja o estiércol para lograr una mejor consistencia. En muchas regiones iberoamericanas, el barro se utiliza para unir la piedra en los cimientos; también para el aplanado o embarrado de las paredes hechas con armazón de varas (quinchas o bahareque), como enjarres en los muros de adobe o bien como entortado en los techos de terrado. Este último ejemplo lo hemos encontrado fundamentalmente en las construcciones de Lima y Quito, por que resultaba ser un material muy resistente a los continuos movimientos sísmicos de la zona. Con este material se fabrica también la teja para los techos, ladrillos, tabiques, losetas y tuberías sanitarias.



Ladrillos fabricados en adobe. (Universidad Nacional de Lima)

b) Extracción y transporte de la materia bruta.

Podríamos analizar la extracción de los diferentes materiales que se utilizan para la construcción de un edificio, pero por el trabajo y las fechas que venimos estudiando, el material que más nos interesa es la piedra de cantería que Francisco Becerra utiliza como elemento base para la construcción de la mayoría de sus edificios. Por tanto,

⁵²³ FABIÁN CALDERÓN, F. *Monasterios ..* Op. Cit. Pag. 113.

vamos a dedicarle una mayor atención, ya que un análisis detallado de todos los materiales extendería demasiado este trabajo y nos saldríamos de nuestro propósito, de ahí que solo nos centremos en los más importantes.

& La piedra.-

La piedra es uno de los materiales que constituyen la corteza terrestre y que pueden ser clasificados comúnmente en dos categorías: suelo y roca. Se denomina *suelo* a todo agregado natural de partículas minerales separables por medios mecánicos de poca intensidad, mientras las *rocas* se encuentran en la naturaleza en grandes cantidades, siendo el principal componente de la parte sólida de la corteza terrestre⁵²⁴. Además, la piedra se puede considerar como el material más antiguo dentro de la construcción, empleado por el hombre desde la fabricación de sus primeros monumentos, muchos de los cuales han llegado hasta nuestros días gracias a sus características y propiedades especiales para resistir el paso del tiempo.

León Battista Alberti en su tratado “De Re Aedificatoria”⁵²⁵, alude a dos clases de piedras utilizadas en la fábrica de los muros: las destinadas para las argamasas y las que sirven en las estructuras. Además expresa que el aprendizaje de sus características se logra mejor mediante la observación de las construcciones de los antiguos, que de la lectura de los escritos de los teóricos.

En cuanto a la extracción, el maestro cantero va a tener un papel muy destacado porque se encarga de proporcionar el material base para la construcción del edificio. De acuerdo con las instrucciones impartidas por el arquitecto y el maestro albañil, el maestro cantero va a exigir a sus operarios que tallen las piedras según las medidas convenidas. De ahí que con cierta frecuencia se encuentren estos tres profesionales para tratar asuntos de interés común. Otras veces el propio arquitecto supervisa directamente la extracción de los bloques de piedra. La organización y el cumplimiento de cada una de las tareas encargadas, desde la extracción de los bloques hasta el traslado al lugar de la construcción, será fundamental para la buena marcha de los trabajos en la cantera. Por

⁵²⁴ SAMSÓ, E. *Piedras, Granitos y Mármoles*. Ediciones Creac. Barcelona, 1970. Pag. 9.

⁵²⁵ ALBERTI, L. B. *De Re Aedificatoria*. Traducción de Javier Fresnillo Núñez. Editorial Akal. Madrid, 1991. Pag. 109-110.

su parte, los picapedreros constituían una agrupación gremial cuyo origen se remonta a la Edad Media y, como en otros gremios, había diferentes estatus, desde el peón o el aprendiz hasta el maestro, como estudiamos con mayor detenimiento en otro capítulo.

No hay uniformidad en el trabajo de la piedra, de modo que junto a edificaciones con sillares de delicada labra, hay otros menos cuidados, hasta el empleo incluso de la piedra tosca. El maestro de la obra era el encargado de acudir a las canteras para señalar y elegir las piedras a cortar, indicando las piezas destinadas a sillería o las que serviría para mampostería, proporcionando moldes, medidas y características para la talla de las mismas.

El hecho de utilizar uno u otro material dependería en gran medida de su disponibilidad, lo cual redundaría en la economía de la obra. Además debían tener en cuenta las propiedades físicas del material (porosidad, dureza, elasticidad, tenacidad, textura, el color, la fractura, flexión, etc.) que condicionaban sus cualidades, así como sus características mecánicas.

“...E otrosi, hareis que la piedra de grano e gajada, que se obiere de sacar para la dicha obra, sea dándola a destajo, o a jornales como vos el dicho mayordomo os pareciere, juntamente con el dicho Francisco Bezerra, que sea más útil y conveniente para la dicha iglesia...”⁵²⁶.

El empleo adecuado de este material dependía de las características necesarias en cada uno de los casos a utilizar y del posible abasto en la zona cercana a la fábrica. Así, en un primer momento, después de ubicar el lugar y el espacio que iba a ocupar el edificio, se procedía a la localización de las canteras y montes que podían suministrar el material necesario para la construcción de la obra. Para tal efecto, se iniciaba la búsqueda y un análisis (empírico) de estos bancos y después de conocer la calidad de los mismos por medio de diversas calas, se escogía aquel que reuniera las mejores cualidades, por su dureza, color o distancia de la obra.

⁵²⁶ A.P.T. Pedro de Carmona, 27 de julio de 1570. Leg. 15. Fol. 215.

Las canteras son, por tanto, grandes macizos montañosos que el hombre altera con la finalidad de extraer bloques de piedra de volumen variable. Las canteras se pueden trabajar en mina o a cielo abierto, siendo este último procedimiento más corriente en la época que nos ocupa, dada la escasez de medios.

En cuanto a la dirección de las canteras se habla de tres métodos principales⁵²⁷: el primero y más sencillo para aquellos que querían erigir edificios particulares, sería abrir sus propias canteras y trabajar en ellas. Este sistema era el más corriente cuando las canteras estaban cerca del solar de construcción, aunque también se empleaba cuando estaba a una distancia considerable. El segundo sistema consistía en que las canteras fueran explotadas por maestros canteros que vendían la piedra a personas relacionadas con la construcción. Finalmente, el tercer método permitía al cantero que estaba al cargo, actuar como contratista utilizando su propia piedra. Creemos, que al menos los dos primeros métodos ya existían en el siglo XIII. Pero quizá a estos tres habría que sumar uno más y es que hubiera una cantera municipal donde los canteros compraran el material necesario, como sucedía en muchas obras de Trujillo.

Vitruvio en sus *Diez libros de Arquitectura* hace referencia a diferentes tipos, características, modo de preparación y empleo de este material. Clasifica las "canteras" en flojas, templadas y duras, mencionando que las primeras se trabajan con mayor facilidad y tienen suficiente capacidad para resistir el peso de cualquier fábrica si se mantiene a cubierto. Indica que éstas deben ser cortadas años antes de su empleo, debiendo ser dejadas dos años por lo menos a la intemperie, con el propósito de verificar su calidad. De esta forma las dañadas por el medio ambiente se podían utilizar para los cimientos y las sanas en las paredes exteriores⁵²⁸.

Por su parte, Juanelo Turriano también aconseja dejar las piedras "*en lugar que le[s] toque el sol y la lluvia, y el aire, y toda otra tempestad. Y las que habrán resistido, entonces se verá la bondad que tiene, si es blanda o fuerte y cuáles serán las piedras*

⁵²⁷ Ya en Inglaterra en la época medieval se utilizaba esta metodología.

⁵²⁸ Añade que las piedras deben ser cortadas en verano y no en invierno, referencia tomada posiblemente del Catón, fuente que utilizó León Battista Alberti quince siglos después. Las diferentes características de las piedras de construcción las conecta con la manera o el porcentaje en que intervienen en su composición los cuatro elementos: aire, tierra, fuego y agua. VITRUVIO, M. *Los Diez Libros de Arquitectura*. Edición Facsimilar de la obra traducida al castellano por Joseph Ortiz y Sanz. Madrid, 1787. Editorial Alta Fulla. Barcelona, 1993. Pag. 40-42.

que en ellas se hallarán seguridad. Y haciéndose estas experiencias, quedará el artífice saneado de la calidad de las piedras, que habrá de poner en obra”⁵²⁹.

Para iniciar su explotación se comenzaría con la limpieza de la cantera retirando árboles, plantas menores, pasto y la capa de tierra vegetal, hasta descubrir las capas superiores de cantería. A continuación se realizaban los trabajos que permitieran el acceso al lugar de extracción, así como la adecuación de las áreas de maniobras. Después se iniciaba la explotación del banco, para lo cual se ubicaban las capas superiores de piedras de cantería normalmente contaminadas, deformes o fracturadas, por lo que se seguía excavando hasta encontrar el estrato que tuviera las características, la calidad y las dimensiones necesarias.



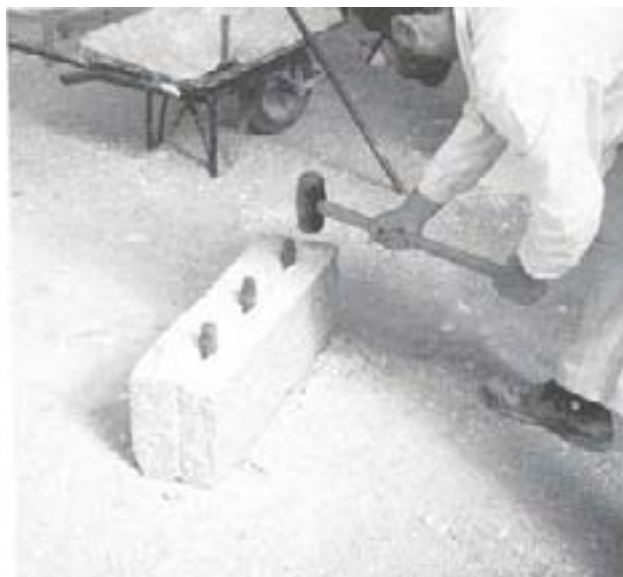
Vista de Trujillo⁵³⁰

El paso siguiente para obtener los bloques consistía generalmente en cortar el frente de la piedra de forma escalonada, intentando mantenerse en la dirección de los

⁵²⁹ TURRIANO, J. *Los Veintiún Libros de los Ingenios y Máquinas de Juanelo Turriano*. Transcripción del manuscrito Fundación Juanelo Turriano con Prólogo de Pedro Laín Entralgo y Reflexiones de Juan Antonio García-Diego. Cinco Tomos. Ediciones Doce Calles, S. L. Madrid, 1996. Tomo IV, Libro 17. Pag. 485.

⁵³⁰ La ciudad de Trujillo contaría con varias canteras situadas en los alrededores de la ciudad. Una de las mayores estaría situadas en la parte posterior del castillo.

estratos o en el sentido de la veta y marcando sobre la superficie con los reglones, las líneas divisorias de los bloques. Se abrían regatas o pequeños huecos con sección en V, colocando sobre ellos unas cuñas metálicas cada diez cm. de separación aproximadamente, a todo lo largo y ancho del bloque. A continuación, las cuñas se golpeaban alternativamente con un mazo metálico hasta producir una fractura que separase el bloque del banco. Acto seguido, la piedra se desprendía de su base, ayudando si fuera necesario con la alzaprima⁵³¹.



Empleo de las cuñas para partir siguiendo un plano con relativa precisión

El desequilibrio se conseguía por el procedimiento del vuelco, que consistía en vaciar una faja inferior del estrato dejando unos pequeños pilares de apoyo, con la finalidad de que al cortar el bloque por la parte superior y después de quitar los citados pilares se provocaría su caída, de donde le venía el nombre al proceso. Este sería después arrojado o bajado a las áreas de maniobras y corte, donde se cuadraba según las medidas requeridas para luego ser empleado en los talleres y en la obra.

Los canteros de mina comenzarían extrayendo la piedra de menor calidad para los cimientos de las obras y posteriormente seleccionaban la que se iba a utilizar en los

⁵³¹ “Palanca, barra inflexible para emitir una fuerza. Pedazo de madera o metal que se pone como cuña para realzar algo”. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima Segunda Edición, 2001. Madrid, 2004.

edificios, según las condiciones solicitadas por el maestro. Como el transporte de la piedra era muy caro, se imponía la reducción del volumen a transportar, razón por la cual las piezas eran muy trabajadas en la cantera. Pero esta ventaja vendría contrarrestada por la dificultad de obtener una gran perfección en la talla, dado que el posterior encaje en la obra debía de ser exacto. En muchos casos las piezas eran marcadas con símbolos para diferenciar quien las había realizado y de donde procedían, y esto es lo que se denominan marcas de fábrica o de cantero.

Los precios de extracción de la piedra eran variados. Además del coste de la extracción también era importante el transporte, cuyo precio variaría en función de la distancia a recorrer y de la capacidad del vehículo. Ya hemos visto algunos de esos medios de transporte de materiales pero queremos incidir en los más importantes. Entre los localizados en los contratos de obra de Becerra en Trujillo.

*"...Por cada carretada de piedra menuda un real, como es uso y costumbre de sacadera, y las demás piedras grandes como se suelen pagar en esta ciudad..."*⁵³²

Normalmente, para realizar este trabajo se utilizaban carretas de madera tiradas por bueyes que llevaban el material desde la cantera a la ciudad. En el caso de Trujillo, las Ordenanzas Municipales nos informan sobre este sistema de transporte: *"...que los bueyes que acarretean piedra y labran alcaçeres pastan en los prados..."*:

*"Otrosy que los bueyes que syenbran y labran los alcaçeres del exido de la dicha çibdad que puedan andar en los prados el dia que labraren o echaren piedra arriba a la çibdad e la noche siguiente e sy domingo o fiesta de guardar oviere en el tiempo que sembraren los dichos alcaçeres, que puedan ende estar e sy otro dya siguiente non oviere de arar que lo saquen de los dichos prados..."*⁵³³.

⁵³² A.P.T. *Pedro de Carmona*, 14 de Octubre de 1570. Leg. 15. s/f.

⁵³³ A.M.T. *Ordenanzas Municipales I. (1415-1517)*. Leg. 2.2. Fol. 48r. SÁNCHEZ RUBIO, M^a A. *Documentación Medieval. Archivo Municipal de Trujillo (1256-1516)*. Parte III. Institución Cultural "El Brocense". Cáceres, 1995. Pag. 60.

Sin embargo, este es un aspecto que resulta muy importante en el proceso de construcción de los monasterios de la Nueva España, si consideramos que en el área de Mesoamérica "nunca se utilizaron animales de tiro ni vehículos sobre ruedas", tal como indica Oscar Salinas⁵³⁴. Aunque no estemos totalmente de acuerdo, ya que en algunas zonas de la Nueva España si se utilizaban.

Debemos tener en cuenta, que al culminar la conquista el comercio entre los pueblos era común y de cierto nivel social, y para el transporte de los elementos que se comerciaban estaban los "tlamemes"⁵³⁵ (cargadores) que utilizaban "huacales"⁵³⁶ como herramientas, contruidos a base de madera, guangoches⁵³⁷ y cuerdas fabricadas con hilos procedentes del maguey⁵³⁸, así como hamacas de madera y pieles de animales, sistemas que serían adaptados para ser colocados sobre sus espaldas. Este procedimiento se utilizó también en el caso de los materiales de construcción empleados hasta finales del siglo XVI, en el que un personaje conocido como Sebastián Aparicio, después de haber trabajado desde 1552 a 1572 en haciendas, se dedica a la construcción de carretas y caminos, así como a adiestrar a los diferentes tipos de bestias que se habían multiplicado en la Nueva España⁵³⁹.

Si tomamos en cuenta lo citado anteriormente, además de que Fray Juan de Zumárraga siendo Obispo de México había traído algunos asnos por estas fechas

⁵³⁴ Indica, que las culturas prehispánicas conocían la rueda, pero en un primer momento era utilizada como juguete. Esto se constata por la serie de figurillas encontradas en Nopiloa, en el Estado de Veracruz, dentro de la llamada cultura de Remojadas en donde se observan figuras de barro zoomorfas apoyadas en ruedas. SALINAS FLORES, O. *Tecnología y Diseño en el México Prehispánico*. Facultad de Arquitectura. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. UNAM. México, 1995. Pag. 117-118.

⁵³⁵ Es una extensa red de cargadores integrados por miembros de una clase social de pocos recursos. Fray Bernardino de Sahún explica que el Tlameme era entrenado con cargos pequeños hasta alcanzar en algunos casos, 4 arrobas, aproximadamente 46 kg. Ibid. Pag. 118-119.

⁵³⁶ "Huacal" o "guacal", es una especie de cesa o jaula formada de varillas de madera que se utiliza para el transporte. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima Segunda Edición, 2001. Madrid, 2004.

⁵³⁷ Tela basta, especie de arpillera para embalajes, cubiertas, etc.

⁵³⁸ *Maguey o Pita*, "es una planta vivaz oriunda de México, de la familia de las Amarilidáceas, con hojas o pencas radicales, carnosas, en pirámide triangular, con espinas en el margen y en la punta, color verde claro, de 15 o 20 cm. de anchura en la base y de bahordo central que no se desarrolla hasta pasados varios años, pero entonces se eleva en pocos días a la altura de 6 o 7 m. Se ha naturalizado en las costas del Mediterráneo. De las hojas se saca buena hilaza y una variedad de esta planta produce, por incisiones en su tronco, un líquido azucarado, del que se hace el pulque". "Hilo que se hace de las hojas de esta planta". "Cordel de cáñamo". REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima Segunda Edición, 2001. Madrid, 2004.

⁵³⁹ GARCÍA, L. O.F.M. *Pionero Bto. Sebastián de Aparicio*. Puebla, 1971. Pag. 16.

(1572)⁵⁴⁰, se puede quizá inferir el inicio de la utilización del transporte de tracción animal provocando un gran auge, pues sería necesario para comunicar diferentes pueblos, permitiendo además el transporte de los distintos materiales y riquezas que salían y entraban en el país. Sin embargo, la introducción de vehículos con ruedas y bestias de carga no mejoró inmediatamente, pues las carretas no podían utilizarse fuera de algunas ciudades ya que no se contaba con buenos caminos, por no hablar de la agreste topografía existente. En el caso de Puebla, el transporte de vehículos de tracción animal llegaba a finales del siglo XVI.



"Sistema de transporte". Zempoala. San Miguel y Suchiguacan, Hidalgo (1589)⁵⁴¹

En cuanto al coste de los transportes, en la ciudad de Trujillo según las Ordenanzas Municipales, la carretada de piedra tosca sin labrar que se transportaba hasta la ciudad, tenían un precio que ascendía a ocho mrs., mientras que la carretada de piedra labrada costaría unos doce mrs. Sin embargo, si se transportaba la piedra en el

⁵⁴⁰ FABIÁN CALDERÓN, F. *Monasterios agustinos michoacanos del siglo XVI. Análisis representativo de Yuriria, Charo y Ucareo*. Tesis de Maestría. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Morelia, Michoacán. México, 2001. Pag. 140.

⁵⁴¹ A.G.N. Autor: Gabriel de Chaves. Mapa con elementos pictográficos color. Escala en leguas. 32x41 cm. Tierras: Vol. 331, Exp. 5. Fols. 11v-12r. Foto Pedro Cuevas.

arrabal el coste era menor, ya que la carretada de piedra tosca costaba seis mrs. y la labrada ocho mrs. Además, ese día podían llevar los bueyes a pastar a los prados, siempre que se cumpliera con la normativa y los costos estipulados en las Ordenanzas de la ciudad, siendo penalizados en caso de su incumplimiento.

“...Otrosy hordenamos e mandamos que los carreteros que acostumbran a echar piedra para la çibdad e obras de sus arravales, que den la carretada de la piedra tosca que subieren a la çibdad a ocho mrs. cada una e a doze mrs. la labrada e en el arrabal que den la carretada de la piedra tosca a seys mrs. e de la labrada a ocho mrs. e que el dya que corretearen on la noche que anden los bueyes que traxeren con las carretas en los prados e que salgan dellos otro dya en tañendo a misas mayores e que el carretero que a mayores preçios echare las dichas piedras tosca e labrada ansi en la çibdad como en el arrabal que non pueda gozar ese dya del pasto de los dichos prados y que los arrendadores dellos los puedan preñar por las dichas penas de su hordenança...”⁵⁴²

Los canteros se reunirían después para perfilar las piezas que se entregaban a los asentadores, y estos las debían colocar en el tajo. También sabemos que se reunían en el taller para trabajar, guardar las herramientas, comer, dormir la siesta y discutir sobre el oficio.

& Madera.-

Durante la época colonial y hasta el uso industrial del acero de refuerzo, la madera ha sido en un elemento estructural presente en toda edificación, inclusive en las grandes construcciones abovedadas. La eficiencia mecánica de este recurso no

⁵⁴² A.M.T. Ordenanzas Municipales I. (1415-1517). Leg. 2.2. Fol. 48v-49r. SÁNCHEZ RUBIO, M^a A. *Documentación Medieval. Archivo Municipal de Trujillo (1256-1516)*. Parte III. Institución Cultural “El Brocense”. Cáceres, 1995. Pag. 60.

renovable de acuerdo a la tecnología constructiva vigente del momento, aunado a su abundancia, según las zonas, explica su uso extendido en casi todas las culturas.

Este material será bastante estudiado en los tratados de arquitectura y entre ellos en la obra de Vitruvio, que expone cuando debe cortarse la madera, los tipos que existen y las características que tienen en función a los particulares contenidos de los elementos: aire, agua, fuego y tierra⁵⁴³. Recomienda además que a las especies de árboles propios que van a ser utilizados en la "industria de la construcción" se les aplique un corte para que se elimine la salvia. Alude a ciertas especies de árboles, sus virtudes y condiciones naturales en correspondencia con los elementos que, a la manera pitagórica, las conforman.

En cuanto al momento adecuado para el corte de los árboles, depende del tipo que se trate; Vitruvio piensa que la madera debe cortarse desde principios del otoño⁵⁴⁴, y citando a Teofrasto indica que el abeto, la picea y el pino, se deben talar en cuanto germinen; otros explican que el arce, olmo, fresno y tilo se cortarán después de la vendimia; mientras Catón recomienda que el roble se corte en el solsticio de verano, el resto de los árboles que dan fruto, cuanto esté maduro y los demás, en cualquier momento⁵⁴⁵. Por su parte Palladio, tomando como fuente a Vitruvio, añade que la madera debe talarse en luna menguante porque en ese tiempo se ha consumido ya el humor que la corrompe y así no la roe la carcoma, ni la daña la polilla. Además, apunta

⁵⁴³ "...La madera debe cortarse desde principios de otoño, hasta antes que empiece a correr el favonio: porque en la primavera todos los árboles abundan de savia, y echan su natural vigor en hojas y anuales frutos; y estando, por motivos de la estación, anchos de poros y cargados de humor, vienen a ser leves y de poca fuerza...". VITRUVIO, M. *Los Diez Libros de Arquitectura*. Edición Facsimilar de la obra traducida al castellano por Joseph Ortiz y Sanz. Madrid, 1787. Editorial Alta Fulla. Barcelona, 1993. Pag. 50.

⁵⁴⁴ Ibid. Pag. 50.

⁵⁴⁵ "...Dizen loa antiguos y especialmente Teofrasto que los árboles especialmente la haya el (en blanco) el pino se hienda quando empiecan a brotar las primeras hojas porque entonces por la mucha humedad no se puede quitar la corteza. Algunos después de la vendimina cortados valen más, como el cerro, el olmo, el fresno y el tejo; el roble cortado en la primavera se carcome y cortado en el medio del invierno no tiene vicio ni se abre. Dizen los que lo an experimentado que el quexigo o enzina cortada en mitad del invierno, corriendo el viento (trozo en blanco), aunque sea verde arde muy bien y no haze quasi humo que es señal que no ay en ello humor crudo sino muy cozido y templado. Hesiodo dize que se corte la madera quando se cae la hoja. Marco Catón da esta orden que se corte el Enzina en el solsticio de verano porque en el invierno no haze buen corte. Los otros árboles que tienen simiente quando la tienen madura se cortarán y los que no tienen simiente quando quisiéremos...". VITRUVIO POLION, M. *Los X Libros de Arquitectura*. Según la traducción castellana de Lázaro de Velasco. Estudio y Trascrición de Francisco Javier Pizarro y Pilar Mogollón Cano-Cortés. CICON Ediciones. Cáceres, 1999. Pag. 115.

que este material no se debe transportar durante el rocío de la mañana, sino después del medio día⁵⁴⁶.

También hay que tener en cuenta la forma de cortarlos, comenta Vitruvio que se debe hacer en piezas circulares hasta el corazón y continúa diciendo que cuando las piezas estén ya secas, tendrán muy buena condición para las obras, además tendrán mejores condiciones aquellos que se hayan secado de pie y cortados de la misma forma.

Catón nos cuenta que los maderos, después de que se han cortado, se deben untar con heces de aceite, con aceite de enebro o con pez, para que no se apolillen. Además, para que no se desgasten o se corroan con el agua, se les unta con pez y azufre mezclado y así se conservan mejor⁵⁴⁷.

Por otra parte, hay que tener en cuenta, según Teofrasto, que la madera destinada a vigas y hojas de puertas solo estará apta después de tres años de un secado natural. Además apunta que las especies idóneas para la construcción de acuerdo a los Antiguos son: el quejigo, la encina, el roble, el tilo, el sauce, el aliso, el fresno, el pino, el ciprés, el ébano y la vid, cada uno con sus características y usos particulares⁵⁴⁸.

Filarete anota en su tratado que entre las maderas más fuertes se encuentran: el roble, la encina silvestre, el olmo, el fresno o el abedul. *La primera es durísima y buena para lugares que soportan mucho peso, como vigas de los techos o terrazas, si no se ponen en lugares en el que el agua se pudra, aunque si no las da el aire, no se pudre, sobre todo en cimientos pantanosos*⁵⁴⁹, algo que veremos aplicado sobre todo para los cimientos de los edificios de la antigua Tenochtitlán.

⁵⁴⁶ PALLADIO, A. *Los cuatro libros de Arquitectura*. Ediciones Akal. Madrid, 1988. Pag. 53.

⁵⁴⁷ TURRIANO, J. *Los Veintiún Libros de los Ingenios y Máquinas de Juanelo Turriano*. Transcripción del manuscrito Fundación Juanelo Turriano con Prólogo de Pedro Laín Entralgo y Reflexiones de Juan Antonio García-Diego. Cinco Tomos. Ediciones Doce Calles, S. L. Madrid, 1996. Tomo IV, Libro 17. Pag. 473.

⁵⁴⁸ Juanelo Turriano también cita cuales son las maderas más cómodas para los edificios en obras. Cita: "...el roble y el haya, y la encina, y el castaño, y el pino carrasca o el pino silvestre o negral, el vernio, el ontano, éstos duran mucho tiempo dentro del agua; puestos verdes y los otros encerrados, duran mucho, y otros duran infinito tiempo tocándoles el aire y el sol. Y otros valen mucho más al cubierto, como es el nogal y el ciprés, el olmo, el pino abeto y el pino albar o blanco. Al descubierto, el fresno, el acebuche, el olivo, la sabina, el enebro. Los unos se defienden mucho mejor al sol y a el aire, y otros se conservan a la sombra o al cubierto, que no hacen otros...". TURRIANO, J. *Los Veintiún Libros de los Ingenios y Máquinas de Juanelo Turriano*. Transcripción del manuscrito Fundación Juanelo Turriano con Prólogo de Pedro Laín Entralgo y Reflexiones de Juan Antonio García-Diego. Cinco Tomos. Ediciones Doce Calles, S. L. Madrid, 1996. Tomo IV, Libro 17. Pag. 474.

⁵⁴⁹ PEDRAZA, P. *Tratado de Arquitectura de Filarete*. Instituto de Estudios Iconográficos. Vitoria, 1990.

Normalmente este material se destinaba para usos de carácter estructural, y se seleccionaba el árbol dependiendo de su edad y su especie. Además de él se utilizaba básicamente la médula.

En el proceso de construcción de los edificios del siglo XVI hispanoamericanos, el arquitecto español tuvo que apoyarse muchas veces en el conocimiento técnico de los naturales. Nos referimos particularmente a la selección de los materiales de construcción, ya que los constructores europeos se confundían frecuentemente por la singularidad de las especies autóctonas. Además sería fundamental el conocimiento del material y el uso al que iba a ser destinado para una adecuada selección del mismo, que muchas veces vendría derivada de la experiencia. La decisión dependía en primer lugar de la disponibilidad del material pero también de sus características, que en el caso de la madera, podríamos identificar en términos actuales como densidad, defectos, sequedad y economía.

Este recurso era obtenido normalmente en las cercanías del lugar donde se edificaba y Juanelo Turriano aconseja en sus escritos cortar la madera en una zona cercana al agua, para así poder trasladarla hasta el lugar donde estuviera la obra. En el caso de lugares donde no hubiera agua, se debía procurar el menor trabajo posible para transportarlos. Continuaba diciendo que en algunas zonas se llevaban los maderos sueltos hasta llegar al lugar donde había cantidad de agua, y entonces hacían almadías. "Y donde no hay ríos, no pueden sacarse maderas muy largas por el trabajo de ir arrastrándolas hasta llevarlas a lugares cómodos para cargarlas en carros"⁵⁵⁰. De ahí que en ríos pequeños no se acostumbrase a traer maderas muy largas, ni muy gruesas. Cita por ejemplo; que el río Tajo, "por ser tan pobre de agua en sus principios, no pueden traer maderas todos los años, pues por causa de las muchas vueltas que hace, no podrían caminar sueltas, si fuesen muy largas"⁵⁵¹.

En el caso de la ciudad de Quito, por ejemplo, sabemos que había árboles muy robustos de maderas finas como el roble, el aliso o el cedro aptas para la construcción, la ebanistería y la imaginería, y según la documentación: "...Una viga gorda para

⁵⁵⁰ TURRIANO, J. *Los Veintiún Libros...* Pag. 481.

⁵⁵¹ *Ibid.* Pag. 482.

cadena vale cuatro o cinco pesos; una alfaxía seis tomines...”⁵⁵². Sin embargo, en Lima la mayor parte de la madera empleada para la carpintería de techos, balcones de cajón, puertas y ventanas, la traerían por mar desde Ecuador y Nicaragua,



Balcón de cajón de madera de la ciudad de Lima, perteneciente a la Casa Torre Tagle s. XVIII



Códice Florentino. Libro Undécimo. Fol. 110 y 120 respectivamente.

c) Transformación de la materia bruta en materiales de construcción

En el momento de desarrollar este apartado, vamos a hacer hincapié en los procesos de elaboración y transformación que estos materiales deben sufrir hasta que se

⁵⁵² ANÓNIMO. “Descripción de la ciudad de San Francisco de Quito”. *Relaciones Histórico-Geográficas de la Audiencia de Quito (siglos XVI-XIX)*. Tomo I. Estudio y transcripción de Pilar Ponce Leiva. Marka-Ediciones Abya-Yala. Quito, 1992. Pag. 124.

colocan en la obra. Como material fundamental nos vamos a acercar a la cantería y el corte de la piedra, aunque también debemos tener en cuenta que Becerra utiliza otros materiales para la construcción de sus edificios, como adobes (en algunas obras americanas), ladrillos, tejas, materiales aglutinantes para unir las piezas, mezclas, metales,... por lo que nos resulta interesante saber cual es el proceso de transformación, aunque de forma más somera y siempre relacionados con los tratados de la época y con los edificios concretos de estudio.

& La Cantería.-

El concepto de *estereotomía*⁵⁵³, término que también se utiliza para denominar el trabajo de la cantería, se puede definir como *la ciencia del corte de piedras aplicada a resolver la volumetría completa de un edificio, especialmente las superficies horizontales, ya sean planas o abovedadas*⁵⁵⁴. Por tanto, este término, como ciencia del volumen en piedra, se aleja en parte del simple tratamiento decorativo por complejo que sea.

Un estudio profundo del tratado de Vandelvira, por ejemplo, nos permite redefinir una estereotomía específicamente renacentista, pues ha de enfrentarse a diseños y modelos de este período cultural, aunque es difícil separarla de la tradición anterior por la forma de sentir la arquitectura.

El Renacimiento es un hecho cultural que procede de la península itálica, pero en nuestro país tuvo una forma diferente de ejecutarse desde un punto de vista constructivo. Así, mientras el Renacimiento italiano va a interpretarse sobre una base constructiva unida íntimamente a la albañilería, en España la tradición secular del medioevo, va a imponer en buena parte de su territorio un soporte constructivo unido a la cantería.

Para hablar de este proceso de transformación del material, debemos saber que cuando las piedras salían de la cantera podían estar totalmente talladas o a medias de

⁵⁵³ "Arte de cortar piedras y maderas". REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima Segunda Edición, 2001. Madrid, 2004.

⁵⁵⁴ PALACIOS, J.C. *Trazas y cortes de la cantería en el Renacimiento español*. Edita Ministerio de Cultura, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Madrid, 1990. Pag. 12.

labrar, como anotábamos. Entonces sería el momento de trabajar las piezas más delicadas, bien en el taller del cantero o a pie de obra, que se dejaban hasta el final por miedo a que sufrieran algún tipo de desperfecto durante el traslado hasta la obra.

En cuanto a la talla o labra de la piedra también había diferentes métodos, que en términos generales se pueden sintetizar en tres: los efectuados a mano, a través de medios mecánicos o con la acción conjunta de ambos medios. Para proceder a la labra era necesario disponer de plantillas especiales derivadas de la monte a escala natural. Es decir, que tanto si las piezas se labraban en la cantera como si se hacía en la obra, era necesario obtener medidas precisas para su ejecución. La obra comenzaba con dibujos generales de la edificación poco definidos y los detalles se establecían sobre la marcha. En cuanto al orden de las operaciones en la talla, no eran tan importantes las herramientas de percusión para la labra como las técnicas que permitían controlar y comprobar geométricamente la marcha del trabajo. Estas técnicas son elementales, de manera que no es probable que presentaran grandes diferencias en las distintas épocas.

En el caso de un sillar, las caras se tallaban comprobando en todo momento que su forma y posición fueran las correctas. Era recomendable que las caras de la pieza fueran superficies generadas por el movimiento de una línea, que sería una generatriz rígida que servía de guía y comprobación, es decir, una regla recta o una plantilla curva que se desplazaba. De ahí que se trabajasen fácilmente las superficies planas, las superficies regladas desarrollables e incluso las superficies esféricas cóncavas de las bóvedas, porque en todos estos casos la generatriz no cambiaba de forma.

Para comprobar que la ejecución de un plano era correcta, podíamos desplazar la generatriz recta mientras se apoyaba sobre lo que en el oficio se llaman *tiradas o ataduras*, que son los bordes del perímetro previamente tallado⁵⁵⁵. Lo mismo se utilizaba para superficies regladas no planas o generadas por el desplazamiento de una curva. Además, sabemos que las reglas usadas para la comprobación de la superficie se embadurnaban de sanguina⁵⁵⁶ para delatar con su roce las prominencias. En algunos casos eran líneas provisionales labradas en las zonas de la piedra que quedarían

⁵⁵⁵ MARTÍNEZ DE ARANDA, G. *Cerramientos y Trazas de Monte*. CEHOPU. Madrid, 1986.

⁵⁵⁶ Lápiz rojo oscuro fabricado con hematites, es decir, un mineral de hierro oxidado, que por su dureza sirve para bruñir metales. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima Segunda Edición, 2001. Madrid, 2004.

suprimidas más tarde. Por tanto, se marcaban las líneas guía y se conformarían sucesivamente las superficies con esas referencias siguiendo un orden y de forma diferente según la pieza.

Los tratados también analizan todo este trabajo y presentan dos formas diferentes de desarrollar la talla como si se tratara de una alternativa excluyente y hubiera que elegir una de las dos para su aplicación. Una es la denominada *por robos* o *por escuadría*⁵⁵⁷, que aparece descrita en el tratado de Vandelvira⁵⁵⁸ y Martínez de Aranda⁵⁵⁹. Se denomina así porque necesita una escuadría o talla previa para conformar un ortoedro contenedor envolvente de la pieza y el trazado sobre ésta de líneas de referencia, para en una segunda talla robar o quitar la parte de piedra que le sobra. Así, las dimensiones del prisma contenedor y las líneas que se han de llevar sobre sus caras para guiar la sustracción definitiva, se toman de la *montea*⁵⁶⁰.

El otro método es el denominado por Vandelvira *por plantas* o *saltarreglas*⁵⁶¹, es decir, por plantillas o patrones, y algunos autores lo han denominado también *por plantas al justo*⁵⁶², *por baibel*⁵⁶³, e incluso como *método directo*⁵⁶⁴. Las plantillas o

⁵⁵⁷ Conjunto de las dos dimensiones de la sección transversal de una pieza que está o ha de ser labrada a escuadra. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima Segunda Edición, 2001. Madrid, 2004.

⁵⁵⁸ BARBEÉ-COQUELIN DE LISTE, G. *Tratado de Arquitectura de Alonso de Vandelvira*. Caja de Ahorros de Albacete. Albacete, 1977. Pag. 64.

⁵⁵⁹ BONET CORREA, A. *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles*. Alianza Editorial. Madrid, 1993. Contiene artículos publicados con anterioridad, como "Gines Martínez de Aranda, arquitecto y tratadista de cerramientos y arte de la montea", estudio introductorio al facsímil del manuscrito, MARTÍNEZ DE ARANDA, G. *Cerramientos y Trazas de Montea*. CEHOPU. Madrid, 1986.; "Los tratados de corte de piedra españoles en los siglos XVI, XVII y XVIII. Academia 69. Madrid, 1989. Pag. 31-62.; "Dos ejemplos de cortes de cantería de Ginés Martínez de Aranda en Santiago de Compostela", en *Entorno al arte auriense*. Universidad. Santiago de Compostela, 1990.

⁵⁶⁰ "Dibujo de tamaño natural que en el suelo o en una pared se hace del todo o parte de una obra para hacer el despiezo, sacar las plantillas y señalar los cortes". REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima Segunda Edición, 2001. Madrid, 2004.

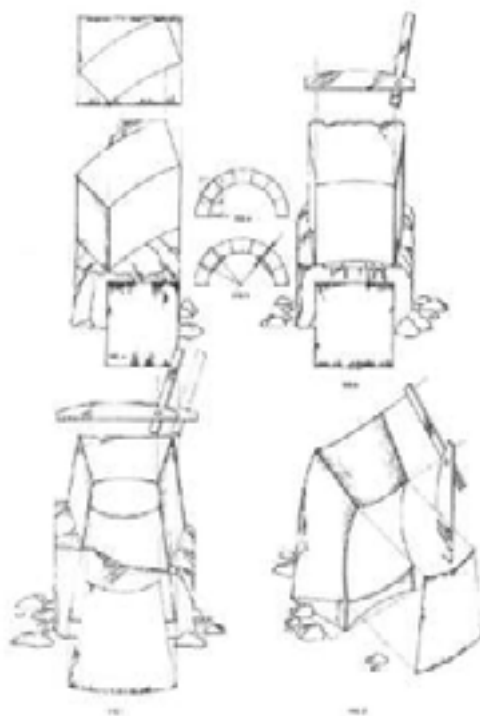
⁵⁶¹ Ya vimos en el capítulo de las herramientas que se trata de una escuadra articulada de ramas rectas que sirve para trasladar y comprobar ángulos, aunque también se usa la palabra en el siglo XVI para designar al ángulo mismo.

⁵⁶² Martínez de Aranda y Alonso de Guardia.

⁵⁶³ Es una especie de escuadra, con frecuencia rígida, con una rama recta y otra curva cóncava o convexa, que se adapta a encuentros como los que se producen entre el lecho y el intradós en la dovela de un arco, actuando como generatriz de ambas superficies a la vez o como comprobación de que el ángulo que forman es el correcto. ROVIRA, A. *Estereotomía de la piedra*. Provincial de Caridad. Barcelona, 1897-1899.

⁵⁶⁴ RABASA DÍAZ, E. *Forma y construcción en piedra. De la cantería medieval a la estereotomía del siglo XIX*. Editorial Akal. Madrid, 2000. Pag. 154.

patrones, llamados plantas en el siglo XVI, servían para llevar sobre la piedra el perímetro de alguna de las caras que se pretendían obtener. Eran como patrones de estas caras y, en consecuencia, se colocaban o extendían sobre una superficie tallada para marcar o comprobar su contorno. Podían ser rígidas (normalmente de madera), para señalar el perímetro de caras planas, o flexibles (de cartón, hojalata o plomo), para su uso sobre superficies desarrollables como conos o cilindros. Pero la estereotomía en este momento no se preocupaba todavía de si una superficie era en rigor desarrollable, y así también se adaptaban sistemáticamente las plantillas flexibles a superficies esféricas o regladas curvadas.



*Talla de los sillares con la ayuda del baivel y siguiendo las plantillas preestablecida*⁵⁶⁵

En este último método se realizaba la talla sucesiva de las caras de la pieza sin escuadría previa. A partir de la primera, cuyo contorno se señalaba con un panel sobre la superficie labrada, se tallaba una cara continua guardando entre las dos el ángulo

⁵⁶⁵ RABASA DÍAZ, E. *Forma y construcción en piedra. De la cantería medieval a la estereotomía del siglo XIX*. Editorial Akal. Madrid, 2000.

diedro que formaban⁵⁶⁶, ángulo que se comprobaba con la ayuda del *baivel* o de la *saltrarregla* y así sucesivamente. Es decir, este método requería la previsión de la capacidad del bloque de piedra original para contener la pieza⁵⁶⁷.

Los instrumentos citados también se podían aplicar al otro método, y la diferencia entre ambos derivaba más hacia la concepción de la intervención geométrica sobre la pieza. No podemos saber si realmente Becerra utilizaría alguno de ellos, aunque sería más probable que al principio utilizara el primero, el método por robos o escuadría y quizá más adelante también el segundo. Por su parte Vandelvira habla también sobre la dificultad que tienen estos métodos y cita que, "...*toda traza que es por robos es más dificultosa que la que se labra por plantas y saltarreglas...*"⁵⁶⁸. Otros opinan que es más fácil al operario inexperto y más preciso que el directo, porque en este último se pueden ir acumulando los errores. Pero además hay que tener en cuenta que la escuadría requiere dos labras y un mayor volumen de piedra.

Pero también debemos tener en cuenta, que en ambos casos se necesita el trazado previo de la montea. Durante mucho tiempo el prisma de la escuadría contenedora se dibujó por sistema en posición horizontal, independientemente de la inclinación del sillar que contenía, evitando así giros particulares de la escuadría para una mejor adaptación a la pieza en cada caso, pero esto llevaba a desperdiciar mayor cantidad de material. Sin embargo, era preferible perder piedra y trabajo a esforzarse en situar espacialmente la escuadría previa en una posición extraña ceñida a la pieza. Esto no pasaba en el método directo, pues del diseño previo se tomaban las verdaderas magnitudes de los perímetros de las caras y los ángulos entre ellas, cualquiera que fuera su posición espacial, y se trasladaban al bloque para aprovecharlo de la manera más eficaz y así ajustar la pieza en el bloque que se disponía.

Los dos métodos también podían utilizarse alternativamente y muchas veces dependiendo de la pieza que se fuera a tallar, aunque no sabemos si nuestro arquitecto

⁵⁶⁶ Cada una de las dos porciones del espacio limitadas por dos semiplanos que parten de una misma recta. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima Segunda Edición, 2001. Madrid, 2004.

⁵⁶⁷ RABASA DÍAZ, E. *Forma y construcción en piedra. De la cantería medieval a la estereotomía del siglo XIX*. Editorial Akal. Madrid, 2000.

⁵⁶⁸ BARBEÉ-COQUELIN DE LISTE, G. *Tratado de Arquitectura de Alonso de Vandelvira*. Caja de Ahorros de Albacete. Albacete, 1977. Pag. 64.

se adaptaría fielmente a alguno de ellos o a los dos. Lo que si sabemos es que, en el caso de una bóveda de arista, por ejemplo, el método para trabajar los sillares de la arista se prestaba más a la talla por robo, donde la intersección de los dos paramentos cilíndricos surgía materialmente al rebajar la piedra y labrar las superficies que en ella convergían. La mezcla de los dos métodos también se daba en las claves y cruces de nervios de las bóvedas de crucería. Así, la proyección horizontal sobre una superficie era provisional, una referencia como en las de la escuadría, y se continuaba aplicando a los ángulos que los lechos formaban con ella y sus plantillas, es decir, participaba del método directo, pues a partir de la primera superficie se situaban otras facetas, guardando ángulos y llevando contornos.



Plantillas para realizar los jarjamentos de la bóveda de crucería

En cuanto a la dificultad que suponía el trabajo de algunos aparejos de cantería que estamos tratando en este momento, podríamos decir que el trabajo era asumido deliberadamente porque existían otras alternativas. Una de ellas sería evitar la complejidad que conllevaba la talla de la piedra con la utilización de ladrillo, o bien mediante la disminución del tamaño relativo de las piezas de piedra, que permitían de esa manera una menor exigencia en la precisión de la forma. Sin embargo observamos que, aunque Becerra utiliza ambos tipos de materiales para sus bóvedas (la piedra y el

ladrillo), su maestría y su calidad como cantero se reconocen precisamente por el trabajo de la primera.

Por otra parte, también sabemos que la talla sería mucho más cuidada para la realización de elementos decorativos, que para el trabajo de los grandes sillares. De acuerdo con la obra de Vitruvio: “*La manera de labrar lo enrexado no es para fortaleza ni para cargar sobre ello sino para ornamento o galanía...*”⁵⁶⁹.

Debemos tener en cuenta que los momentos iniciales de una obra suelen tener un reflejo evidente en los libros de fábrica, y en ellos podemos encontrar numerosos pagos consignados por materiales, preferentemente sobre la quiebra, labra y acarreo de piedras. Con ellos encontramos también continuas referencias a herreros, a los que se alude para aguzar picos y escodas, a picapedreros, carreteros y partidas menos importantes, por la adquisición de otros materiales como cal, arena, madera,... que más tarde trataremos, o los sistemas de medidas utilizados en cada caso.

Sabemos también, gracias a los contratos de obras de Francisco Becerra, que los trabajos en la obra se paralizaban durante el período de la sementera y que la talla de la piedra se podía realizar durante todo el año, salvo en los meses de noviembre, diciembre y enero, por que los días eran demasiado cortos.

*“...que la dicha obra no a de andar en tiempo de sementera ni cosecha de pan, si no fuere el labrar la cantería, que esto se puede hazer en qualquier tiempo, salvo en los meses de noviembre e diciembre y enero, que entonzes no a de andar la dicha obra ni se a de hazer en la dicha obra ninguna cosa de ella, por ser los días muy pequeños e para labrar, ni en este tiempo no se a de labrar piedra ninguna ni hazerse nada en la obra...”*⁵⁷⁰

⁵⁶⁹ VITRUVIO POLION, M. *Los X Libros de Arquitectura*. Obras maestras. Traducción de Agustín Blánquez. Barcelona, 1986.

⁵⁷⁰ A.P.T. *Pedro de Carmona*, 14 de Octubre de 1570. Leg. 15, s/f.

& El adobe.-

Junto con la piedra, el adobe fue uno de los materiales más utilizados en las primeras construcciones iberoamericanas del siglo XVI a pesar de ser muy perecedero, pero se trataba de un material muy familiar dentro de la tecnología prehispánica. Sabemos que también se utilizaba por toda la Península y en determinadas zonas del norte de África. El adobe sería un material de uso común no sólo en las poblaciones pequeñas sino también en las grandes ciudades, ya fuera por la escasez de trabajadores, la falta de piedra o por el alto coste del trabajo de los materiales pétreos, por no hablar de su mayor resistencia a los movimientos sísmicos.

El adobe es producido a partir de arcillas y su uso se recomienda en lugares con un bajo grado de humedad para evitar su destrucción. Casi toda clase de "tierra" sirve para la manufactura del adobe, aunque es conveniente que se guarde una adecuada proporción entre los diferentes tipos de elementos que lo componen, usualmente arena y arcilla, en razón de 2:1, ya que de esta manera se obtiene un producto con una adecuada calidad (resistencia a la compresión, impermeabilidad, absorción,...)⁵⁷¹.

En cuanto a su tamaño y función, Vitruvio nos aporta algunos datos, *los adobes o ladrillos por cozer que se suelen hazer de más grueso que los que son para cozidos suelen algunas vezes serbir en algunas obras altas para rehenchir algunos vazíos de tapiariado no a de aber peso ni fuerza o cumplir ygualar altos*⁵⁷².

Su proceso de elaboración es muy sencillo y consiste en una mezcla de arena arcillosa con paja o hierbas como aglutinante y estabilizador. Éstos últimos materiales son muy comunes y de fácil provisión, ya que el primero es un derivado del cereal alimenticio para la ganadería y el segundo es abundante en los campos.

Por otra parte, de acuerdo con las Ordenanzas Municipales de Trujillo, también podemos conocer el precio de los adobes en ese momento. Y en cuanto al sistema de transporte, se utilizarían los mismos que para la piedra.

⁵⁷¹ LENGEN, J. *Manual del Arquitecto Descalzo. Como Construir Casas y Otros Edificios*. Editorial Concepto, S. A. México, 1983. Pag. 118-130.

⁵⁷² VITRUVIO POLION, M. *Los X Libros...* Pag. 114.

*"...Que den el millar de los adobes en el barrero a çient mrs. y dende arriba e dende ayuso a su cuento y sean del marco e medida continuo y acostumbrado, so la dicha pena..."*⁵⁷³.



Muro elevado con ladrillos de adobe. Facultad de Arquitectura, ingeniería y artes de la Universidad Nacional de Ingeniería de Lima (Perú)

& Ladrillo, teja y loseta.-

Pero sin lugar a dudas, el *ladrillo* será un material fundamental en todas las construcciones estudiadas. Es una pequeña pieza de barro cocido en forma de paralelepípedo, integrado por tierras arcillosas moldeadas, comprimidas y sometidas a una cocción conveniente, que tendría una gran importancia en las construcciones del siglo XVI. Vitruvio nos habla del ladrillo en su Capítulo III, y comenta: *"...que no se formarán de lodo que tenga arena fina o gorda, ni guijas; porque serán pesados, y puesto en la fábrica los deleznan y disuelven las lluvias"*⁵⁷⁴.

Sus medidas oficiales son de 25 a 30cm. de longitud y de 10 a 15 cm. de anchura y con un grosor entre 3 y 7 cm., aunque en realidad existe una gran variedad de

⁵⁷³ A.M.T. *Ordenanzas Municipales I. (1415-1517)*. Leg. 2.2. Fol. 142v. SÁNCHEZ RUBIO, M^a A. *Documentación Medieval. Archivo Municipal de Trujillo (1256-1516)*. Parte III. Institución Cultural "El Brocense". Cáceres, 1995. Pag. 145.

⁵⁷⁴ VITRUVIO POLION, M. *Los diez libros de arquitectura*. Obras Maestras. Traducción de Agustín Blánquez. Barcelona, 1986.

dimensiones⁵⁷⁵. Al respecto, hemos localizado en un documento sobre las obras de restauración de la catedral de Lima después del terremoto de 1609, en el que se trataba de reparar las bóvedas realizadas por Becerra unos años antes. En éste se cita, precisamente, la existencia de dos tamaños de ladrillo diferentes, dependiendo del tipo de bóveda que se fuera a utilizar: así, si la bóveda era de arista el tamaño de los ladrillos era mayor y, por tanto, el coste económico también sería mayor que los ladrillos utilizados para la bóveda de crucería. También dice el texto que se podían utilizar los ladrillos grandes para la de crucería, pero se necesitaba menor cantidad que para la fabricación de la bóveda de arista, con el consecuente abaratamiento de los costes.

*“...Ademas de lo qual por lo que esta referido se verifica tambien ser la costa mayor en los cerramientos de arista que en los de la cruceria por que como dicho es toda las bobedas que se hacen de arista son de ladrillo grande que cuesta cada millar ochenta y çinco patacones y las que se hacen de cruceria son de ladrillo comun que cuesta cada millas quince patacones...”*⁵⁷⁶

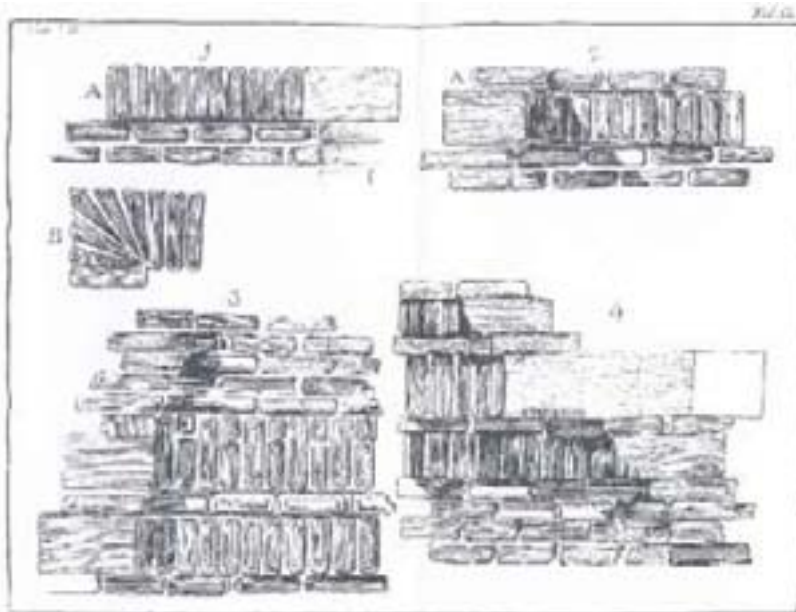
El ladrillo viene a sustituir las funciones del adobe en la construcción de los muros, los cuales generalmente son unidos con mortero de cal y arena, y en algunos casos también se utilizaba la arcilla con la que se realiza el adobe. Este mismo material lo hemos encontrado también en las cubiertas, como por ejemplo, las bóvedas de rosca que Becerra realiza para la sacristía y la cabecera de la iglesia de Orellana la Vieja.

Además, el ladrillo es un material que hemos encontrado en todas las zonas de estudio, fundamentalmente en la ciudad Quito, donde el mudéjar tendrá una fuerte influencia. Sin embargo, tenemos un dato importante en este sentido, y es que la industria del barro cocido tardaría mucho tiempo hasta su introducción en la

⁵⁷⁵ De acuerdo con el tratado de Leon Battista Alberti, los antiguos decían que había tres tipos de ladrillos: de un pie y medio de largo y de un pie de ancho (un pie suelen ser 28 cm. aunque varía según las zonas); de cinco palmos en las dos direcciones (palmo es una medida que equivale a unos 20 cm., que equivalía a la cuarta parte de una vara y estaba dividida en doce partes iguales o dedos); no más de cuatro palmos. ALBERTI, L. B. *De Re Aedificatoria*. Traducción de Javier Fresnillo Núñez. Editorial Akal. Madrid, 1991.

⁵⁷⁶ A. H. A. L. *Papeles importantes*. Obra de la Catedral. 1614. Legajo VI, Exp.30. Fol. 1v-2r.

arquitectura mexicana, quizá porque el adobe era más económico y conocido tradicionalmente por los naturales. Por tanto, el ladrillo no se utilizará plenamente en México hasta finales del siglo XVI, cuando las técnicas de fabricación de este material se difundieron entre los autóctonos.



*Elaboración de bandas y líneas decorativas de ladrillo*⁵⁷⁷

Por su parte, la *teja de barro* también será fundamental y sabemos que existía una gran variedad en cuanto a su fábrica, pues se presentaba de muchas formas y medidas. Las más usuales eran las conocidas como teja árabe grande y árabe normal. La primera de ellas medía 58 cm. de largo por 24 cm. de ancho en su parte mayor y 20 cm. en su parte menor. En cuanto a la normal tenía 45 cm. de largo por 16 cm. de ancho en su parte mayor y 14 cm. en su parte menor.

En la ciudad de Trujillo, por ejemplo, el tamaño de estas tejas estaba regulado por las Ordenanzas Municipales que sistematizaban las medidas que debían tener para las obras de la ciudad.

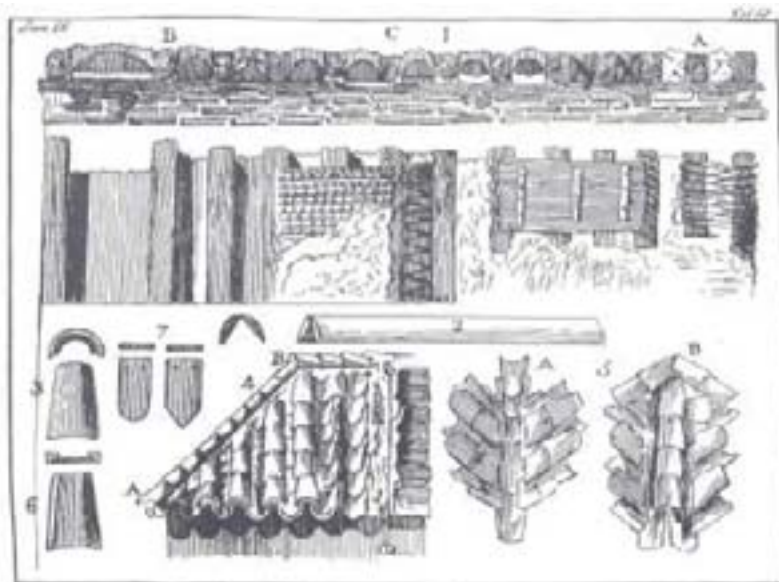
⁵⁷⁷ Fig. 1 y 2: A) Fajas o impostas forjadas con sardinel. B) Modo de trabar los sardineles en los ángulos salientes o esquinas. Fig. 3: Arquitrabe forjado con sardineles y ladrillos moldeados. Fig. 4: Cornisa. Formación de aleros. VILLANUEVA, J. *El arte de albañilería*. Copia facsímile de la edición de 1827. Edición preparada por Ángel Luis Fernández Muñoz. Editora Nacional. Madrid, 1984. Pag. Lámina VIII. Fol. 50.

*"...Que ninguno no sea osado de hazer teja salvo por el marco y medida que está señalado en la torre de San Martín, so pena de seiscientos mrs. la mitad para la justia e la mitad para los fyeles..."*⁵⁷⁸

Por otra parte, estas piezas las hemos visto colocadas o bien sobre una capa de tejamanil⁵⁷⁹ o directamente sobre una estructura de madera.

En cuanto al precio de las mismas, a través de los documentos localizados en Trujillo sabemos cuanto costaban las tejas que se realizaban en el tejear y las penas establecidas en caso de encarecer lo establecido por las Ordenanzas Municipales.

*"...Yten que den el millar de la teja en el tejear a trescientos mrs. y dende arriba dende ayuso a este cuento, so pena de sesenta mrs. por cada vegada el que mas la diere, la mitad para justia y la mitad para los fyeles..."*⁵⁸⁰



*Construcción de suelos, techos y cubiertas*⁵⁸¹

⁵⁷⁸ A.M.T. *Ordenanzas Municipales I. (1415-1517)*. Leg. 2.2. Fol. 142v. SÁNCHEZ RUBIO, M^a A. *Documentación Medieval*.... Pag. 145.

⁵⁷⁹ Concretamente en la ciudad de México.

⁵⁸⁰ *Ibid.* Pag. 145.

⁵⁸¹ Fig. 1: Formación de suelos y techos. A) De cascote. B) De bovedillas. C) De bovedillas con cielo raso inferior. Fig. 2: Galápago. Fig. 3: Teja española. Fig. 4: Formación de planos inclinados en una cubierta de tejas. A y B) Limas. Fig. 5: Formación de limas hoyas. Fig. 6: Teja italiana. Fig. 7: Variante de teja en

En el caso del Virreinato peruano, conocemos la existencia de este tipo de materiales desde los primeros momentos de la conquista. Concretamente, en 1544 el Cabildo de la ciudad de Quito ya había fijado de manera oficial el barrero de la ciudad al pie del Pichincha, lugar en el que se fabricaban tejas, adobes y ladrillos. Hasta la actualidad se conoce este sitio con el nombre de El Tejar. Sin embargo, parece que las primeras tejas ya se habían fabricado antes en este mismo sitio.

Pero además debemos tener en cuenta, que con este mismo material también se realizaban *losetas o baldosas* de diferentes dimensiones y configuraciones, aunque las más comunes tenían forma cuadrada o rectangular. Sus espesores variaban de uno a cinco centímetros y generalmente se utilizaban en los suelos, colocándose directamente sobre la tierra natural, o también en los techos de las casas, donde después se aplicaba una capa de tierra o mortero que se asentaba sobre el lecho superior de las vigas.

En cuanto al proceso de cocción de la arcilla, se preferían aquellas que tuvieran cuarzo y sílice porque eran las mejores para los elementos cerámicos. Se solían cocer en hornos con paredes de adobe crudo y sus puertas se tapiaban durante la combustión. El fuego se alimentaba con carbón, aserrín, estiércol, basura o madera, hasta que alcanzase una temperatura de 900 a 1000° C, que sería suficiente para aglutinar el limo y las arenas con una fusión incipiente de sílice y aluminio. De esta manera, la materia orgánica se carbonizaba, permitiendo la eliminación del agua y dando porosidad al tabique. Las piedras adquirirían un color rojizo por los óxidos de hierro que se producían con su cocción y tardaban de dos o tres días en enfriarse⁵⁸². Filarete nos habla en su tratado de las "piedras cocidas" y aconseja que *no tenga demasiada arena ni que sea demasiado arcillosa; si es magra no hace buena piedra y si no está bien cocida se deshace y si hay demasiado fuego se comba; si es grasa resulta pesada y se rompen con facilidad al secar y al cocer*⁵⁸³.

forma de tableta. VILLANUEVA, J. *El arte de albañilería*. Copia facsímile de la edición de 1827. Edición preparada por Ángel Luis Fernández Muñoz. Editora Nacional. Madrid, 1984. Pag. Lámina IX. Fol. 59.

⁵⁸² FABIÁN CALDERÓN, F. *Monasterios agustinos ...* Op. Cit. Pag. 116.

⁵⁸³ PEDRAZA, P. *Tratado de Arquitectura de Filarete*. Instituto de Estudios Iconográficos. Vitoria, 1990.

Por otra parte, también se aconsejaba no hacer los ladrillos con tierra recién extraída, sino extraerla en otoño para hacerlos en primavera⁵⁸⁴. Por su parte Lázaro de Velasco, confirma las palabras de Palladio y comenta que "*se an de hazer los ladrillos en el mes de Mayo y que se hazen los mejores de tierra que no tenga aspereza mezclada con pajas muy sobada o pisada y bien golpeada en la forma quando se moldea y dize que sea de largo de dos pies y de uno de ancho y de quatro dedos de alto*"⁵⁸⁵. Sin embargo, en este caso habla de ladrillo pero se está refiriendo al adobe.

En el caso de Trujillo, sabemos que había un horno municipal para la cocción de ladrillos y tejas, imponiéndose una pena si el material se llevaba a otro sitio. De acuerdo con las Ordenanzas Municipales:

*"...Otrosy que non cuezan la teja nin el ladrillo en los fornos del arrabal que estan en la calle de ollereros nin en otros algunos so pena de veynte mrs. por cada vegada para los fieles..."*⁵⁸⁶

& Materiales aglutinantes.-

Otro de los componentes esenciales en la fábrica material de las construcciones son los aglutinantes, que permiten la conjunción de dos o más elementos dando origen a una estructura determinada con características mecánicas propias. De un gran número de adhesivos naturales, como la arcilla o el yeso, la cal ha ocupado un lugar preponderante por sus propiedades y por la generalización de su uso, lo que se puede observar por las reiteradas citas en los tratados de arquitectura, comenzando por Vitruvio, o también observando los propios edificios que estudiamos.

Como es sabido, la *cal* es un producto resultante de la descomposición por el calor de las piedras calizas. Si éstas son puras y se calientan a una temperatura superior a 900 °C, se verifica la siguiente reacción, $\text{CO}_3 \text{Ca} + \text{CALOR} = \text{CO}_2 + \text{CaO}$ dando como resultado cal viva, un producto sólido de color blanco y amorfo. Por su parte, la

⁵⁸⁴ ALBERTI, L. B. De Re Aedificatoria. Traducción de Javier Fresnillo Núñez. Editorial Akal. Madrid, 1991.

⁵⁸⁵ VITRUVIO POLION, M. *Los X Libros de Arquitectura...* Op. Cit. Pag. 111.

⁵⁸⁶ A.M.T. Ordenanzas Municipales I. (1415-1517). Leg. 2.2. Fol. 142v. SÁNCHEZ RUBIO, M^a A. *Documentación Medieval...* Pag. 145.

cal apagada en pasta tiene la propiedad de endurecerse lentamente en el aire enlazando los cuerpos sólidos, por lo que su uso, como aglomerante, ha sido ampliamente difundido y ha perdurando en el tiempo.

Para preparar grandes cantidades de cal, se puede construir un horno con piedras o tabiques de 4 metros de altura y 2 ½ de base, aproximadamente, dejando unas aberturas al fuego para que pase el calor. Después de construido, el horno se carga por la boca y después se enciende el fuego para cocer las piedras. En el momento en que el humo deja de salir por la boca, indica que la cal está hecha⁵⁸⁷.

Pero la cal se utiliza normalmente apagada y el proceso en España se reduce a rociar con agua los montones de cal para que fermente y se desmenuce, reduciéndose a polvo con ayuda de unas palas para que quede bien dividida. Después de realizar esta operación dos o tres veces, la cal se amontona y se cubre, para ir después mezclándose con la arena⁵⁸⁸.

En el caso de México el proceso se realiza básicamente utilizando tres artesas de acuerdo con el volumen de cal que se quiera apagar y considerando que durante el proceso, la cal al hidratarse aumenta hasta el 3 ½ veces su volumen. Estas pueden construirse excavándolas en el terreno natural a una profundidad no mayor de 50 cm., delimitando sus paredes con ladrillo para evitar derrumbes y, por tanto, contaminaciones, o sobre el suelo levantando un muro de unos 30 cm. Uno de los procedimientos que se suelen utilizar es realizando las artesas a nivel, depositando en una las piedras y se vierte un cantidad de agua que será igual al 50% del peso de cal por apagar. Inmediatamente de iniciar el vaciado del agua, se empiezan a batir con un azadón de albañil golpeando las piedras para que se desmoronen, continuando hasta tener la certeza de que se han deshecho. La pasta se dejará reposar unos días, hasta que aparezcan en ella grietas profundas y entonces se hará pasar la cal a través de una criba con malla disolviendo la pasta con ayuda de agua y del azadón. Posteriormente se hace caer la cal colada en la segunda artesa y se retira el bagazo⁵⁸⁹ que va quedando en la

⁵⁸⁷ LENGEN, J. *Manual del Arquitecto Descalzo. Como Construir Casas y Otros Edificios*. Editorial Concepto, S. A. México, 1983. Pag.133.

⁵⁸⁸ VILLANUEVA, J. *El arte de albañilería*. ..Op. Cit. Pag. 60.

⁵⁸⁹ "Residuo de una materia de la que se ha extraído el jugo". REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima Segunda Edición, 2001. Madrid, 2004.

criba, dejando tomar una pasta, y se deja en reposo cubriéndola con una lámina de agua de unos 5 cm. hasta que se agriete nuevamente. Entonces se criba por segunda vez pasando por una tela muy fina y repitiendo el procedimiento tantas veces como sea necesario hasta lograr un producto con una granulometría adecuada. En el caso de que las artesas no estén al mismo nivel, se les construye una compuerta con su boquilla de tela para cribar, haciendo que el colado de la pasta pase de una a otra por gravedad, incorporando agua y oprimiendo la pasta. En todo lo demás el método es el mismo⁵⁹⁰.

Normalmente este proceso debe realizarse con piedra densa y dura para la construcción, mientras la piedra más porosa es mejor para los revoques. Los tratados nos aportan mucha información al respecto⁵⁹¹ así, por ejemplo, Alberti comenta que este material es muy sólido para hacer bóvedas, sobre todo el que procede de piedra porosa.⁵⁹² También alude a las proporciones para la dosificación de este material con diversos tipos de arena. Si fuese de mina se pondría una parte de cal, si fuera de río o de mar, se pondrían dos partes de arena y una de cal y si a la arena de mar o de río se añadiera una tercera parte de polvos de ladrillo cocido, se haría una mezcla de mejor calidad.⁵⁹³ Por su parte, Diego de Sagredo cita en su tratado que *la buena cal se hace de piedra dura y blanca y ha de pesar después de cocida un tercio menos*⁵⁹⁴.

También Lázaro de Velasco alude a este material en su tratado y comenta que *"Tinta de la naturaleza de la cal, de qué material se a de hazer, cómo se a de buscar de la que se haze la cal. Toda piedra enxuta de humor seca continuada y que no tenga que pueda consumir el fuego es buena para cal; los antiguos architectos loaban la cal hecha de piedra durísima, espesa y cándida. Vitruvio alaba la de pedernal; otros dizen que es la mejor la de toda piedra cavada que no la cojida de encima la tierra la de*

⁵⁹⁰ FABIÁN CALDERÓN, F. *Monasterios agustinos ...* Op. Cit. Pag. 119.

⁵⁹¹ ALBERTI, L. B. *De Re Aedificatoria*. Traducción de Javier Fresnillo Núñez. Editorial Akal. Madrid, 1991. PALLADIO, A. *Los cuatro libros de Arquitectura*. Ediciones Akal. Madrid, 1988. SAGREDO, D. *Medidas del Romano*. Copia facsimilar de Toledo de 1526. VITRUVIO POLION, M. *Los X Libros de Arquitectura*. Según la traducción castellana de Lázaro de Velasco. Estudio y Transcripción de Francisco Javier Pizarro y Pilar Mogollón Cano-Cortés. CICON Ediciones. Cáceres, 1999.

⁵⁹² ALBERTI, L. B. *De Re Aedificatoria*. Traducción de Javier Fresnillo Núñez. Capítulo XI. Editorial Akal. Madrid, 1991.

⁵⁹³ VITRUVIO POLION, M. *Los diez libros de arquitectura*. Obras maestras. Traducción de Agustín Blánquez. Capítulo V. Barcelona, 1986.

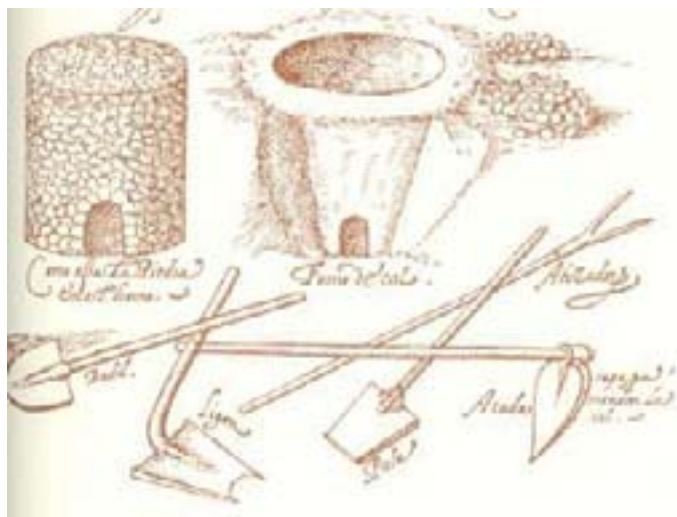
⁵⁹⁴ SAGREDO, D. *Medidas del Romano*. Copia facsimilar de Toledo de 1526.

parte umbría y húmida que la de seca de blanca mejor que parda".⁵⁹⁵ A su vez se hacía hincapié, que de acuerdo con las leyes de edificar que los antiguos mandaron a aquellos que tenían por oficio hacer morteros de cal para vender, que ninguna cal se vendiese hecha con menos tiempo de tres años⁵⁹⁶.

Sabemos que en Extremadura contábamos con caleras de gran calidad como en Cáceres, aunque en muchos casos cuando no había una calera local, el material se compraba en algún lugar cercano. En el caso de Quito, la zona poseía una gran riqueza de materiales de carácter constructivo que facilitarían su abastecimiento para las obras de la ciudad. Según un cronista anónimo de 1573:

*"Los materiales y pertrechos que hay en la tierra para edificar es piedra, cal, ladrillo, teja, adobes, madera; todo esto se hace a la redonda de la ciudad, lo más lejos a tres leguas..."*⁵⁹⁷

Como vemos, la cal estaría presente en las construcciones de la época, y por supuesto de Becerra, no sólo en Trujillo o Quito, donde la argamasa transformada en las "caleras" de Calacalí, también tenemos constancia de su utilización en México o en Lima.



*Horno de cal y los útiles necesarios para cocerla*⁵⁹⁸

⁵⁹⁵ VITRUVIO POLION, M. *Los X Libros de Arquitectura...* Pag.113.

⁵⁹⁶ SAGREDO, D. *Medidas del Romano*. Copia facsimilar de Toledo de 1526.

⁵⁹⁷ ANÓNIMO. "Descripción de la ciudad de San Francisco de Quito". *Relaciones Histórico-Geográficas de la Audiencia de Quito (siglos XVI-XIX)*. Tomo I. Estudio y transcripción de Pilar Ponce Leiva. Marka-Ediciones Abya-Yala. Quito, 1992. Pag. 124.

Otro de los materiales que debemos destacar como aglutinante es *el yeso*. Se trata del polvo que se obtiene de la calcinación de una especie de piedra del mismo nombre y que abunda en muchos países. El yeso es uno de los materiales más útiles y cómodos que se conocen para la construcción de aquellas partes de los edificios que han de estar en seco, pues después de calcinado moderadamente y molido, se hace polvo y al mezclarse con agua se forma una masa, e incluso se pueden formar figuras si se realizan con mucha rapidez.

En cuanto al proceso de cocción del yeso no es como la cal. Un horno de yeso se cuece en doce horas o como máximo 24, mientras la cal tardaba tres o cuatro días. La calcinación del yeso debe realizarse lo más cerca posible de la obra y después debe ser golpeado con unas mazas de madera llamadas palancas. A continuación se cierne para quitarle todas las piedras que hayan quedado crudas. Una vez conseguido el polvo se coloca en un cajón de madera para amasarlo y se añade una cantidad agua proporcionada a la cantidad masa que se necesite⁵⁹⁹. Además hay que tener en cuenta, tal como cita Alberti, que *“la cal y el yeso, cuando las saques del horno, hay que tenerlas a la sombra y en lugar seco. Afectada por el aire, luna, sal, se verá reducida por pronto a cenizas, y quedará inservible”*⁶⁰⁰.

Hay dos especies de yeso para las obras, uno se llama negro o moreno y se utiliza normalmente para forjar tabiques, suelos,... y otro que se llama blanco y se hace de una piedra de alabastro cristalizada en su interior y se trata de un material excelente para los enlucidos.

⁵⁹⁸ TURRIANO, J. *Los Veintiún Libros de los Ingenios y Máquinas de Juanelo Turriano*. Transcripción del manuscrito Fundación Juanelo Turriano con Prólogo de Pedro Laín Entralgo y Reflexiones de Juan Antonio García-Diego. Cinco Tomos. Ediciones Doce Calles, S. L. Tomo IV, Libro 17. Madrid, 1996.

⁵⁹⁹ VILLANUEVA, J. *El arte de albañilería...* Pag. 63-64.

⁶⁰⁰ ALBERTI, L. B. *De Re Aedificatoria*. Traducción de Javier Fresnillo Núñez. Editorial Akal. Madrid, 1991.



*Horno de yeso y útiles necesarios para la cocción y tratamiento del mismo*⁶⁰¹

& Mezclas.-

Normalmente los estucos, bruñidos de cal y arena, fueron elementos constructivos que se utilizaron en la fábrica de los edificios a partir del siglo XVI, tanto en España como en Iberoamérica, aprovechando el conocimiento de los naturales que ya los utilizaban en sus monumentos prehispánicos.

Los materiales que integraban estos morteros solían ser la arena de río y la cal apagada o hidróxido de calcio ($\text{CaO} + \text{H}_2\text{O} = \text{Ca}(\text{OH})_2$), que se mezclaban en proporciones ricas en cal para darle una adecuada plasticidad y aplicándose con una llana de madera, mientras las molduras se realizaban a mano con tarraja del mismo material.

⁶⁰¹ TURRIANO, J. *Los Veintiún Libros de los Ingenios y Máquinas de Juanelo Turriano*. Transcripción del manuscrito Fundación Juanelo Turriano con Prólogo de Pedro Laín Entralgo y Reflexiones de Juan Antonio García-Diego. Cinco Tomos. Ediciones Doce Calles, S. L. Tomo IV, Libro 17. Madrid, 1996. Tomo IV, Libro 17.

Vitruvio, en el libro segundo, capítulo IV, "De la arena y su elección para el mortero" comenta: "*La arena de las minas, cocida al sol, luna y escardinas, pierde rigor y se hace terrosa. Esta arena recién sacada de la mina, no debe emplearse en los retoques, porque su mortero, aún mezclándose con paja, no se seca sin resquebrajarse, por ser muy pingüe, y vehemente*⁶⁰².

El mortero común está compuesto por cal grasa o aérea que se obtiene de la calcinación del carbonato de calcio, con desprendimiento de anhídrido carbónico y se apaga con agua en una pila. El líquido obtenido se conserva algunos días en estas pilas, obteniéndose una pasta por evaporación del agua hasta que ésta se endurece por la absorción del anhídrido carbónico del aire, es decir, hasta que fragua.

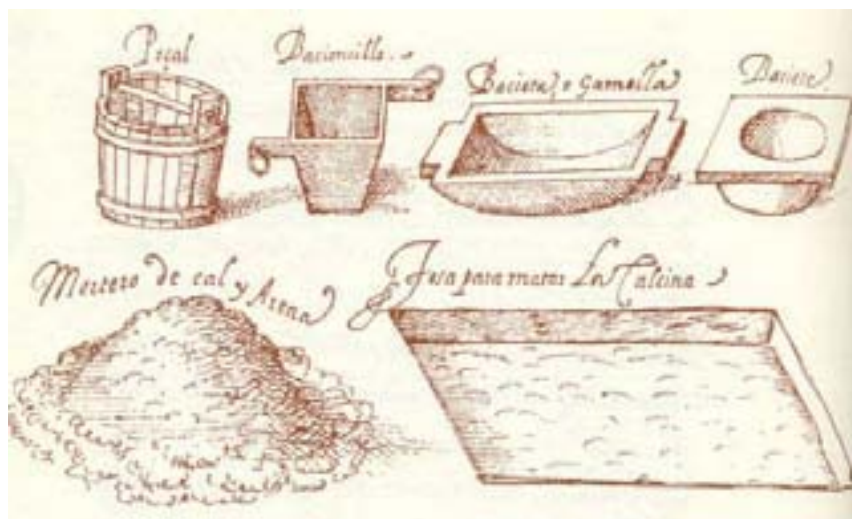
La calidad de los morteros y argamasas depende de la calidad de los materiales que los componen⁶⁰³ y de su correcta dosificación, por tanto, hay que encontrar la proporción más adecuada para cada uso determinado. Así, Vitruvio continúa diciendo *que la piedra densa y dura será mejor para fabricar y la piedra más porosa es mejor para los revoques.*⁶⁰⁴

Los morteros fueron utilizados principalmente en la construcción de los muros de cantería, pues se empleaban como cementantes para recibir los sillares y mampuestos.

⁶⁰² VITRUVIO POLION, M. *Los X Libros de Arquitectura...* Pag. 96.

⁶⁰³ Juanelo Turriano piensa que las arenas son de tres maneras para mezclar con la calcina y hacer mortero de ella, para ponerla en obra. "*Y la primera y la mejor es la arena que se saca de las cavas. La segunda es la que se saca de los ríos y en este número se pone el arena que se hace con las lluvias, la cual es mejor que no es la de los ríos, por causa de no ser ella tan [d]eslavada del agua. Y la tercera especie es la arena de la mar. Ésta es la más inútil de todas las arenas.*" TURRIANO, J. *Los Veintiún Libros de los Ingenios...* Pag. 485.

⁶⁰⁴ Libro II Capítulo V. "De la cal y la elección de la piedra para cocerla". VITRUVIO POLION, M. *Los X Libros de Arquitectura*. Obras maestras. Traducción de Agustín Blánquez. Barcelona, 1986.



*Mortero de cal y arena y las herramientas necesarias para su fabricación y uso*⁶⁰⁵

& Metales.-

Otro aspecto importante dentro de los edificios que estamos analizando del siglo XVI es el uso constante de los metales. En el momento de la conquista la metalurgia ya tenía un cierto grado de desarrollo, pues la producción minera generalmente era utilizada para la fabricación de objetos ornamentales usados por la elite de la sociedad con fines religiosos y, en muy pocos casos, para la fabricación de herramientas de trabajo como cabezas de hachas, azadones,... Los metales que se explotaban en estas minas eran fundamentalmente el oro, la plata, zinc, estaño, plomo, cobre y, en menor medida, el bronce. Con el tiempo, después de la conquista se realizaron una gran cantidad de materiales de construcción y fabricación de las herramientas para las nuevas construcciones.

Entre todos los metales destacaría el *hierro*, que por su tenacidad era considerado superior a todos los metales ya que resultaba ser dúctil y magnético. Se presentaría en colores grises y azulados, e incluso desde el blanco hasta el negro y se obtenía de las hematitas y limonitas en forma de acero de fundición o hierro forjado, colado, fundido, producto de los altos hornos y libre de impurezas, pues se trabajaba

⁶⁰⁵ TURRIANO, J. *Los Veintiún Libros de los Ingenios y Máquinas de Juanelo Turriano*. Transcripción del manuscrito Fundación Juanelo Turriano con Prólogo de Pedro Laín Entralgo y Reflexiones de Juan Antonio García-Diego. Cinco Tomos. Ediciones Doce Calles, S. L. Tomo IV, Libro 17. Madrid, 1996. Tomo IV, Libro 17.

con facilidad. Como es sabido, el hierro tiene la característica de volverse quebradizo y elástico al realizar el proceso del temple y recobra su tenacidad al efectuarse un nuevo calentamiento. Así cita Palladio que, *una vez extraído el hierro, se purifica con el fuego, con lo que se licua de modo que puede fundirse. Antes de que se enfríe, se le separa de las escorias y una vez purificado y frío se calienta bien y se puede extender y trabajar con el martillo*⁶⁰⁶.

En el marco de nuestro objeto de estudio, el hierro se utilizaba en la factura de herramientas para los gremios de canteros, carpinteros, herreros,... Además, también se empleaba como material de construcción para la fabricación de clavos, goznes, herrajes ornamentales, puertas, placas,... El *plomo* también se utilizaba en la construcción, sobre todo para cubrir palacios, templos, torres y edificios públicos⁶⁰⁷. Se cree, por ejemplo, que el templo dominico de la ciudad de México estuvo techado con láminas de plomo. Este metal era derivado en el siglo XVI de los trabajos de fundición de la plata. Para obtenerlo de forma pura había que purificarlo con el fuego, extrayendo las impurezas al licuarse la materia prima. Se utilizaba también para la fábrica de cañerías o tuberías para la conducción de agua. También se hacían láminas o grapas para unir o fijar barandales, enrejados, dovelas y en fuentes o rampas de escalera,... e incluso se utilizaba fundido, como impermeabilizante en algunos casos especiales, como en el caso del convento mexicano.

Por su parte, el *cobre* se utilizó especialmente en la construcción de los monasterios del siglo XVI para la fabricación de piezas ornamentales, goznes para puertas y ventanas, utensilios para las ceremonias religiosas o las campanas de los templos. Por su parte, Vitruvio indica que los "Antiguos" preferían el uso del bronce sobre el hierro para la fabricación de clavos y grapas, ya que el primero se consume menos con el tiempo porque no se oxida. Cita que: *este metal es mejor el sacado de las minas y si se mezcla con estaño, plomo o latón, se hace una mixtura llamada*

⁶⁰⁶ *Si estando encendido y al rojo vivo no se trabaja y reduce a golpes de martillo, el hierro se rompe y se consume.* PALLADIO, A. Los cuatro libros de Arquitectura. Ediciones Akal. Madrid, 1988.

⁶⁰⁷ *Ibid.* Pag. 58.

vulgarmente bronce, que se utiliza para hacer basas, columnas, capiteles, estatuas y otras cosas semejantes⁶⁰⁸.



Diferentes herramientas de cantero. Museo de Cantería de Quintana de la Serena (Badajoz).

⁶⁰⁸ PALLADIO, A. *Los cuatro libros...* Pag. 59.

d) Pesos y medidas.

El control sobre los pesos y medidas constituyó otro de los aspectos básicos de la sujeción económica y laboral del artesano gremial. De él dependieron indirectamente factores como el control de los beneficios, el precio de venta o la fiscalidad, pues la disminución en la cantidad de producto vendido podía suponer un aumento en los beneficios, cuando los precios eran fijos. Para ello bastaba con falsear los sistemas de pesos y medidas o aplicar otros distintos a los oficiales. Esta práctica también fue empleada por los artesanos para intentar reducir las exacciones fiscales que debían abonar por la producción. Por estos motivos el poder político, con la monarquía a la cabeza, se mostró especialmente interesado en el control, verificación, uniformidad y universalidad de los sistemas de pesos y medidas.

Por tanto, sería fundamental a la hora de trabajar los materiales, conocer el sistema de pesos y medidas establecidos para cada uno de los mismos, y que después serían colocados en el edificio. Según los investigadores se podría determinar que cualquier sistematización en relación con este concepto de medidas, tendría que presentar diferentes características como por ejemplo: serían la diferencia entre civilización y barbarie, se convertirían en un atributo de poder y serían un símbolo de soberanía, autoridad y justicia⁶⁰⁹. Normalmente estas medidas estarían regularizadas siempre de acuerdo con las Ordenanzas de la ciudad y se regían a través de una medida preestablecida, la *vara castellana*⁶¹⁰, que en el caso de Trujillo sería de cuerdo con la señalada en la torre de la Iglesia de San Martín, en la plaza mayor, pues este era el lugar donde solía reunirse el concejo para deliberar y emitir las leyes y Ordenanzas de la ciudad, o también en la torre de la Iglesia de Santa María. "...*Que ninguno no sea osado de hazer teja salvo por el marco y medida que está señalado en la torre de San Martín, so pena de seiscientos mrs. la mitad para la justiciã e la mitad para los fyeles...*"⁶¹¹

⁶⁰⁹ Cuya dimensión estaba respaldada por el marco de Burgos. CHANFÓN OLMOS, C. "El Encuentro de dos Universos Culturales". *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos. El período Virreinal*. Volumen II, Tomo I. UNAM/ Fondo de Cultura Económica. México, 1997. Pag. 241.

⁶¹⁰ Que equivale a 0.84 metros.

⁶¹¹ A.M.T. Ordenanzas Municipales I. (1415-1517). Leg. 2.2. Fol. 142v. SÁNCHEZ RUBIO, M^a A. *Documentación Medieval. Archivo Municipal de Trujillo (1256-1516)*. Parte III. Institución Cultural "El Brocense". Cáceres, 1995. Pag. 145.

Por tanto, como queda reflejado en el texto anterior, había unas medidas preestablecidas por el concejo que si no se cumplían, se obligaba a pagar una penalización económica. También estaba penalizado utilizar medidas falsas, como decíamos anteriormente, a no ser que la vara o la pesa tuvieran algún error de medida, aunque fuera muy pequeña, entonces el único culpable sería el que la fabricó, ya que se podían prestar de unos a otros sin ninguna pena. El problema de que la vara estuviera mal hecha era que podía provocar graves fallos, como por ejemplo en la estabilidad de un edificio⁶¹².

*"...Otrosy ordenamos e mandamos que cualquier persona que pesare o vareare o midiere con peso o medida falsa, que demas de las penas hordenadas por el dicho señor rey que pague de pena por cada vegada doscientos mrs. la mitad para el conçejo e la otra mitad para los fieles, pero que sy la vara o medida o pesas estuviere ferrada de sello de los fieles o de algunos dellos e se fallare que no esta cortada ni tirada della cosa alguna que aunque sea pequeña que non vaya en pena por ello el que la tiene, salvo el fiel que la ferró, que caya la dicha pena de suso..."*⁶¹³

El modelo de vara lineal para las medidas de superficie, al parecer tuvo su origen en la dimensión del paso de una persona adulta, o de tres veces la medida del pie, o bien cuatro veces la medida de la mano derecha perfectamente extendida, desde la extremidad del dedo pulgar hasta la opuesta del dedo meñique. Este sistema sería de influencia musulmana y tenía como base el número diez.

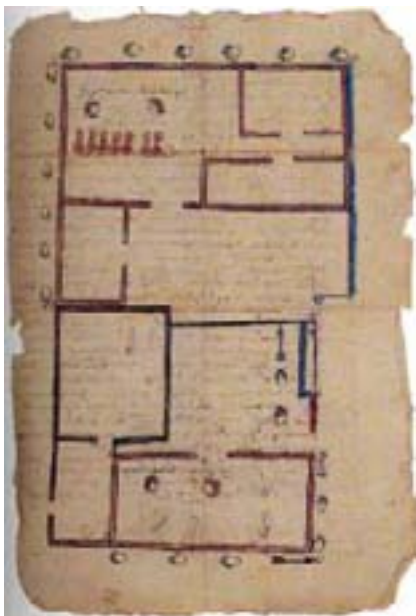
Las medidas derivadas de la vara serían el codo, dimensión equivalente a 1/2 de la vara; el pie o tercia correspondiente a 1/3 de la vara; el palmo o cuarta era 1/4 de la

⁶¹² "...Otrosy ordenamos que ninguno nin algunos sean osados de medir ni varear paños ni lienços ni sayales ni calçiles ni xerga ni otros paños nin otras cosas salvo por la vara derecha e ferrada que le dieren los fieles del conçejo e cualquier que por otra vara varease o mediere que allende de las penas en la ordenanza real contenidas pague de pena por cada vegada çient mrs. para fieles, pero que las pesas y medidas que las puedan prestar uno a otro o a otros para medir o pesar syn pena alguna..." Ibid. Pag. 145.

⁶¹³ A.M.T. Ordenanzas Municipales I. (1415-1517). Leg. 2.2. Fol. 124v. SÁNCHEZ RUBIO, M^a A. Documentación Medieval... Pag. 127.

medida; el jeme o sesma que vale lo mismo que $1/6$ de la vara y la octava que, como su nombre indica, corresponde a $1/8$ de la vara⁶¹⁴.

Al igual que veíamos en Trujillo, en el caso de las Indias algunas instituciones como el cabildo tendrían un importante papel en la difusión de los modelos de medida⁶¹⁵. En 1536 el virrey D. Antonio de Mendoza dictó una ordenanza donde se manifestaba que la unidad de medida fundamental sería la vara, uniformando así todos los modelos de medida de la Nueva España. Incluso sabemos que en la década de los cincuenta del siglo XVI, el cabildo mandó pedir a España copias de modelos de pesas y medidas, en las que incluía varas de medir hechas de cobre o hierro⁶¹⁶.



"Sistema de medidas". Casa de Diego Tlacocoba y Ana Tlacapan y de Gaspar Daniel y Ana Tlacapan, 1593⁶¹⁷

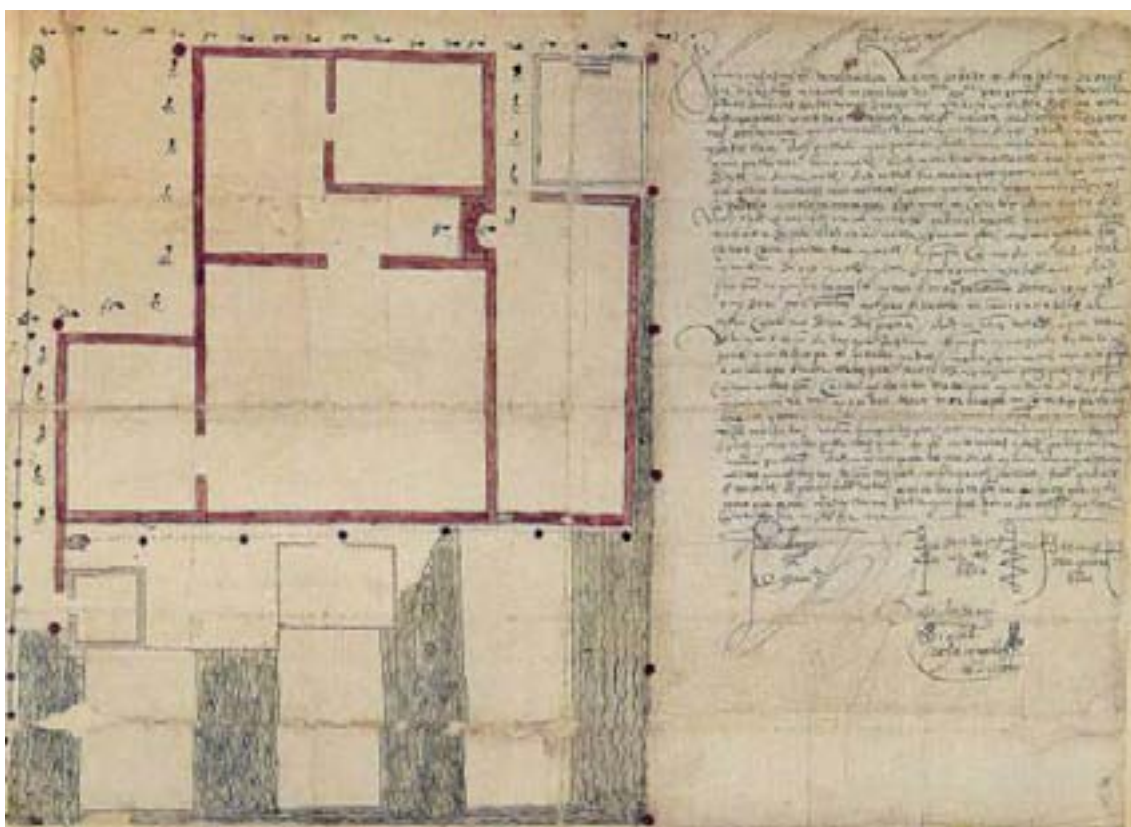
⁶¹⁴ CHANFÓN OLMOS, C. "El Encuentro de dos Universos Culturales". *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos. El período Virreinal*. Volumen II, Tomo I. UNAM/ Fondo de Cultura Económica. México, 1997. Pag. 250-251.

⁶¹⁵ La Audiencia ordenó que se entregaran dichos modelos de medida a la nueva ciudad, y debían usarse en toda medición de concesiones de tierra por el municipio. KUBLER, G. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. Fondo de cultura económica. 1ª Edición en español. México, 1982. Pag. 162.

⁶¹⁶ Ordenando que todas las concesiones de tierra siguieran el modelo guardado en la ciudad de México. El modelo para medir usado en la capital era de "tres varas de medir menos una ochava", y los repartidores de tierras de las provincias fueron requeridos en la capital para recibir una copia de los instrumentos de medida". Ibid. Pag. 162.

⁶¹⁷ A.G.N. Plano pictográfico. Sin escala, 30x21 cm. *Bienes Nacionales*: Leg. 544. Exp. 7. Foto: pedro Cuevas.

Por tanto, después de lo expuesto observamos que los pesos y medidas serían vitales en el trabajo de la producción artesanal para poder controlar la cantidad de materia prima a través de su pesado, o la cantidad de producto a través de su medida. Además, serían elementos fundamentales en el control de las calidades que se efectuaba al pasar de un eslabón a otro de la cadena productiva o cuando la producción era encargada por lo organizadores a los distintos gremios que trabajaban en el edificio. De ahí la importancia de la corrección y uniformidad de los sistemas de medición, con las que se debía evitar la tendencia del constructor a escatimar cantidades. Por este motivo, con el tiempo se fueron verificando mejoras en el ámbito de la medición.



"Parcelas". Solar, habitaciones y chinampas; San Juan Amanalco, D. F., 1563⁶¹⁸

⁶¹⁸ A.G.N. Plano Pictográfico. Signatarios: don Luis de Santísima y don Lucas de Cortés. Escala a la manera indígena, 37 x 84 cm. *Tierras*: Vol. 29, Exp. 5, Fol. 23 y 24.

1.2.- Diseño, traza y monte del edificio.

El proceso de fabricación de cualquier obra de cantería conlleva una elaboración y un diseño previos mediante complicados y artificiosos procesos geométricos, que generan como resultado una serie de patrones de los que, a través de la talla y una cuidadosa codificación de piezas, surgirá una obra arquitectónica. Según las palabras de Vitruvio, *lo que dize piedras cuadradas no solamente se entienden las piedras labradas de iguales lados quanto también las que estuvieren labradas a una bajeza a galgola y esquadra...*⁶¹⁹. Por tanto, intentaremos estudiar como sería este proceso en el caso concreto de Francisco Becerra.

León Battista Alberti, en el primer libro de su "De Re Aedificatoria", dice que el "arte de la construcción" se divide en seis partes, que son: el medio, la zona, la repartición, el muro, la cubierta y el hueco, no sin antes enfatizar que la arquitectura, en su totalidad, se compone de trazado y materialización": *"Toda acción y lógica del trazado tienen como objetivo lograr el medio correcto y solvente de ajustar y unir líneas y ángulos, con que podemos delimitar y precisar el aspecto de un edificio. Por tanto, es labor y función del trazado fijar a los edificios y a sus partes un lugar adecuado, por un lado, una determinada proporción y una disposición decorosa por otro, y una distribución agradable, de modo que la conformación entera del edificio y su configuración descansen ya en el trazo mismo"*⁶²⁰.

Por tanto, mientras se preparaban los materiales, el arquitecto decidía cada una de las partes y elementos que conformarían el edificio. Ventanas, balcones, columnas, capiteles, portadas, cubiertas,... elementos interiores y exteriores que le darán un aspecto característico al edificio dentro de unos cánones y una estética clara dependiendo del momento y el lugar en el que nos situemos.

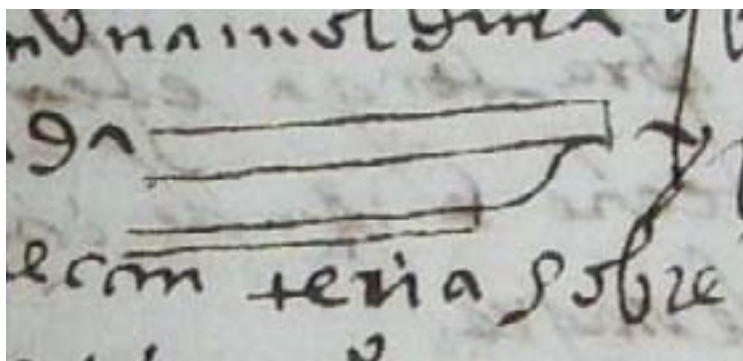
Normalmente, el maestro cantero elaboraba una serie de las plantillas con las que después se podía conseguir el corte de la dovela o pieza precisa. Para ello necesitaba un trabajo previo de geometría descriptiva que hacía de la monte una ciencia aplicada, impulsora a su vez del sistema diédrico de proyección, de forma que

⁶¹⁹ VITRUVIO POLION, M. *Los X Libros de Arquitectura...* Pag. 103.

⁶²⁰ ALBERTI, L. B. *De Re Aedificatoria*. Traducción de Javier Fresnillo Núñez. Editorial Akal. Madrid, 1991.

dialécticamente repercutía en el desarrollo de los conocimientos geométricos⁶²¹. Vistas así las cosas, ser maestro en el arte de la cantería o "maestro de la traza de la montea", como se denomina en ocasiones a los maestros de la época, significaba en su momento una categoría dentro del amplio contexto laboral de la construcción. Todavía en el siglo XVIII la montea tenía una gran consideración. Para algunos maestros, suponía el ramo más dificultoso de toda la arquitectura, pues el corte de la piedra no era simplemente darle al sillar un aspecto embellecedor sino, sobre todo, "la forma que requiere la proporción que entre ellas debía haber"⁶²².

Sabemos que en el momento que estamos estudiando se produjo una recuperación de las artes de la Antigüedad clásica, que se habían abandonado durante la época medieval. Así, la arquitectura se caracterizaba, entre otros aspectos, por el empleo de un lenguaje arquitectónico basado en los órdenes clásicos utilizados en la fachada del edificio, en el patio central, para la distribución de los diferentes espacios en el interior del edificio o simplemente como elemento decorativo. El uso de estos órdenes, con respecto al uso de sus proporciones y medidas, aseguraba el control geométrico de todas las partes del edificio. Los arquitectos de este momento realizarían, por tanto, el estudio de diferentes órdenes a partir de los tratados con excelentes dibujos o de las obras originales que podían encontrar en su país.



Detalle de una moldura trazada por Becerra para el Convento de San Francisco de Trujillo⁶²³

⁶²¹ PALACIOS, J.C. *Trazas y cortes de la cantería en el Renacimiento español*. Ministerio de Cultura. Madrid, 1990. Pag. 14.

⁶²² *Ibid.* Pag. 15.

⁶²³ A.M.T. *Pedro de Carmona*, 14 de octubre de 1570. Leg. 15. Fol. 448.

Además de realizar los dibujos previos de la obra, en ocasiones podían presentar una maqueta, que el propietario del inmueble debía aprobar y que sería muy útil para los constructores, que tenían un modelo a escala para orientarse en cualquier momento, en caso de que el arquitecto no estuviese constantemente en la obra.

*"...y dixeron que ellos son convenidos y concertados, para que el dicho Francisco Bezerra a de hazer y haga la obra de la iglesia de la Villa de Orellana la Vieja en la manera y forma contenida en un modelo e debuxo que el dicho Francisco Bezerra en presencia de mi, el presente escribano entregó al dicho García Rodríguez y con las condiciones postura contenidas en el mandamiento..."*⁶²⁴.

Por su parte, el *diseño* consistía en la realización del proyecto (tomando en cuenta los aspectos funcionales, estructurales, constructivos, expresivos y ambientales del edificio en cuestión, contemplando la tecnología y moda del momento, junto a las ideas del creador del diseño arquitectónico) y planeación, que requería de una serie de conocimientos que se verían plasmados en los planos. Esto sería realizado por los maestros mayores del templo.



*Alegoría del "Dissegno" de Cesare Ripa*⁶²⁵

⁶²⁴ A.P.T. Pedro de Carmona, 27 de julio de 1570. Leg. 15. Fol. 210r.

⁶²⁵ RIPA, C. *Iconología*. Edición de 1624. Colección Real Academia de San Carlos. Valencia, Pag. 180.

La *traza* sería una labor posterior al diseño. La planta o diseño que propone el maestro para la fábrica de algún edificio u otra cosa, es delinear o proponer una idea que fabrica primero en su entendimiento y después la ejecuta en la planta y montea, que es el ejemplar a través del cual los oficiales se rigen después y a la que llaman traza⁶²⁶. La traza es, por tanto, el diseño y los planos de una obra, es decir, la parte gráfica del proyecto⁶²⁷.

*"...y queste testigo sabe que al tiempo queseaba el virrey don Martin Enrriquez bibo, el dicho Francisco Becerra, por mandado del dicho don Martín Enrriquez, estaba traçando y nibelando la obra desta santa iglesia y la del Cuzco..."*⁶²⁸.

Normalmente, sobre el terreno se hacía una *montea*⁶²⁹ de la planta del edificio por erigir, marcando los lugares donde irían los cimientos. El trabajo de la traza por tanto, implicaba dos actividades: una intelectual y otra referente a la ejecución de la montea sobre el terreno⁶³⁰.

*"...Ansímismo a de haber sus luzes las que fuere menester en cada uno destes suelos desta torre y la escalera para subir hasta lo alto desta torre ha de ir entre las paredes conforme como en la traza está señalado..."*⁶³¹.

⁶²⁶ GARCÍA SALINERO, F. *Léxico de alarifes de los siglos de oro*. Real Academia Española. Madrid, 1968. Pag. 229.

⁶²⁷ NAVAREÑO MATEOS, A. *Aportaciones a la historia de la arquitectura en Extremadura. Repertorio de artistas y léxico de alarifes*. Universidad de Extremadura. Cáceres, 1988. Pag. 127.

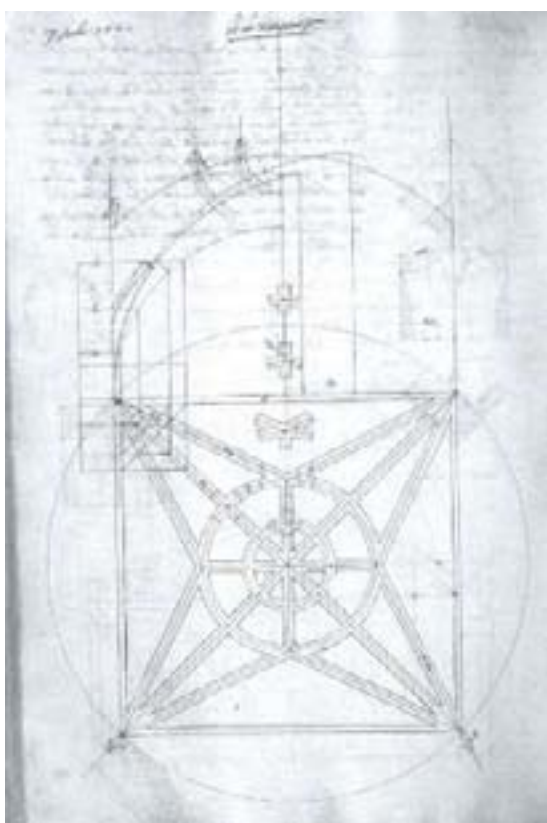
⁶²⁸ Se refiere a las trazas que Becerra realiza para las catedrales de Lima y Cuzco. A.G.I. Patronato, 191. ramo n.º2. Información de Méritos y Servicios pedida por Francisco Becerra. Interrogatorio y Prueba Testifical, 2 de abril de 1585. Declaración de Antonio Ricardo, impresor de libros. Fol.42r y v.

⁶²⁹ Dibujo a tamaño natural que en el suelo en una pared se hace del todo o parte de una obra para hacer el despiezo, sacar las plantillas y señalar los cortes. DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA. Real Academia Española. Vigésima Segunda Edición, 2001. Madrid, 2004.

⁶³⁰ "La montea es el dibujo a tamaño natural que se hace en el suelo o en la pared de toda o parte de la obra, representando su plano, alzado y corte, con el fin de facilitar el despiezo y efectuar los cortes". PANIAGUA, J. R. *Vocabulario básico de arquitectura*. Pag. 22. También se puede definir simplemente como "Dibujo, o alzado donde se representa gráficamente el contenido de un diseño y proyecto de obra". NAVAREÑO MATEOS, A. *Aportaciones...* Pag. 108.

⁶³¹ A.P.T. Pedro de Carmona, 1566. Memoria de las condiciones con que se ha de hacer toda la obra que se hiciere en la iglesia parroquial de Señor Santo Domingo de Trujillo. Leg. 10. Fol. 706

En el caso por ejemplo de la montea para una bóveda de crucería, es decir, el trazado para tomar los datos necesarios que Becerra debía ejecutar a tamaño natural, debería ser lo más sencillo posible. No hemos localizado ninguna traza de su mano, pero sabemos que lo único que se requería era la planta, es decir, la proyección horizontal de la red de nervios, aunque realizados de forma muy esquemática, por una parte, y las elevaciones de cada uno de estos nervios, por otra, es decir, las líneas directrices de cada nervio en su frontalidad y sin distorsión. Por tanto, el cantero solo necesitaba estos perfiles frontalmente representados y no una configuración de la nervadura para la montea de la bóveda.



"De las jarjas". Bóveda de crucería del tratado de Alonso de Valdelvira⁶³²

⁶³² VANDELVIRA, A. *Libro de tracas de cortes de piedra compuesto por... arquitecto, maestro de cantería, componese de todo genero de cortes, diferencias de capillas, escaleras de caracoles, templos y otras dificultades más curiosas*. Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Mss. Sig. R.10.

Se cree que la planta de la obra se daría siempre, mientras las monteas tardarán un poco más de tiempo. Después las monteas se sustituyeron en algunos casos, tras preparar algunos esbozos a mano alzada, por modelos de madera o yeso que resultaban más sencillos que un dibujo, quizá por las dificultades de lectura. Sin embargo, a finales del XVI la utilización de dibujos de alzados exteriores e interiores ortogonales debió convertirse en práctica corriente⁶³³. Serían más manejables para ser transportados, además de ser más claros y explícitos para los aparejadores. Algunos tratados también nos hablan sobre las trazas, como en la traducción al castellano de la obra de Vitruvio realizada por Lázaro de Velasco, a las que relaciona con el concepto de "iconografía"⁶³⁴.



"Ichonografía" de Cesare Ripa⁶³⁵

⁶³³ "Alzado ortogonal o proyección ortogonal, es el que resulta de trazar todas las líneas proyectadas perpendiculares a un plano". DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA. Real Academia Española. Vigésima Segunda Edición, 2001. Madrid, 2004.

⁶³⁴ "Ichnographía es la señal, traça, planta de la obra que a de ser, a la qual los franceses llaman forma plana. Los italianos alludiendo a la voz Griega la llaman planta o designo. Dúbdase si el Arquitecto debe hazer la forma de la obra que a de ser en modelo de palo. Digo que grandes oficiales en obra de mucha importancia lo an hecho y siempre lo hazen porque así se verá y percibirá mejor en lo que se yerra o acierta a menos costa y con poco gasto se castigan los yerros antes que se hagan las obras...". VITRUVIO POLION, M. *Los X Libros de Arquitectura*.... Pag. 48.

⁶³⁵ RIPA, C. *Iconología*. Edición de 1624. Colección Real Academia de San Carlos. Valencia, Pag. 385.

Debemos tener en cuenta que en la época renacentista, la *perspectiva* fue uno de los grandes descubrimientos, a través de la cual se pudo representar racionalmente el espacio. La primera formulación se debe a Alberti y gracias a los pintores se lograron representar las tres dimensiones. No sabemos si Becerra controlaría esta perspectiva a la hora de plantear sus dibujos, pues le daría una mayor facilidad para investigar los efectos espaciales antes de construir una obra. A veces se presentaban dibujos tridimensionales que serían posibles gracias a la aplicación de la perspectiva, siendo fundamental para la planificación y proyección de la obra.



Leonardo da Vinci. "Tratado de Pintura"⁶³⁶

Otro aspecto característico de este momento sería la proporción ideal o proporción áurea derivada de las medidas del cuerpo humano que hemos visto presente en algunas portadas de Becerra, como la del Palacio de Gonzalo de las Casas de Trujillo. También se elaboraron diversos cánones de reglas y medidas que tenían el cuerpo humano como patrón básico para el diseño de las plantas de las iglesias,

⁶³⁶ DA VINCI, L. *Tratado de Pintura*. Edición de Ángel González García. Editora Nacional. Madrid, 1976.

columnas, capiteles o perfiles de cornisas. La concepción arquitectónica del Renacimiento era naturalista, espacial y antropomórfica y la arquitectura se planteaba como equilibrio o armonía entre el hombre y la naturaleza. Hemos localizado un texto muy interesante que nos habla de la catedral de Lima, concretamente se trata de las palabras del arquitecto Martínez de Arrona sobre la obra que Becerra había proyectado unos años antes.

"...se comenzó a edificar este templo y en particular las tres naves que están hechas de arista porque como es verdad que toda la buena y perfecta arquitectura se sacó de la simetría y proporción del cuerpo humano como de la de más aventajada y perfecta que el autor de la naturaleza hizo y así los artífices peritos de esta facultad y arte, cuando forman los templos prudentemente guardan esta proporción como se ve en todos los templos de España, imitando con la nave de en medio a la cabeza y con las naves colaterales haciendo la figura de los hombros bajándolos a esta proporción y con las hornacinas más bajas respectivamente representando los codos y pues esta doctrina se ha guardado entre los antiguos..."⁶³⁷

Para Alberti, el primer paso a la hora de trazar un edificio consistía en la ubicación del medio, entendiendo como tal la extensión y fisonomía circundantes de todo el terreno en donde ha de hacerse la construcción; y posteriormente se tomaba una parte o zona, que sería el espacio donde se ubicaría el edificio.

Además se debía tener en cuenta la forma que iba a tener el inmueble, la distribución de los espacios, el ambiente en el que se iba a situar (condiciones climáticas, frío, lluvia, calor, humedad, la ventilación, terremotos,..), tipo de suelo, género de edificio, iluminación, la orientación dependiendo de los vientos... También sería diferente si un edificio se asentaba en una zona rural o en un núcleo urbano (una plaza principal, un cruce de calles). Había que saber, por tanto, donde se iba a colocar el

⁶³⁷ A.C.M.L *Libro de Fábrica*. Martínez de Arrona comenta el estado de la catedral de Lima, después el terremoto de 1609, y ya muerto Becerra. Tomo 1. Fol. 2r.

edificio. Además el maestro debía ordenar, verificar y supervisar que el proyecto arquitectónico se realizase siguiendo las especificaciones del autor.

Una vez escogido el lugar de asentamiento se procedía a la traza de su planta, que según la bibliografía consultada, por ejemplo, en el caso de monasterios novohispanos se cree que seguían un orden preciso. En primer lugar se ubicaba un punto base conocido como "ombbligo", en el cual se colocaba una vara o morillo como gnomón⁶³⁸ alto, cuya sombra por la mañana y por la tarde, determinaba una línea que era el eje de trazo y que poseía una orientación conocida, oriente-poniente, verificable en el eje de trazo de la nave. Cuando se obtenía esta orientación, únicamente se completaba con líneas paralelas para trazar la nave. Este procedimiento para encontrar la línea oriente-poniente y consecuentemente la meridiana norte-sur, ya sería citado por Marco Vitruvio Polion en "Los Diez Libros de Arquitectura". El método era útil para encontrar los vientos más importantes y necesarios para la recta distribución de los edificios, así como para el diseño gráfico de relojes solares⁶³⁹.



"Gnomón" representado en la traducción castellana de Lázaro de Velasco, de "Los X libros de Arquitectura de Vitruvio"

⁶³⁸ "Antiguo instrumento de astronomía, compuesto de un estilo vertical y de un plano o círculo horizontal, con el cual se determinaban el acimut y altura del sol, observando la dirección y longitud de la sombra proyectada por el estilo sobre el expresado círculo". En construcción también se denomina "escuadra, o plantilla que se utiliza en delineación". DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA. Real Academia Española. Vigésima Segunda Edición, 2001. Madrid, 2004.

⁶³⁹ PIZARRO GÓMEZ, F. J. y MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P. *Los X Libros de Arquitectura de Marco Vitruvio Polion*. Traducción Castellana de Lázaro de Velasco. Cicón Ediciones. Cáceres, 1999.

1.3.- Ejecución de la obra: cimientos, muros, huecos, cubiertas y acabados.

Si continuamos analizando los procesos que se debían seguir para realizar una obra arquitectónica, sabemos que después de obtener la aprobación, las fuentes de financiación y el proyecto de adjudicación de la misma, había que contratar a los artífices para que comenzasen los trabajos, según las condiciones y trazas estipuladas. Vimos entre las condiciones de la obra, que en la mayoría de los casos el propio maestro era el encargado de llevar a sus oficiales, mientras el mayordomo se encargaba de facilitar los peones y en algún caso, incluso también los oficiales⁶⁴⁰. Cuando eran proporcionados por el maestro, los documentos señalan que debían tener la aprobación del mayordomo de la obra y debían ser buenos profesionales, o en caso contrario el mayordomo podía despedirlos. Además se especificaba que no podían ser aprendices⁶⁴¹.

Analizamos también que el trabajo manual propiamente dicho, estaba organizado con diferentes cargos y oficios vinculados a las actividades, siempre dentro de un orden jerárquico. Por tanto, esta organización laboral se establecía desde el Maestro Mayor, Aparejador, Maestro de Obras, Sobrestante, Alarife, peón,... y otros cargos de carácter administrativo.

Con respecto a este tema, hemos localizado algunos datos fundamentalmente en los contratos de obras extremeñas. En cuanto a las grandes catedrales, algunos trabajadores serían nombrados por los maestros y otros los proporcionaba el cabildo de la ciudad.

“...e proveeréis después de ello de los materiales necesarios que fueren a cargo de la dicha iglesia para la dicha obra, e pagareis los jornales e dareis posadas a los oficiales y el concejo de la dicha villa

⁶⁴⁰ “...la iglesia ha de poner el peonaje y materiales necesarios y todos los demás pertrechos necesarios a la dicha obra...”. A.P.T. *Libro de Protocolo*. Pedro de Carmona, 1566. Memoria de las condiciones con que se ha de hacer toda la obra que se hiciere en la iglesia parroquial de Señor Santo Domingo de Trujillo. Leg. 10. Fol. 706.

⁶⁴¹ “...y los oficiales que trabajaren han de ser a contento del mayordomo de la dicha iglesia y han de ser buenos oficiales y el que no fuere tal, lo pueda despedir el mayordomo de la dicha iglesia y estos oficiales no an de ser aprendices y el maestro que hace esta obra que es Alonso y Francisco Bezerra...”. Ibid. Op. Cit. Fol. 706v.

*provea de el peonaje e de las otras cosas a que están obligados, conforme a las escriptura que dello otorgo...*⁶⁴²

Por otra parte, el mayordomo también proporcionaba los materiales de la obra⁶⁴³. Una vez conseguida la financiación, el suelo, las trazas, los materiales y los obreros, antes de empezar la obra había que preparar el terreno para la construcción, es decir, se comenzarán a realizar los cimientos.

a) Cimientos

Como es sabido, el cimiento es una base artificial sólida e inmóvil, que se utiliza cuando el terreno sobre el cual se va a construir es de baja solidez o resistencia para recibir las cargas del nuevo edificio. Esta cimentación es construida después del respectivo análisis de las cargas que va a recibir el suelo, de tal forma que la nueva cimentación pueda soportar el peso de la construcción sin tener grandes deformaciones que afecten su estabilidad. Por tanto, podemos decir que los fundamentos son el apoyo y la base de la estructura y por ello confirmar, que la cimentación es la parte más importante de toda la construcción.

La forma de resolver el problema de la cimentación es diferente según las obras y el terreno en el que se encuentren. De acuerdo con el tratado de Andrea Palladio, "Los cuatro libros de arquitectura", la cimentación de un edificio es fundamental y las consecuencias que puede tener un arquitecto al realizar mal dichos cimientos, pueden ser muy graves.

⁶⁴² A.P.T. *Libro de Protocolo*. Pedro de Carmona, 27 de julio de 1570. Obra de la Iglesia parroquial de Orellana la Vieja. Leg. 15. Fol. 211v.

⁶⁴³ "...Obligámonos a hazer esta obra Francisco Bezerra y Francisco Sánchez, con condición que se nos ha de dar luego diez ducados adelantados y la costa que trabajaremos en fin de cada semana, ansí de piedra de cantería como oficiales y peones. Por cada carretada de piedra menuda un real, como es uso y costumbre de sacadera, y las demás piedras grandes como se suelen pagar en esta ciudad. Ase de dar de jornal por cada día a Francisco Bezerra y a Francisco Sánchez tres reales a cada uno dellos; y si se traxere algún oficial que los merezca, asimesmo se le an de dar tres reales. Y a los peones como más barato se pudieren concertar...". A.P.T. *Libro de Protocolo*. Pedro de Carmona, 1570. Convento de San Francisco de Trujillo. Leg. 15. Fol.448.

“...Algunos los da la naturaleza mientras que en otros hay que recurrir al arte. De la naturaleza tenemos los cimientos cuando se construye sobre piedra, ...estos sitios son por sí mismos buenos y aptos para sostener cualquier gran edificio, tanto en tierra como en agua ”⁶⁴⁴

En el caso concreto de Francisco Becerra, ya hemos observado como debe enfrentarse a diferentes tipos de suelos a la hora de proyectar sus edificios. Sabemos que se va a encontrar con terrenos muy diferentes y, por tanto, deberá tener en cuenta ciertas particularidades según el lugar donde se encuentre. Muchos de los edificios que Becerra proyecta en el caso de Trujillo, se encuentran situados en una parte de la villa que se caracteriza por un terreno firme de piedra granítica, aunque ligeramente inclinado porque se localiza sobre el cerro denominado “cabeza del zorro”. Por tanto, tal como cita Palladio en el texto anterior, este tipo de terreno es el más idóneo. Por su parte, en el tratado “De Re Aedificatoria” de Leon Battista Alberti, Julio Columela aconseja *“...que en las superficies en pendiente se comiencen los cimientos por la parte más baja y en una depresión del terreno, con ello se disminuirán los efectos que pueden tener las excavaciones ”⁶⁴⁵*.

Palladio también nos dice que *“...si la naturaleza no suministra los cimientos sería preciso buscarlos en el arte y se tendrá que construir sobre terreno sólido, o bien en un lugar donde haya lastre o arena o terreno movedizo... ”⁶⁴⁶*.

En este sentido, sabemos que, cuando Becerra llega a la Nueva España, concretamente en la ciudad de México, se encontraría con un ejemplo que presentaba estas características. Se le encarga la restauración del convento de Santo Domingo, que debido a que el tipo suelo de esta ciudad era un poco cenagoso y al elevado peso de los materiales con los que estaba construido el edificio, se encontraba en muy malas condiciones de estabilidad.

⁶⁴⁴ V.V.A.A. *Los cuatro libros de arquitectura de Andrea Palladio*. Libro primero, capítulo VIII. Ediciones Akal. Madrid, 1988.

⁶⁴⁵ ALBERTI, L. B. *De Re Aedificatoria*. Traducción de Javier Fresnillo Núñez. Libro III. Editorial Akal. Madrid, 1991.

⁶⁴⁶ V.V.A.A. *Los cuatro libros de arquitectura de Andrea Palladio*. Libro primero, capítulo VIII. Ediciones Akal. Madrid, 1988.

Si lo habitual es realizar los cimientos el doble de ancho que las paredes que se elevan sobre ellos, también se debe tener en cuenta la calidad del terreno y la magnitud del edificio. Por tanto, en este caso los cimientos debían ser más anchos y se debía aligerar un poco el peso de las piedras, tal como lo hizo Becerra. En otras ocasiones, también se construían plataformas artificiales realizadas con materiales diferentes a los existentes en el terreno natural⁶⁴⁷.



*Cimentación de la Catedral de México*⁶⁴⁸

Por su parte, la situación de Quito es muy diferente. En este caso, las profundas quebradas que atraviesan la ciudad obligaron al arquitecto trujillano a proyectar un tipo de relleno que le diera una horizontalidad al terreno. Para ello utilizaría una serie de arcos de ladrillo sobre los que se asentarían los edificios, que aún hoy se conservan, además de rellenar los huecos con piedras procedentes de las canteras del Pichincha.

Estos cimientos sirvieron de base fundamentalmente a dos de los edificios que realizó Becerra en esta ciudad, el convento de Santo Domingo y el de San Agustín.

⁶⁴⁷ Cita Diego de Sagredo, que para realizar los cimientos se debe penetrar en la tierra hasta encontrar un lugar seguro. Si el lugar es cenagoso y no firme se puede afirmar con muchas estacas de madera (roble u olivo) con cinco o seis pies de largo. SAGREDO, D. de. *Medidas del Romano*. Colección Juan de Herrera. Albatros Ediciones. Valencia, 1976.

⁶⁴⁸ *Códice Osuna*. Ministerio de Educación y Ciencia. Biblioteca Nacional de España. Ministerio de Educación y Ciencia, 1973. Lámina 39v.

Según Palladio, "...este tipo de cimientos no continuados, sino con arcos son muy loables en las fábricas grandes..."⁶⁴⁹. En algunos casos este tipo de cimientos también se utilizaban para reducir gastos.



Bóvedas subterráneas utilizadas como cimientos de la iglesia, y aprovechadas para enterramiento de los religiosos dominicos

En el caso de realizar los muros de mampostería o de sillar de piedra, tal como Becerra proyecta en sus edificios, citan los tratados que el muro generalmente se desplanta en el terreno firme y varía según el tipo de construcción a realizar. Se recomienda que la cimentación se construya de forma rectangular y que su ancho se considere 25% mayor que el del muro. Además, el material cementante sería normalmente, un mortero a base de cal y arena.

Además de lo expuesto, podemos añadir que a la hora de realizar los cimientos, lo fundamental sería evitar la humedad por capilaridad procedente del terreno. Para ello había dos soluciones, o bien levantar el nivel del suelo con rellenos y sobre ellos construir el edificio, o impermeabilizar íntegramente el sitio de contacto entre lo que era

⁶⁴⁹ V.V.A.A. *Los cuatro libros de arquitectura de Andrea Palladio*. Libro primero, capítulo VIII. Ediciones Akal. Madrid, 1988.

la corona del cimientos y la base del muro. Esto se realizaba con mezclas a base de cal y arena, o recubiertos de betún o cera⁶⁵⁰.

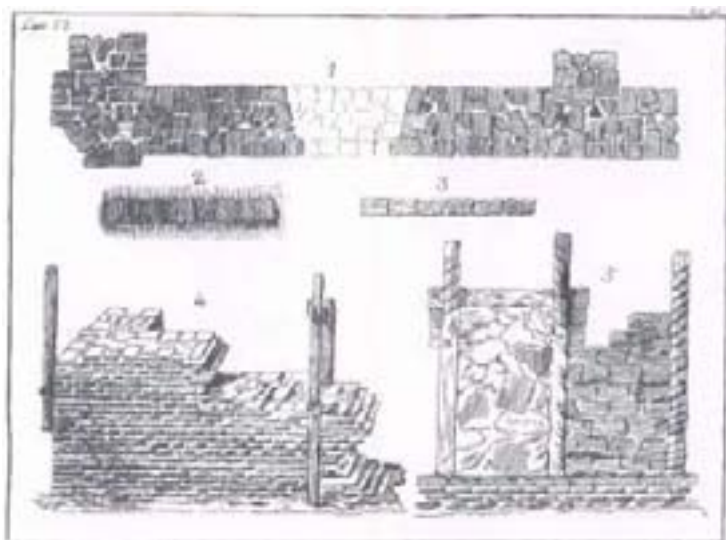
b) Muros

Una vez realizados los cimientos teniendo en cuenta la situación más propicia para el edificio en construcción, hay que comenzar a levantar sus muros. En el caso de las construcciones de Becerra, suelen ser macizos, de cantería o de piedra natural o artificial, cuya misión consiste en soportar techos, acotar espacios o contener empujes. La primera parte, como ya citamos, consiste en resolver el problema de la estereotomía, es decir, el estudio de la división de los elementos en partes estandarizadas de un tamaño, que sean fáciles de obtener y manejar, y con la forma más adecuada para que entre ellas exista la mejor trabazón y enlace. Poco a poco se van a ir realizando todas estas piezas de cantería y se irán colocando en los muros, es decir, lo que se denomina "despiezo" y el resultado y la forma de ir enlazando los diferentes elementos se denomina "aparejo"⁶⁵¹. En este sentido, dice Catón "*que el aparejo se hace de piedra resistente y de cal hasta que levante un pie del suelo*"⁶⁵².

⁶⁵⁰ CHANFÓN OLMOS, C. "El Encuentro de dos Universos Culturales". *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos. El período Virreinal*. Volumen II, Tomo I. UNAM/ Fondo de Cultura Económica. México, 1997. Pag. 271.

⁶⁵¹ El aparejo no es más que la posición relativa de unos elementos, trozos o partes en que se ha dividido el conjunto de cantería, con otros de la misma naturaleza, sin incluir el material aglutinante.

⁶⁵² ALBERTI, L. B. *De Re Aedificatoria*. Traducción de Javier Fresnillo Núñez. Libro III. Editorial Akal. Madrid, 1991.



*Construcción de paramentos de diferentes formas y materiales*⁶⁵³

Una vez conocida la forma y dimensiones del conjunto constructivo que se ha de despiezar, se procede a dividir en zonas o fajas corridas horizontales que se denominan *hiladas*. La dimensión que cada una de las piezas debe tener, permitirá que el transporte y manejo de las piezas sea mucho más sencillo, cumpliendo un cierto coeficiente de seguridad, respetando las condiciones de resistencia atribuidas al material y por último, no excediendo el espesor de las piezas de los bancos de cantería de donde se extraigan. Además, tendrán una denominación diferente, como sillares, sillarejos, dovelas,... dependiendo del lugar al que pertenezcan (muros, arcos y bóvedas) y según su tamaño y tipo de trabajo.

Este es un tema muy amplio y extenso, pero lo que nos interesa es saber como trabajaba nuestro arquitecto. Por tanto, vamos a analizar sobre todo los diferentes tipos de muros realizados en piedra por Francisco Becerra. Precisamente por el tipo de piezas que se emplean pueden ser de mampostería o sillería. Tanto unas como otras son trabajadas por los canteros y los asentadores de mampostería, operarios que desbastan y ponen a mano los mampuestos con la piedra disponible, respetando las formas y las

⁶⁵³ Formación de tabiques. Fig. 1: Trabazón de una pared de ladrillo para formar ángulos, mochetas y alféizares. Fig. 2: Cítara de asta. Fig. 3: Cítara de sogá. Fig. 4: Detalle de una pared con las reglas o miras para atirantar las cuerdas. Fig. 5: Dos tipos de tabique, uno de cascote y el otro de ladrillo de canto, entre los entramados de madera. VILLANUEVA, J. *El arte de albañilería*. Copia facsímil de la edición de 1827. Edición preparada por Ángel Luis Fernández Muñoz. Editora Nacional. Madrid, 1984. Pag. Lámina VI. Fol. 41.

dimensiones establecidas. Tenemos diferentes ejemplos de las primeras obras de Becerra en las que emplea este tipo de muros, por ejemplo en la iglesia de Santo Domingo de Trujillo, o en la sacristía de Valdetorres.

*"...Primeramente se ha de hacer todas las paredes de mampuesto y ansi mismo los estribos haciendo las esquinas de los dichos estribos de cantería, cabeza con cola y en las demás partes, que fueren menester esquinas,..."*⁶⁵⁴

Cuando hay que colocar las piedras, se deben poner las caras más fuertes sobre todo en las partes más sólidas y la cara que originalmente se encontraba mirando hacia el interior de la cantera se debe colocar mirando hacia el exterior. Por otra parte, como cita el documento, los ángulos se deben reforzar con una estructura sólida, deben ser más espesos que las paredes, por tanto, los muros serán más firmes en los ángulos y contrafuertes, tal como lo hemos visto en la gran mayoría de las obras de Becerra. "*Los ángulos sirven por tanto para mantener los muros por lo que deben estar hechos con piedras duras y anchas, ...y en las jambas deben ser igual a las de los ángulos*"⁶⁵⁵.

La mampostería a su vez puede ser irregular, poligonal, escuadrada o de sillarejo y en cuanto a la sillería, aunque ya hemos explicado un poco su proceso, también es ejecutada por los canteros. En este caso hemos visto como Becerra va a utilizar este sistema para los muros de sus últimas obras de Trujillo, como en el Palacio de Santa Marta. Pero también hemos encontrado algún edificio en la Nueva España realizado con sillares de piedra de similares características, como por ejemplo en la catedral de Puebla o en la Catedral de Cuzco, ya en el Virreinato de Perú. En algunos casos también se utilizaron piedras de edificios anteriores, como en esta última, en la que se reaprovecharon para su edificación sillares procedentes de la fortaleza incaica de Sacsahuaman, de ahí que el aspecto de estos sillares aportaran al edificio un carácter

⁶⁵⁴ A.P.T. *Libro de Protocolo* Pedro de Carmona, junio 1566. Memoria de las condiciones con que se ha de hacer toda la obra que se hiciere en la iglesia parroquial de Señor Santo Domingo de esta ciudad de Trujillo. Leg. 10. Fol. 706.

⁶⁵⁵ ALBERTI, L. B. *De Re Aedificatoria*. Traducción de Javier Fresnillo Núñez. Libro III. Editorial Akal. Madrid, 1991.

casi de un templo fortaleza, pues se trataba de piedras de gran tamaño, de color grisáceo, con grandes pináculos...

En algunos casos, los planos del proyecto de un edificio representan el despiece completo y acotado de los sillares de sus muros, con las dimensiones a las que debe ajustarse fielmente la obra. La unión de las piedras para conseguir la solidez del muro se realiza de diferentes formas. Normalmente lleva una capa de mortero de arena fina, que después del asiento quedará del grueso especificado, en general de 5 ± 1 mm., siempre teniendo en cuenta la abundancia, cercanía y las características de la piedra, clase, color, textura, resistencia, absorción,...

En ocasiones, también hemos visto que para la segunda y tercera planta del edificio, se alterna el uso de la piedra y del ladrillo, como por ejemplo en la Iglesia de San Agustín de Quito. Sin embargo, en el caso de la ciudad de Lima, sabemos que la piedra es un material poco abundante y Becerra utiliza más el ladrillo o el adobe:

*"...no es razón, desadorno el ingenio, ciencia y arte del maestro que lo hizo, pues fue tan agudo y buen pensamiento en cerrar la dicha obra a peso, y tengo por apasionados los que al contrario dixeran si es que lo entienden, porque la causa de auer hecho sentimiento los dichos arcos no estuvo en el arte sino en los materiales de mezclas de cal y ladrillo..."*⁶⁵⁶.

Por su parte, Palladio cita que los muros de los grandes edificios se hacen de ladrillos por la parte de dentro y fuera y se rellena el centro con rocalla y ladrillo machacado. Se ponen tres filas de ladrillos más grandes que los otros que toman la anchura del muro, cada tres pies de altura. La primera fila es a tizón, o sea que se ve el lado menor del ladrillo; la segunda fila es a sogá, o sea con el lado mayor hacia el exterior; y la tercera a tizón⁶⁵⁷.

Algo que también debemos tener en cuenta es que, en el caso de las iglesias, el edificio normalmente se comienza a construir por la cabecera, siguiendo una tradición

⁶⁵⁶ MARCO DORTA, E. *Fuentes para la Historia del Arte Hispanoamericano*. Sevilla, 1960. Tomo II, pg.172.

⁶⁵⁷ V.V.A.A. *Los cuatro libros de arquitectura de Andrea Palladio*. Libro primero, capítulo IX. Ediciones Akal. Madrid, 1988.

generalizada en la arquitectura religiosa occidental. Se hace así tanto en edificaciones de nueva planta como en aquellas que aprovechan o se adaptan a una construcción anterior. Este fenómeno trae consigo la conservación fragmentaria de muchos templos que, al ver interrumpidas sus obras, han unido una capilla mayor de este período, el siglo XVI, a un cuerpo anterior o posterior. Esto sucede, por ejemplo, en la Iglesia Parroquial de Valdetorres o en la Iglesia de Santo Domingo de Trujillo. En algún caso también se puede intuir un proceso constructivo complejo, trabajándose en varias partes del edificio al mismo tiempo.



Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción, Valdetorres de Tajo (Badajoz)

Entre los trabajos de Becerra, el concierto de obras de la iglesia de Orellana la Vieja nos aporta también una serie de datos al hilo de lo que estamos tratando sobre el tipo de material para los muros, en este caso de mampostería, el grosor de los mismos y el de sus contrafuertes.

"...Primeramente que la dicha capilla cabecera e la dicha venera e sacristía la a de hazer conforme a la traza que va firmada de nuestro nombre e de dicho Francisco Bezerra cantero, que por el os será entregada originalmente, la qual obra a de ir las paredes de hella de mampuesto de cal, en las esquinas de cantería que vayan cola con cabeza y an de tener las paredes, después que estén fuera del cimiento o

del primer talus, quatro pies de grueso y a donde se pusieren las reprises se a de hacer otro talus por de fuera y a de subir allí arriba la pared de grueso de tres pies e medio y estos taluses serán de mampuesto e ladrillo con su chaflán...⁶⁵⁸.

Por tanto, mientras los muros se realizaban con mampostería, las esquinas y los contrafuertes serían con sillares de cantería, colocados “cabeza con cola” o lo que es lo mismo a “soga y tizón”. En la parte superior, cita además que los contrafuertes o taludes, serían de mampostería y ladrillo con su chaflán.

En el caso iberoamericano, además de estos sistemas constructivos, hemos encontrado otro tipo de construcciones con una solución diferente para sus muros que nos llama la atención y no queríamos dejar pasar en este apartado. Se denomina *quincha* en Perú y *bahareque* en Ecuador, y aún hoy se utiliza sobre todo en los pisos altos y en las zonas rurales por tradición indígena, pues resultan más económicos, más rápidos de fabricar y tienen una mayor resistencia a los movimientos sísmicos. Consiste en una mezcla de cañas y torta de barro. De hecho, la mayoría de las casas del centro de Lima tienen sus plantas altas realizadas de este tipo de material, incluso las bóvedas de la catedral se fabricaron así después de abatirse las de Becerra, por su firmeza y mayor flexibilidad a los movimientos sísmicos.

Los tabiques y telares se utilizaban también en las plantas altas ya a fines del XVI. Son tabiques realizados de caña brava y se hacían de telar de carpintería. Los telares se armaban con sus soleras de madera arriba y abajo, encañado, enlucido y blanqueado, y se utilizaba después para la fachada, por su mayor resistencia. El telar doble se empleó con frecuencia en las fachadas. Los pies derechos eran de mayor escuadría y estaban en relación con el espesor del telar. Llevaban un doble trenzado de caña brava y en la parte inferior del telar se colocaban las tornapuntas para el refuerzo, de ladrillo fraguado con barro o yeso y arena, quedando un espacio vacío entre dos paños de tejido cañizo. Así, a la vez que se daba mayor resistencia, había un espacio térmico que contrarrestaba el calor del sol que golpeaba la fachada. Se empleaban

⁶⁵⁸ A.P.T. *Libro de Protocolo*. Pedro de Carmona, 27 de julio de 1570. Leg. 15. Fol. 210v.

también huascas⁶⁵⁹ de pellejo o ligazón, además de clavos y ensambles para afirmar la unión entre solares y pies derechos.



Muestra de materiales. Prácticas de la Facultad de Arquitectura Urbanismo y Artes de la UNI. Lima (Perú)



Entramado de un telar de caña. Prácticas de la Facultad de Arquitectura Urbanismo y Artes de la UNI. Lima (Perú)

⁶⁵⁹ Vocablo autóctono que se utiliza para designar una soga o cordel grueso.



Muro realizado en quincha (adobe y caña)



Sillares graníticos de Trujillo

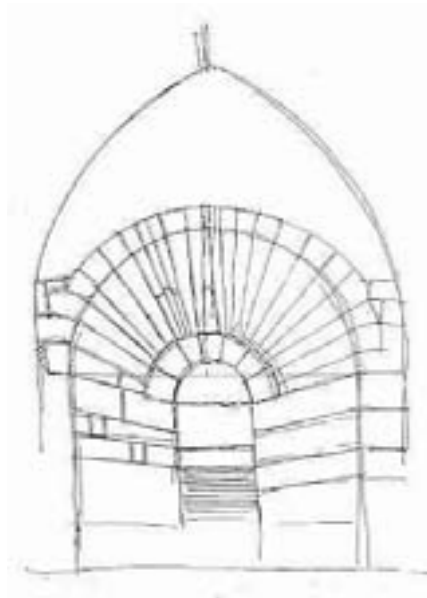


Mampostetría y sillares de piedra de la Casa de los Cháves-Calderón (Trujillo)

c) Huecos

A medida que el edificio va tomando forma, se irán construyendo los muros exteriores, bien de ladrillo o con gruesos sillares de piedra y según va creciendo en altura, tendrán que ayudarse con alguna grúa para moverlos con facilidad. Las sólidas paredes, por otra parte, dejarán ver las diferentes aberturas (ventanas, portadas, galerías, balcones) introduciendo un ritmo y una variedad en los muros del edificio. Estos huecos son espacios abiertos que permiten la iluminación y la ventilación del edificio, además de dar o limitar el acceso a dichos espacios. Alberti distingue dos tipos de aberturas, unas para entrada y salida de luz y ventilación, y otras para el paso de personas y cosas⁶⁶⁰.

Afirma Alberti, "*...que en el muro hay que insertar un arco en todos los lugares donde se pudiera querer abrir un hueco en el futuro para que disponga de un arco como asiento y no se pueda destruir la estructura. Un muro de un espesor considerable no necesita de andamiajes ya que su grosor da a los obreros un lugar en el que apoyarse...*"⁶⁶¹



Vano de la Iglesia de Santo Domingo y dibujo de una trompa de la cabecera de la Catedral de Santiago, respectivamente

⁶⁶⁰ ALBERTI, L. B. *De Re Aedificatoria*. Traducción de Javier Fresnillo Núñez. Libro III. Editorial Akal. Madrid, 1991. Pag. 27-28.

⁶⁶¹ *Ibidem*.

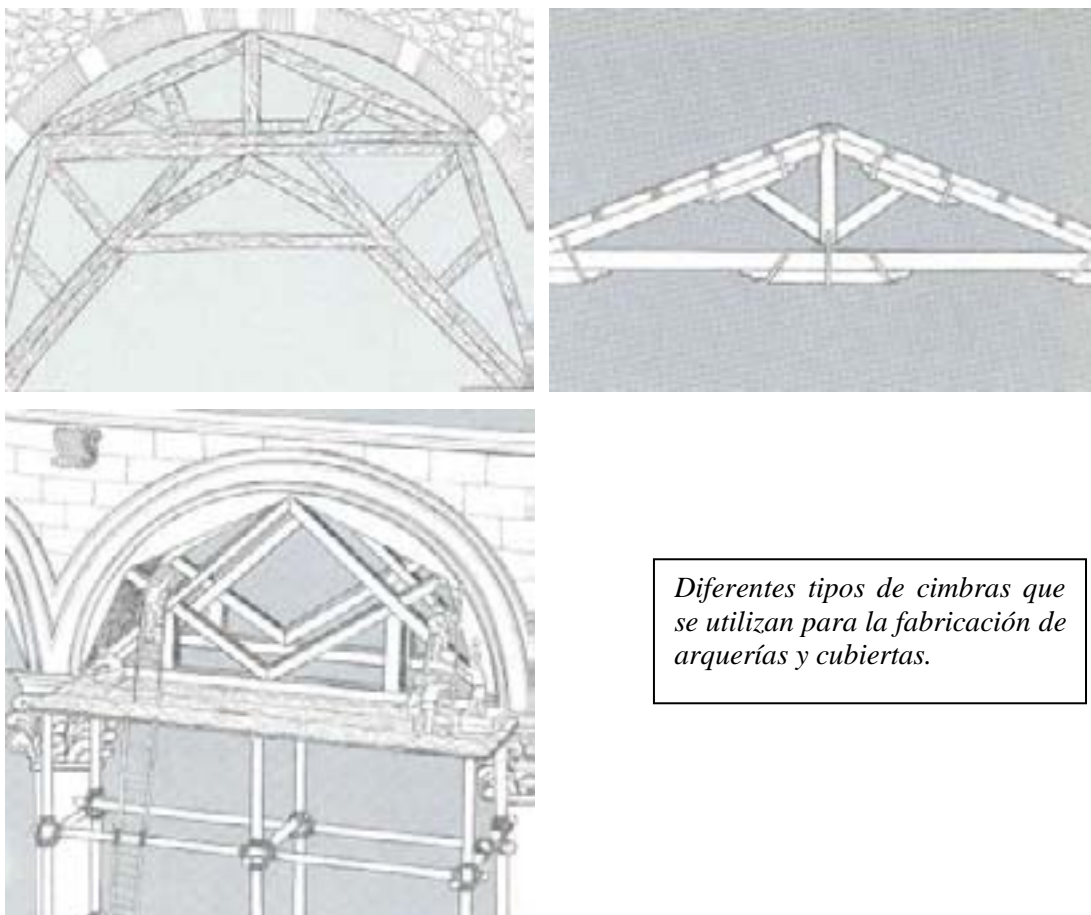
En las fachadas, los edificios goticistas extremeños elevaban vanos apuntados o de medio punto, pequeños, abocinados, poco numerosos y distribuidos en zonas claves. Este sería el caso de las primeras obras que Becerra traza en la ciudad trujillana, por ejemplo en la iglesia de Santo Domingo, en Herguijuela o en la sacristía de Valdetorres, que proporcionaban interiores más bien oscuros. Y es que la cantería de este momento, es en buena medida una permanencia de detalles heredados del románico, como las escaleras y trompas, que continuarán en la edad moderna, como vemos en estos vanos que poseen una forma muy similar al de una trompa.

El Renacimiento trujillano, por tanto, toma viejas tradiciones canteriles, aparejos y, en general, la preocupación medieval por el problema del despiece de la forma. Pero el objeto es construir en piedra la arquitectura del nuevo estilo.

Por su parte, los edificios renacentistas impusieron un ritmo regular en los vanos y los muros, de acuerdo con normas de rigurosa proporcionalidad. Cada elemento formaba parte de un todo armonioso y el ritmo se obtenía con la repetición de un elemento, que podían ser las columnas, las ventanas,... Esto se podía basar en la idea de Vitruvio de que la belleza consiste en una integración racional de las proporciones de todas las partes del edificio, y no se podía alterar o modificar ninguna parte sin alterar a su vez la armonía del todo. Un ejemplo de esta regularidad lo encontramos en la fachada del Palacio de Gonzalo de las Casas que Becerra proyecta en Trujillo, donde se observa un cambio con respecto a los edificios anteriores, pues presenta una cierta regularidad y una cuidada proporción en la disposición de ventanas y balcones por todo el paramento exterior del edificio.

En cuanto al tipo de vanos, Becerra traza una gran variedad. Los hay de medio punto, adintelados, capialzados, apuntados, rebajados, de esquina, en rincón esviaje... que situará en diferentes partes de sus edificios.

En el proceso de construcción de los vanos, los carpinteros tendrían una función importante: diseñar y montar las cimbras que ayudarán a levantar sus arcos. Por otra parte, ya comentamos que para la realización de los sillares que componen estas arquerías, se tallarían las piezas mediante el sistema de robos o escuadría y se colocarían cuidadosamente sobre las cimbras para formar los vanos.



Diferentes tipos de cimbras que se utilizan para la fabricación de arquerías y cubiertas.

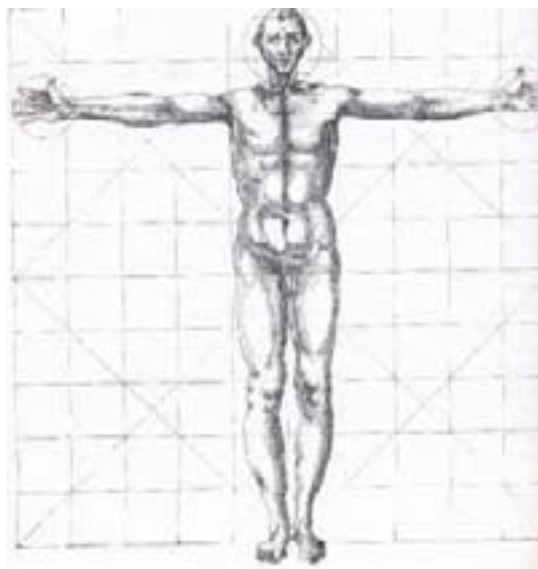
Hemos localizado un concierto de obras donde el propio Francisco Becerra dice que aportará las cimbras de los arcos para la obra del Convento de la Concepción Jerónima de Trujillo, aunque normalmente esto corría a cargo del contratante y no del maestro. *"...E después de lo suso dicho, en la dicha cibdad de Trujillo a veynte y seis días del dicho mes de mayo del dicho año en presencia de mi el dicho notario pareció presente el dicho Francisco Bezerra, hijo de Alonso Bezerra y dixo, que rematándole la obra del dicho monasterio de Santa María, él baxa de toda ella medio ducado y más dara las zinbras para los arcos y se obligará en forma conforme a las dichas condiciones y hará la dicha obra buena e firme y conforme al arte..."*⁶⁶²

⁶⁶² A.P.T. *Libro de Protocolo* Pedro Carmona, 1571. Contrato de obligación entre el Monasterio de la Concepción y los canteros Francisco Bezerra y Francisco Sánchez, sobre la obra de dicho convento. Leg. 15. Fol. 465v.

Por tanto, estas estructuras de madera tendrían una gran utilidad para sostener la estructura de los arcos durante su construcción, pero también como una estructura fija de cerchas, para sostener la cubierta a dos aguas de los edificios. Sería una técnica que habría tenido un excelente desarrollo para los carpinteros durante la época medieval y normalmente se utilizaba como sistema de cubierta en todos los edificios, independientemente del tipo de bóveda que cubriera las estancias interiores.

En cuanto a los vanos se refiere, el carácter clasicista de las obras del arquitecto trujillano se irá manifestando poco a poco en arcos, soportes, capiteles y proporciones, aunque de forma muy tímida y con mayor expresión en las portadas del edificio. El problema no es que los artistas fueran conservadores, sino que las jerarquías eclesiásticas extremeñas, siguiendo aún la tradición del gótico, solían aconsejar el respeto a esa tipología edificatoria.

Para la realización de las distintas partes del edificio, Becerra utilizaría un sistema de proporciones que, en el caso de las portadas, sería un patrón o marco de tres varas al que se denomina *cordel de proporciones*. Así, si tomamos la medida estándar de una persona de pie, descalza, pegada a la pared sobre un pavimento horizontal, dará lugar a una dimensión que se denomina *estadal* (de 1,69 m. aproximadamente). Si esta dimensión se divide en dos partes iguales equivale a una *vara*, que será la base de ese patrón, fundamentado en la dimensión del hombre. Si además se colocan los brazos extendidos de forma horizontal, la distancia entre las dos manos es la misma proporción que la estatura, y se denomina *braza* o *brazada*, que es una medida muy utilizada por los canteros. Pero si tomamos como patrón una vara (0,84 m.) y lo dividimos por la mitad, obtendremos dos *codos* de 42 cms. c/u. y si lo dividimos por cuatro, obtendremos *palmos mayores* o *cuartas* de 21 cms. Por otra parte, si dividimos la vara en tres partes, obtendremos el equivalente a un *pie*, o sea, 28 cms. y la mitad de un pie será un *jeme*, es decir, 14 cms. Por otra parte, *el palmo menor* equivaldrá a un tercio del palmo mayor, es decir, 7 cms. Finalmente, por tanto, el patrón o marco de tres varas dividido en palmos mayores da una división de 12 partes con el cual se obtendrá un cordel de proporciones, que se utilizará para medir las distintas partes del edificio, y que creemos sería el patrón de medidas que Becerra seguiría para la trazar sus obras.



Proporciones del cuerpo humano, utilizadas como sistema de medida. Tratado de Sebastiano Serlio⁶⁶³

En cuanto al sistema de construcción, en el caso de un arco de medio punto se requiere la definición previa de la curvatura adecuada para cubrir la luz, ya que con una curvatura distinta las dovelas no servirían para ese vano. Requiere además precisión en la talla de las dovelas; y en todo caso se puede dar a la clave, que es la última pieza, la longitud necesaria para ocupar el hueco final, aunque tiene la misma curvatura que el resto. La diferencia formal que la clave ha presentado en ocasiones, de mayor tamaño, decorada, o de distinta talla, expresa la alternativa que consiste en deslizar esa pieza distinta, esa cuña final, hasta que encaje. Con mucha frecuencia la clave posee diferente longitud al resto de las dovelas, dimensión que queda definitivamente determinada tras la colocación de aquellas, para evitar el riesgo de que quede larga y requiera un retoque, o que quede corta y no sirva. Pero en todos los casos, la montea es fundamental, y las dovelas resultantes sólo podrán cerrar esa luz, ya que posiblemente no sirvan para otro arco. Además, necesita de una cimbra relativamente robusta para soportar el peso de las dovelas, antes de completar el cierre.

⁶⁶³ PIZARRO GÓMEZ, F. J. y MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P. *Los X Libros de Arquitectura de Marco Vitruvio Polion*. Traducción Castellana de Lázaro de Velasco. Cícón Ediciones. Cáceres, 1999.

En cuanto al arco apuntado la estrategia sería diferente, pues el vano se cierra sin problemas, con independencia de la curvatura. Así, las dos ramas que forman el arco pueden quedar rematadas en la parte superior por una pieza especial, en el caso de que presente clave, o dos, si en su lugar hay una junta. En este caso las dovelas normales se cortan de forma oblicua, como vemos en los arcos apuntados trazados por Becerra para la iglesia de Santo Domingo de Trujillo. El arco apuntado permite cubrir distintas luces, e incluso nervios de la misma bóveda, con la misma dovela, porque concilia las dos ramas con una solución singular en el vértice. Y es que los nervios de una bóveda de crucería son arcos que sirven como refuerzo de una zona. En este caso, la cimbra es necesaria pero no ha de ser tan robusta como en el arco de medio punto y está menos expuesta a la deformación por la carga.

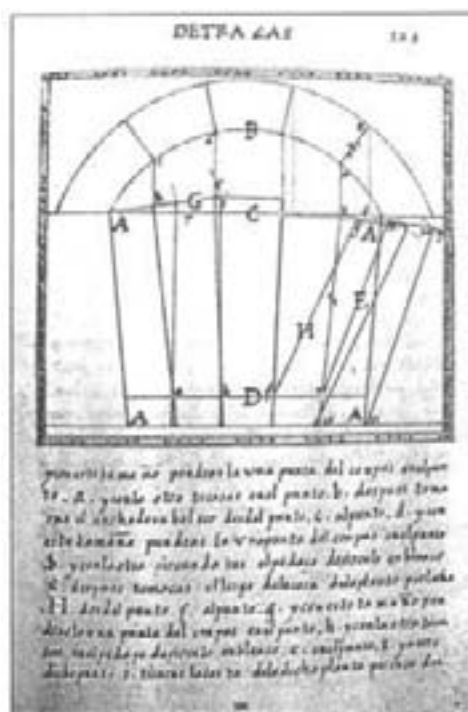


Arcos apuntados de la Iglesia de Santo Domingo de Trujillo

Pero además de los citados, vamos a estudiar tres tipos diferentes de vanos que Becerra utiliza en algunas de sus obras, que por su mayor dificultad y calidad arquitectónica nos parecía importante analizar.

En algunos casos vamos a encontrar vanos con capialzado, que se puede definir como la superficie del intradós correspondiente al interior de un hueco cerrado en arco,

siendo su función permitir que las puertas, que terminan cada una en un segmento de círculo, puedan abatirse sobre los derrames del hueco al girar sus goznes⁶⁶⁴. Este sistema lo hemos encontrado en muchas obras de Becerra, como en las puertas y vanos del Palacio de Santa Marta, en la parte interior de las puertas del convento de San Francisco de Trujillo o en la portada principal de la Iglesia de Santo Domingo de Quito, entre otros.



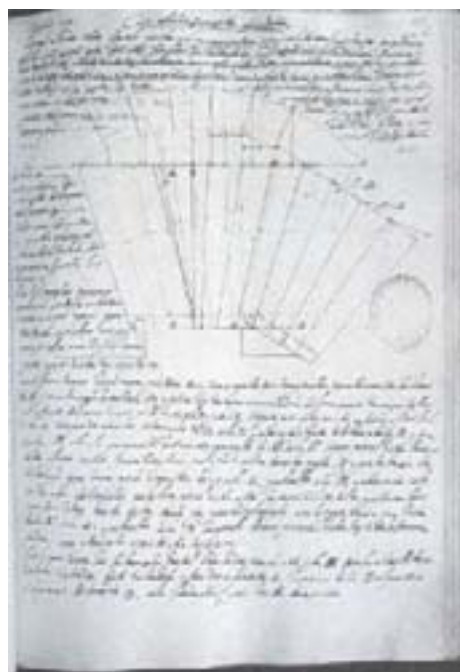
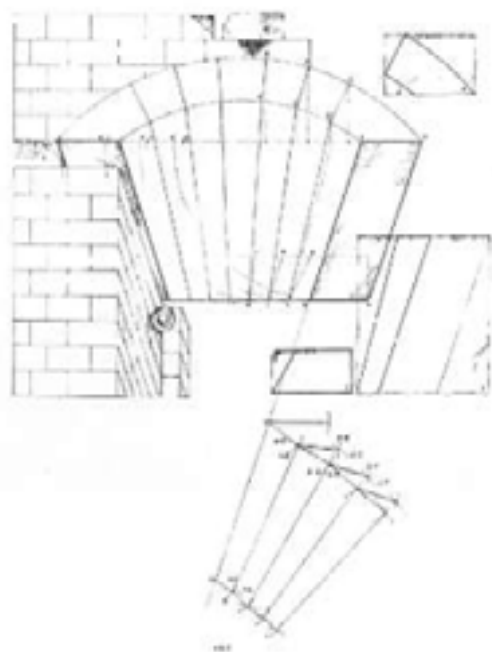
Vano capialzado del palacio de Santa Marta de Trujillo y dibujo de un arco capialzado de Martínez de Aranda⁶⁶⁵

En cuanto a la talla de cada una de las piezas para la construcción de este tipo de arco, vienen a ser arcos adintelados, como pequeñas bóvedas casi planas, que cubren los profundos huecos de puertas o ventanas, en los que la diferencia de nivel entre una y otra de las embocaduras, genera una superficie de intradós ascendente, con muchas variantes. En este caso presenta un haz de juntas convergentes. La labra del trasdós es poco relevante porque soporta el muro y enlaza al exterior con un arco adintelado

⁶⁶⁴ *Diccionario de la Lengua Española*. Real Academia Española. Vigésima Segunda Edición, 2001. Madrid, 2004.

⁶⁶⁵ MARTÍNEZ DE ARANDA, G. *Cerramientos y trazas de montea*. Servicio histórico militar. Biblioteca CEHOPU. Comisión de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo. Madrid, 1986.

independiente. Las jambas se abren en derrame hacia el interior de la sala. La superficie es reglada y pasa por una directriz horizontal y un arco escarzano. El procedimiento consiste en dividir las dos directrices en el mismo número de partes iguales para apoyar en los puntos correspondientes las rectas de la reglada. Así, la labra se comprueba apoyando materialmente la regla. Algunas de las rectas serán precisamente las líneas de junta aparente del intradós, como dice Vandelvira⁶⁶⁶.



Vano capialzado, plantilla y talla de cada uno de los sillares que lo conforman⁶⁶⁷ y capialzado del tratado de Vandelvira⁶⁶⁸

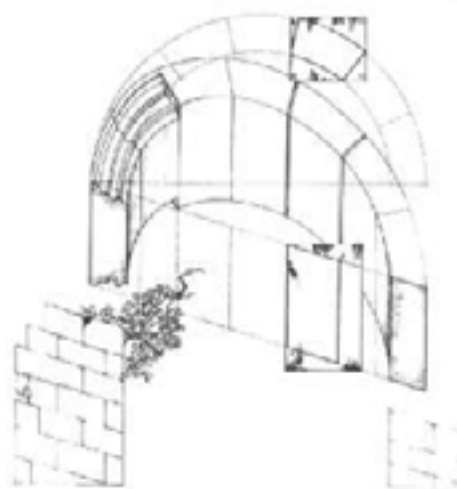
A su vez, existen dos tipos de vanos que destacan por su originalidad y dificultad técnica, sería el *arco en esviaje* y, por supuesto, el *balcón o vano de esquina*, que hemos analizado de acuerdo con los textos del tratado de Vandelvira.

⁶⁶⁶ VANDELVIRA, A. De. *El tratado de arquitectura de..., edición, contribución, notas, variantes y glosario hispano-francés de arquitectura por Genevieve Barbé-Coquellin de Lisle*, Albacete. (Caja de Ahorros provincial de Albacete), 1977, 2 vols. VANDELVIRA, A. De. *Libro de tracas de cortes de piedra compuesto por... arquitecto, maestro de cantería, componese de todo genero de cortes, diferencias de capillas, escaleras de caracoles, templos y otras dificultades más curiosas*. Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Mss. Sig. R-10.

⁶⁶⁷ Ibid. Op. Cit.

⁶⁶⁸ VANDELVIRA, A. *Libro de tracas de cortes de piedra compuesto por... arquitecto, maestro de cantería, componese de todo genero de cortes, diferencias de capillas, escaleras de caracoles, templos y otras dificultades más curiosas*. Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Mss. Sig. R-10.

En el primero de los casos, se trata de un tipo de arco que se produce cuando se traspasa un muro mediante un arco de medio punto en dirección no ortogonal a la superficie de la pared. La sección del cilindro de revolución por los dos planos oblicuos genera arcos elípticos. Esta pieza, en el tratado de Vandelvira viene resuelta por el método de talla que él mismo denomina "por robos"⁶⁶⁹. Con ello se pretenden fijar las ideas fundamentales concernientes a las distintas posibilidades con que se puede acometer la talla de las dovelas de los arcos. También se podía hacer por baivel pero no sabemos, en el caso concreto de Becerra, cual sería el método más utilizado para el corte de las dovelas, aunque parece que el primero resultaría más sencillo y exento de errores.



Arco en esviaje de la Iglesia conventual de la Concepción Jerónima (Trujillo) y traza y corte de las dovelas a través de las diferente plantillas del tratado de arquitectura de Martínez de Aranda⁶⁷⁰

Si se utiliza el método de talla por "robos", una vez trazado el arco de medio, vamos a obtener los patrones necesarios para tallar la tercera dovela de la derecha, diferente del resto. Además, con los patrones se procederá a tallar las piezas y se comenzará dibujando la silueta de las dovelas sobre el bloque de piedra. A partir de

⁶⁶⁹ PALACIOS, J.C. *Trazas y cortes de la cantería en el Renacimiento español*. Edita Ministerio de Cultura, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Madrid, 1990. Pag. 55.

⁶⁷⁰ MARTÍNEZ DE ARANDA, G. *Cerramientos y trazas de montea*. Servicio histórico militar. Biblioteca CEHOPU. Comisión de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo. Madrid, 1986.

entonces y trabajando el bloque en posición vertical, se irán desbastando hasta que aparezca una forma de dovela común para todo el arco de medio punto. A continuación, usando un segundo patrón, se procederá a cortar con la adecuada inclinación las testas de esta pieza, obteniendo con ello la tercera dovela del arco. Por tanto, el patrón de la proyección horizontal es el que determina la forma exacta de cada una de las dovelas.

Pero, sin lugar a dudas, el balcón de esquina es el tipo de vano más original que hemos encontrado en la producción arquitectónica del joven arquitecto. De acuerdo con los escritos de Vandelvira, "en esta puerta en esquina se trazan las plantas y saltarreglas..."⁶⁷¹. El arco de esquina está trazado mediante la proyección de un arco de medio punto sobre los planos que forman la esquina, en este caso ortogonales.

En este tipo de proyecciones, la clave permanece inalterada en su longitud, mientras que a medida que se recorre el arco hacia las impostas, el corte oblicuo de las dovelas produce forzosamente un incremento aparente de la anchura de sus testas.



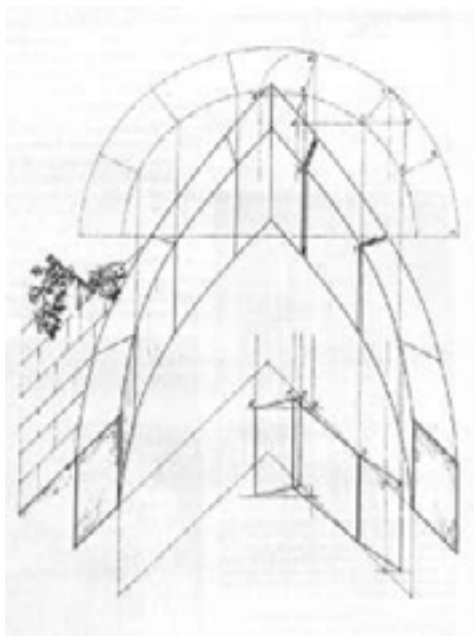
Detalle de la puerta en esquina de la casa de Isabel de Mendoza, Trujillo

La talla de las dovelas de este arco se realizará, de acuerdo con el tratado de Vandelvira, utilizando el método de baivel, para lo cual será necesario obtener los

⁶⁷¹ VANDELVIRA, A. de. *Libro de traças de cortes de piedra compuesto por Alonso de Vandelvira, arquitecto, maestro de cantería, componese de todo género de cortes, diferentecias de capillas, escaleras de caracoles, templos y otras dificultades más curiosas*. Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Mss. Sig. R-10. Fol. 20v.

patrones de las caras interiores de cada dovela, así como sus saltarreglas o plantas de traineles. Aquí también es fundamental el trazo de la tercera dovela de la derecha, aunque en primer lugar será necesaria la plantilla del intradós, tal como vemos en el dibujo que adjuntamos.

Con la plantilla de intradós, las correspondientes saltarreglas y un baivel construido con el arco de medio punto inicial, se puede ya proceder a la talla de las dovelas. No obstante, en casos como éste, en el que arco sufre una fuerte deformación en sus testas, Vandelvira recomienda obtener la cimbría o silueta proyectada del arco, cuando se quieran tallar molduras sobre ella, al objeto de facilitar la labor del cantero⁶⁷².



*Talla de las dovelas que conforman un arco de esquina*⁶⁷³

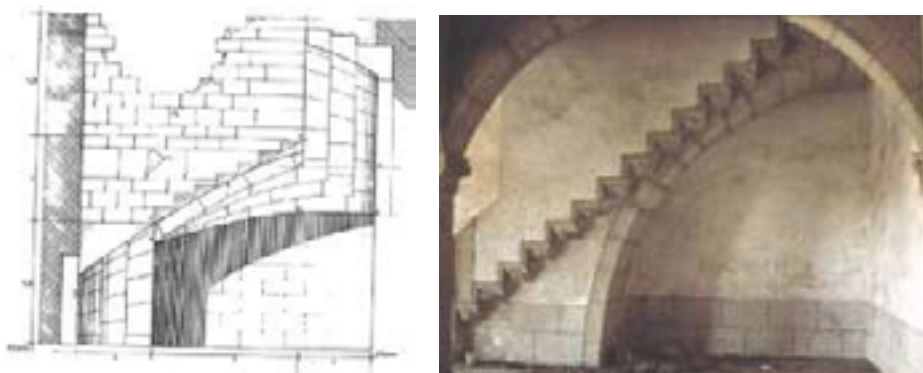
Por otra parte, si continuamos con las diferentes partes del edificio, a medida que se van levantando los muros y distribuyendo los vanos, la escalera será uno de los primeros elementos que se deben construir para poder permitir un mejor acceso a los pisos superiores, tanto de los operarios como del material de construcción.

⁶⁷² Ibidem.

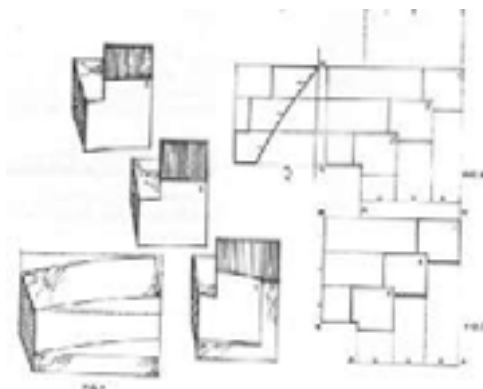
⁶⁷³ MARTÍNEZ DE ARANDA, G. *Cerramientos y trazas de montea*. Servicio histórico militar. Biblioteca CEHOPU. Comisión de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo. Madrid, 1986.

Entre todos los ejemplares que hemos encontrado, llama la atención una tipología de escalera que se encuentra situada en el del palacio de los Casas y en el de Rol Zárate, y que se puede describir como escalera aducida en cercha del tipo que Vandelvira cita en su tratado, pero de menores proporciones.

Este tipo de escaleras son muy propias del renacimiento español, y se les ha venido denominando como "escalera claustral de caja abierta", es decir, una escalera colocada sobre una caja de planta cuadrada, abierta por uno de sus lados, por lo que la escalera deberá desarrollarse en tres planos inclinados, con dos mesetas de articulación. La escalera así diseñada ha de estar enclavada sobre una de las paredes del patio, conformándose así como una pieza de articulación entre el espacio exterior e interior, en un juego compositivo y formal aparentemente fácil, que tendrá un dilatado campo de experiencia en diferentes autores durante el Renacimiento.



Escalera del libro de Vandelvira y escalera de Becerra en el Palacio de "Santa Marta"



Corte de las dovela para la talla de la citada escalera⁶⁷⁴

⁶⁷⁴ MARTÍNEZ DE ARANDA, G. *Cerramientos y trazas de montea*. Servicio histórico militar. Biblioteca CEHOPU. Comisión de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo. Madrid, 1986.

De similares características es la escalera del Convento de San Miguel en Trujillo, aunque en este caso no presenta ningún arco en la parte inferior, ni las cabezas de los pasos están decoradas, por tanto, es mucho más sencilla que las anteriores.



Escalera interior del Convento de San Miguel de Trujillo

En cuanto a los patios interiores de palacios y conventos, el arquitecto tiene especial preocupación por sus detalles y acabados y por la decoración de sus columnas y capiteles, como vemos en la logia que Becerra proyecta en el Palacio de Santa Marta, donde se aprecia un trabajo y diseño individualizado en cada uno de los soportes, que analizamos detalladamente en el capítulo sobre modelos y tipologías. El patio funciona como distribuidor de las diferentes dependencias, así como para su iluminación y ventilación, a la vez que proporciona un ambiente de quietud y tranquilidad. También tenemos que observar una de las soluciones que Becerra utiliza en las diferentes galerías de sus edificios. En Trujillo, por ejemplo, en la primera planta utiliza arquerías de medio punto que rodean al patio central, mientras en la segunda los arcos serían sustituidos por dinteles con zapatas que descansan sobre capiteles corintios. Estos corredores abiertos eran las zonas de paseo para sus moradores. En algunos palacios italianos, existe una tercera planta, que sería intermedia y que estaría compuesta por ventanas bipartitas como sucede en el palacio Guarini de Belochio, aunque este modelo no lo hemos encontrado en Trujillo.

Este sistema de arquerías también lo podemos localizar en el interior de las iglesias o en las portadas de las mismas. En el caso de las iglesias parroquiales hemos visto que Becerra utiliza una sola nave, pero en la catedral, el arquitecto divide el espacio en tres naves con arcos de medio punto, que descansan sobre columnas en su mayoría de orden toscano, por tanto, el sistema de arquería se va a utilizar de forma continuada en la mayoría de sus edificios, para separar las estancias y compartimentar sus muros.

d) Cubiertas

Uno de los apartados más interesantes y difíciles de analizar en la obra de Francisco Becerra, son las cubiertas que utiliza para cerrar sus edificios. Desde los orígenes, las cubiertas están ligadas a las culturas de los pueblos y a las características climatológicas del lugar donde se asienten y, como cita Alberti, tienen una importancia fundamental en el edificio: "... Incluso los mismos cimientos, aunque te cueste creerlo, son reforzados gracias a la protección de la techumbre..."⁶⁷⁵.

En cuanto a sus sistemas constructivos, las cubiertas pueden clasificarse como: *compuestas* y *compactas*. Las primeras están integradas por elementos que presentan una cierta autonomía en su comportamiento estructural y, generalmente, están formadas por dos elementos principales, la estructura de soporte y la capa impermeable. Las segundas son el resultado de la incorporación de distintos materiales que se unen para formar una única capa resultante y a esta tipología también se le denomina *bóveda* y son las que más nos interesan para este trabajo. Las características principales de estas cubiertas son: proporcionar impermeabilidad al edificio, darle un cierto grado de aislamiento térmico y acústico, y resistencia mecánica frente a las acciones estáticas, dinámicas, térmicas y eólicas.

Dentro de las cubiertas compuestas, las estructuras de madera son fundamentales por la abundancia de este material en algunas zonas donde Becerra trabaja, convirtiéndose en uno de los recursos más empleados en la construcción. Desde hace

⁶⁷⁵ ALBERTI, L. B. *De Re Aedificatoria*. Traducción de Javier Fresnillo Núñez. Libro III. Editorial Akal, Madrid, 1991. Pag. 85.

siglos, las escuadrías, las dimensiones y los métodos de ensamble de las piezas que conformaban una estructura, se diseñaban a partir de métodos empíricos derivados de la práctica. Este tipo de cubiertas sería un método muy utilizado por la facilidad de adquisición y sencillez en su conformación. En cuanto al tipo de maderas, las más utilizadas por ejemplo en la zona de la Nueva España en el siglo XVI serían las coníferas, entre las que destaca el pino, que se convertiría en uno de los materiales más difundidos en la construcción.

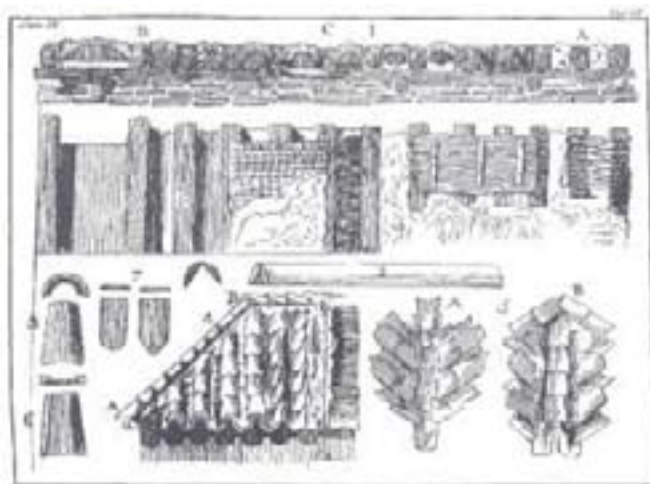
Por tanto, la madera se incorpora a diversos sistemas constructivos como las cubiertas con distintas vertientes y las techumbres planas, que serán muy frecuentes en la ciudad de Lima, pues se caracteriza por tener un clima muy húmedo, aunque sin lluvia.

Pero si consideramos que la cubierta debe tener los atributos de movilidad e impermeabilidad, soporte y material elástico dispuesto para su movimiento, debido a que muchos de los edificios que hemos estudiado se sitúan en zonas con un alto índice de movimientos sísmicos, sin lugar a dudas las estructuras compuestas por armaduras de madera cumplen dichas consideraciones. Las armaduras estaban erigidas como parte de un proceso constructivo para cubrir las naves que eran utilizadas como templos, recibiendo en la parte superior una capa impermeable.

Normalmente el tipo de armaduras más utilizado en los edificios que hemos estudiado eran a dos aguas, es decir, cubiertas por dos planos que vierten las aguas a dos lados y sobre ellas se colocaban las tejas con un procedimiento muy similar en todos los lugares del mundo, con la única diferencia respecto a la calidad y acabado de los materiales. En donde se encontraba barro o cualquier material plástico apropiado, como en América, los naturales los aprovechaban no solo en productos de cerámica, sino también en la manufactura de tejas para techar sus casas. Las fabricaban de diferentes estilos y tamaños, según la región, pero el tipo más común era la teja curva llamada árabe, que fue el modelo utilizado por los españoles e importado al nuevo mundo.

En Trujillo, por ejemplo, las Ordenanzas de la ciudad nos aportan datos sobre este material y sus medidas.

“...Otrosy ordenamos que los tejeros que fagan la teja que ovieren de vender por el marco que esta en la torre de Sant Martin e que sea la gradilla del marco mesmo a la teja e sy de otra guisa la fizieren e la vendieren que peche en pena a los fieles sesenta mrs. por cada vegada...”⁶⁷⁶



Construcción de suelos, techos y cubiertas⁶⁷⁷

En el caso de Quito, otro de los lugares en los que ha transcurrido nuestro estudio, sabemos que ya en 1544 el Cabildo había fijado de manera oficial el barrero de la ciudad al pie del Pichincha, lugar en el que se fabricarían tejas, adobes y ladrillos, que se conocía con el nombre de El Tejar. Otro material que se utilizó en los techos sería la arcilla, que como terrado aparece en los techos planos normalmente, y a veces en los techos inclinados. Suele ir sobre una cama que puede ser de carrizo⁶⁷⁸, duela⁶⁷⁹,

⁶⁷⁶ A.M.T. *Ordenanzas Municipales I. (1415-1517)*. Leg. 2.2. Fol. 142v. SÁNCHEZ RUBIO, M^a A. *Documentación Medieval. Archivo Municipal de Trujillo (1256-1516)*. Parte III. Institución Cultural “El Brocense”. Cáceres, 1995. Pag. 145.

⁶⁷⁷ Fig. 1: Formación de suelos y techos. A) De cascote. B) De bovedillas. C) De bovedillas con cielo raso inferior. Fig. 2: Galápago. Fig. 3: Teja española. Fig. 4: Formación de planos inclinados en una cubierta de tejas. A y B) Limas. Fig. 5: Formación de limas hoyas. Fig. 6: Teja italiana. Fig. 7: Variante de teja en forma de tableta. VILLANUEVA, J. *El arte de albañilería*. Copia facsímile de la edición de 1827. Edición preparada por Ángel Luis Fernández Muñoz. Editora Nacional. Madrid, 1984. Pag. Lámina IX. Fol. 59.

⁶⁷⁸ “Planta gramínea, indígena, con la raíz larga, rastrera y dulce, tallo de dos metros, hojas planas, lineares y lanceoladas, y flores en panojas anchas y copudas. Se cría cerca del agua y sus hojas sirven para forraje. Sus tallos servían para construir cielos rasos, y sus panojas, para hacer escobas”.

tejamanil⁶⁸⁰, tabletas⁶⁸¹, varas, troncos o ladrillos. En las zonas de lluvia muy escasa, suele ir en combinación de arcillas blancas calizas y tierra lama, mientras que en las regiones húmedas, la mezcla es con cal y a veces con cemento⁶⁸².

Otro de los sistemas que hemos localizado es el que se denominaba *piso o techo franciscano*, que consistía en tablas sobre vigas, un terrado aislante y una capa de losa de ladrillo de piso o enladrillado en la azotea, tal como hemos encontrado en algunos ejemplos de la Nueva España, como en el convento franciscano de Cuauhtinchán, e incluso en la catedral de Cuzco, en el virreinato peruano, en los que sabemos trabaja Francisco Becerra.



Cubiertas del convento de San Juan Bautista de Cuauhtinchán (Nueva España)

Para cubrir las estancias, siempre se han buscado materiales ligeros y aislantes, pero los sistemas que Becerra utiliza de forma más habitual serán las bóvedas de piedra o ladrillo sobre arcos y bóvedas de ladrillo o planas sobre vigas. Sin embargo, debemos señalar que en los conjuntos monumentales que conforman nuestro estudio, se observa

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA. Real Academia Española. Vigésima Segunda Edición, 2001. Madrid, 2004.

⁶⁷⁹ "Cada una de las tablas estrechas de un piso o entarimado".

⁶⁸⁰ "Tablas de madera muy delgadas, de aproximadamente un metro de largo, 12 a 18 centímetros de ancho y de 2 a 3 milímetros de espesor. Este material se utiliza en la cubierta de los techos, ya como auxiliar sobre el envigado o en las estructuras, ya en los techos de terrado, y también, exclusivamente, como cubierta de techos". DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA. Real Academia Española. Vigésima Segunda Edición, 2001. Madrid, 2004.

⁶⁸¹ "Madera de sierra, más bien pequeña, que se usa especialmente para entarimar". DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA. Real Academia Española. Vigésima Segunda Edición, 2001. Madrid, 2004.

⁶⁸² FABIÁN CALDERÓN, F. *Monasterios agustinos michoacanos del siglo XVI. Análisis representativo de Yuriria, Charo y Ucareo*. Tesis de Maestría. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Morelia, Michoacán. México, 2001. Pag. 164.

fundamentalmente el uso de bóvedas con material pétreo, aunque normalmente se realizaban con el mismo material y procedimiento utilizado en los muros. Las bóvedas se construían utilizando mortero de cal, arena y piedra, cuya tipología variará dependiendo del lugar donde nos encontremos.



Restauración de las cubiertas de la catedral de Cuzco (Perú)

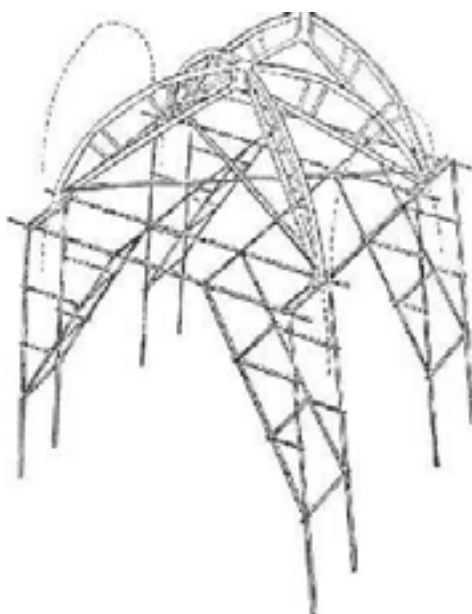
En cuanto a la forma de trabajar las bóvedas de piedra, resulta difícil establecer unas bases cualitativas que delimiten las características intrínsecas de una estereotomía renacentista contrapuesta a una estereotomía medieval.



Traza de una bóveda de crucería con terceletes de Hernán Ruíz⁶⁸³

⁶⁸³ RUÍZ, H. *Arquitectura*, manuscrito 1558-1560 (reproducido en NAVASCUES, P. *El libro de Arquitectura de Hernán Ruíz, El Joven*. ETSAM. Madrid, 1974. Y Hernán Ruíz II, *Libro de Arquitectura*, Edición facsímil del manuscrito. Fundación Sevillana de Electricidad. 2 vols. Sevilla, 1998.

El procedimiento operativo, tal como se conoce a través de la representación en los tratados del gótico tardío, era bastante simple y consistía en una proyección plana de la bóveda de la cual se podía saber la longitud del radio del arco perpiaño, mediante el cual se podían obtener a su vez, las medidas de los otros nervios secundarios arrancando desde los ángulos, así como la curvatura de los mismos. Además, como citamos en el caso de los vanos, normalmente se utilizaba una cimbra para poder elevar la superficie de la bóveda.



Cimbras para una bóveda de crucería cuatrimpartita

Pero en las bóvedas de crucería debemos tener en cuenta también los jarjamentos, que son las zonas donde convergen los nervios sobre el pilar. En los ejemplos que hemos estudiado de Becerra, las molduras se elevan por encima del capitel para desaparecer sumergidas en el fascículo de nervios. En su papel de cimbras, son un refuerzo y en ocasiones también se utilizan como tapajuntas, que evitan una estereotomía precisa, dividiendo la superficie en sectores menores a efectos constructivos y organizan el espacio articulando la traza con la forma. En cuanto a su talla, se trata de piezas relativamente esbeltas, lo que hace menos grave la exigencia de precisión en los planos de junta. Son simplemente sucesiones de dovelas de igual sección, al menos en cada nervio.



Arranque de los nervios de la bóveda de crucería sobre una ménsula, en la iglesia de Santo Domingo de Trujillo y detalle de las distintas piezas del jarjamento⁶⁸⁴



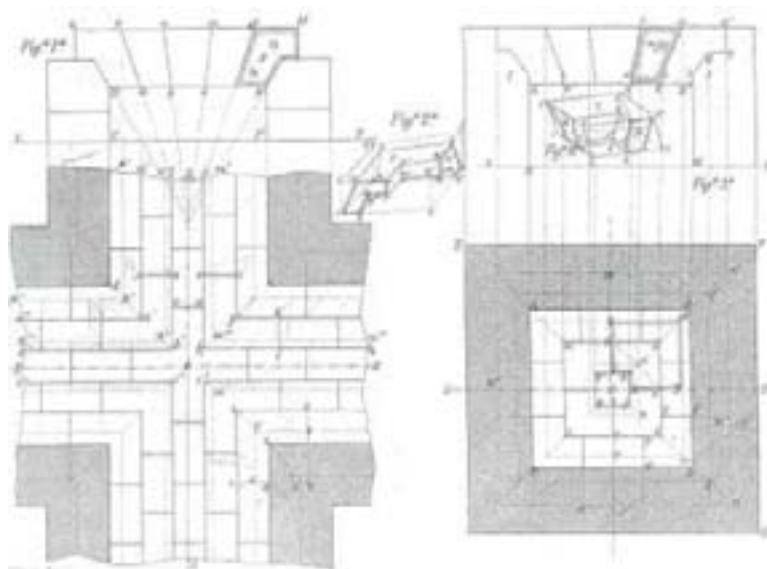
Bóveda de crucería de la sacristía de la Iglesia de Santo Domingo de Trujillo y la cabecera de la Iglesia de San Juan Bautista de Cuauhtinchan, ambas trazadas por Becerra

⁶⁸⁴ VIOLLET-LE-DUC, É. *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du XII au XVI siècle*. Bance-Morel. Paris, 1854-1868. Traducción de la voz “Construcción”, en *La construcción medieval*, Instituto Juan de Herrera. Madrid, 1996.

La excepción se encuentra en las intersecciones de varios nervios que se dan en el arranque del capitel y en los cruces. Aquí tendrán una gran importancia las claves, que se multiplican dependiendo del número de nervios. Una de sus funciones es ocultar los problemas de estos puntos de encuentro entre los nervios.

Poco a poco observamos que las nervaduras en el abovedamiento renacentista van desapareciendo o reduciéndose al campo ornamental y, por tanto, las dovelas de cantería de la bóveda se convierten el problema fundamental. Las dovelas con sus distintas caras, cóncavas y convexas, varían sus dimensiones en relación a la curvatura general del cerramiento que conforman, para lo cual habría que obtener diferentes patrones o plantillas, que ya vimos como se iban realizando.

En el tratado de Andrés de Vandelvira a la hora de proyectar la bóveda por hiladas, desarrolla un ingenioso procedimiento consistente en dibujar sobre un plano horizontal la silueta de una dovela correspondiente por cada hilada que pase por los cuatro vértices, lo que extendido a toda la superficie continua de la hilada daría un perfil de cono. El desarrollo de esa superficie cónica bastaría para conseguir el patrón necesario⁶⁸⁵.



*Bóvedas planas derivadas se la bóveda de arista y despiece de algunas dovelas*⁶⁸⁶

⁶⁸⁵ BARBÉ-COQUELIN DE LISLE, G. *Alonso de Vandelvira. Tratado de Arquitectura*. Albacete, 1977.

⁶⁸⁶ ROVIRA y RABASSA, A. *Estereotomía de la piedra*. Provincial de Caridad. II Partes. Barcelona, 1897-1899

Sin embargo, esto no es impedimento para que nuestro arquitecto se olvide de los nervios o cruceros, como él los denomina a la hora de diseñar algunas bóvedas, pero siempre dentro de soluciones esféricas que exigen esa visión de orden de conjunto. No obstante, hay ciertas reservas ya que en los siglos XI y XII, ya se realizaban espléndidos ábsides de media naranja o bóvedas de arista.

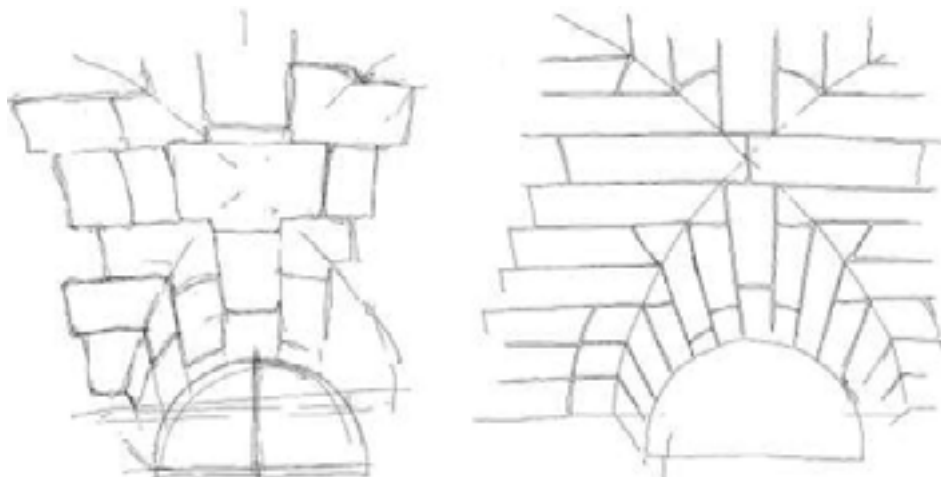
Debemos tener en cuenta, que también se considera un nervio que oculta y que guía la construcción el que aparece bajo la diagonal de la bóveda de arista, que a veces pasará a ser de crucería. Mientras los sillares de un cañón son todos iguales, los que ocupan la línea de intersección entre dos cañones en la bóveda de arista, son dovelas que doblan la esquina que presentan dos ramas, y sus formas son relativamente complicadas y distintas según se avanza en altura.



Bóveda de arista en el Escorial y bóveda de arista del zaguán del Palacio de Santa Marta

La solución medieval habitual era la adaptación a esta situación de la alternancia de una esquina convencional, cortando el extremo de las hiladas según la superficie de intradós del otro cilindro, y renunciando así a la conformación de una pieza de esquina simétrica con dos ramales, (sin embargo, creemos Becerra si las realizaría en su bóveda

de arista de Santa Marta), que puede verse en sistemas romanos y en algunas bóvedas renacentistas⁶⁸⁷.



*Bóveda de arista, esquina con ramales o guadrada*⁶⁸⁸

La circularidad de las aristas y su materialización en nervios, guiaría el cambio que conduce a la bóveda de crucería que Becerra utiliza en la mayoría de sus iglesias de una nave, tanto en Extremadura como en la Nueva España. Además, desde una concepción geométrica abstracta, el paso de la elipse a la circunferencia en las diagonales de una bóveda de arista, elevando la clave, supone su transformación en una esfera, es decir, una bóveda vaída, y éste quizá fuera el modelo que Becerra proyectó en el caso de la catedral de Puebla. Si los cuatro arcos de cabeza siguen siendo de medio punto, éstos y los de las diagonales son círculos de la misma esfera⁶⁸⁹.

⁶⁸⁷ RABASA DÍAZ, E. *Forma y construcción en piedra. De la cantería medieval a la estereotomía del siglo XIX*. Editorial Akal. Madrid, 2000.

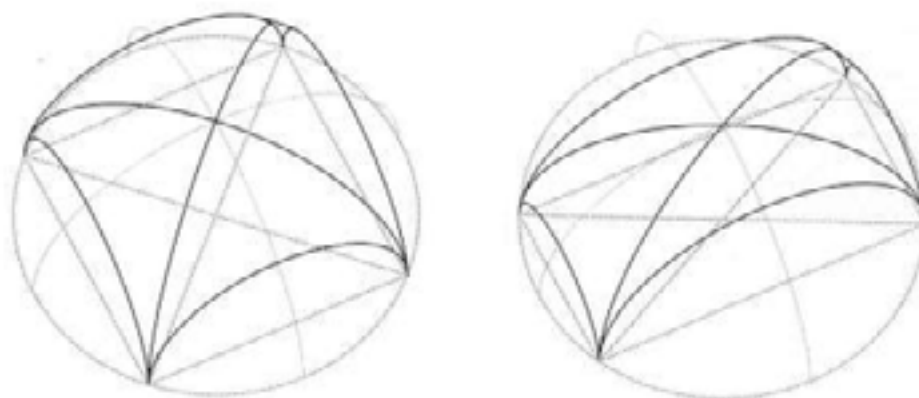
⁶⁸⁸ Ibid. Pag. 52.

⁶⁸⁹ Ibid. Pag. 53.



Bóvedas vaída de de la catedral de Puebla

En algunos casos la bóveda de crucería tardogótica también puede tener un aspecto que se acerque a la de arista y en otros a la vaída; pequeñas diferencias en las cotas de los nudos dan lugar a una u otra apariencia. Durante el siglo XVI, en España la bóveda de crucería se va acercando en algunos ejemplos a la superficie esférica, es decir, se va redondeando y asemejando a la bóveda vaída, satisfaciendo así el gusto por las nuevas formas "a la romana", iniciativa que quizá fue la que impulsó a Becerra a proyectar este nuevo tipo de cerramiento para la catedral poblana.



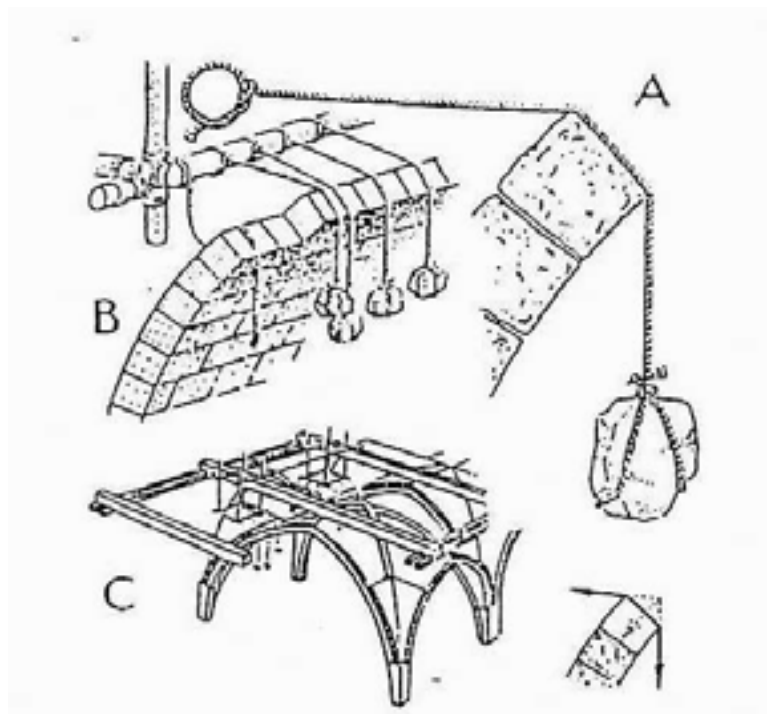
Arcos sobre una bóveda vaída

Asimismo debemos destacar que, si por algo es conocido, alabado y criticado nuestro arquitecto, es precisamente por la utilización de las bóvedas de arista de piedra,

pero sin la utilización de ningún tipo de enmaderado o cimbra, tanto de piedra como en ladrillo.

*"bido hazer en las casas de D. Gonzalo de las Casas unas piecas altas de salas con sus corredores altos de bóveda sin llebar ningún genero de enmaderado, que fue una obra de las mas prencipales y mas ricas y mas bien acavadas que ay en toda Extremadura"*⁶⁹⁰.

En el caso de la bóveda de piedra que se encuentra en el vestíbulo del Palacio de Santa Marta, creemos que el sistema constructivo que utilizaría, en caso de que no se utilizara ningún tipo de cimbra, sería algo similar al que vemos en el esquema que presentamos.



Dibujo hipotético sobre una posible elevación de la bóveda de arista sin cimbra

De acuerdo con este dibujo, observamos que se está construyendo una bóveda de cañón y poco a poco se van levantando y colocando los sillares. Sabemos que una

⁶⁹⁰ Ibid. Fol. 86.

bóveda de arista está formada por la intersección de dos bóvedas de cañón, de ahí que cada una de las zonas curvas se desarrolle de esta manera. También hemos de tener en cuenta que es una bóveda muy plana y que el peso de los sillares es bastante elevado; por tanto, cada una de las piezas que componen la bóveda serían alargadas, pues de esta manera se podrían ir apoyando unas en otras e ir poco a poco elevando la bóveda, aunque también podrían tener forma de L.

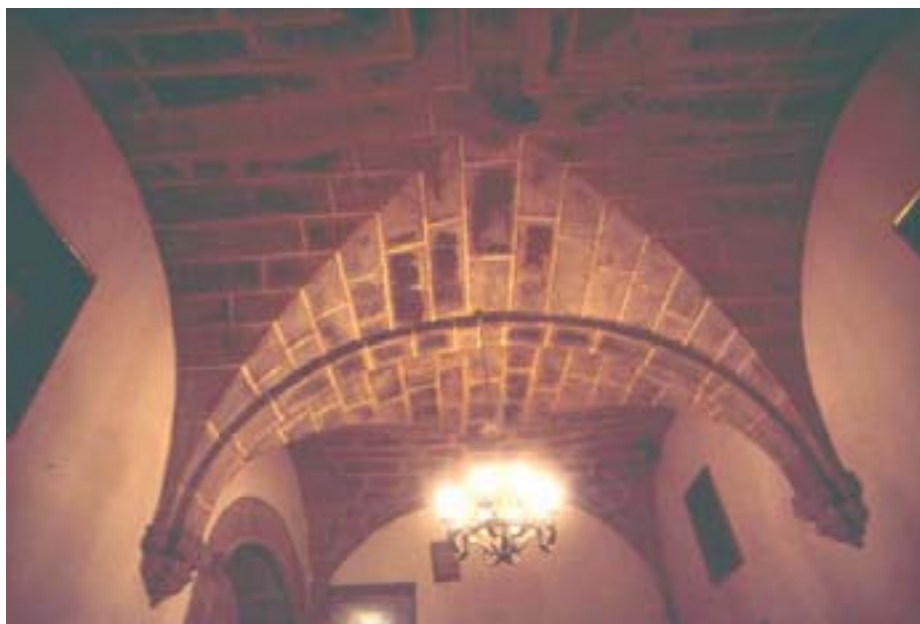
Debido al cerramiento de la bóveda en la parte superior, no podemos ver como son realmente estas piezas pero posiblemente serían trabajadas por su cara exterior, es decir, la que observamos, y quizá hacia el interior las piezas serían muy largas y medio desbastadas. Además, ya comentamos como cada una de las piezas contenían una medida específica y única para cada lugar concreto, y se irían colocando en hiladas hasta concluir con una pieza en forma de cruz que coronaría el centro de la misma, como veíamos en las imágenes anteriores.



Bóveda de arista de piedra que cubre el hall del palacio de Santa Marta de Trujillo

Además, hemos encontrado dos tipologías diferentes para la unión de dos bóvedas de arista que cubren un mismo espacio, o bien con un óculo, como aparece en

Santa Marta, o con un arco fajón, como sucede en Valdetorres y en este último caso, quizá se utilizase algún tipo de cimbra, como apoyo para realizar esta cubierta.



Bóveda de arista de la sacristía de Valdetorres



Proceso de construcción para una bóveda doble, tanto de piedra como de ladrillo⁶⁹¹

⁶⁹¹ FORTEA LUNA, M. y LÓPEZ BERNAL, V. *Bóvedas Extremeñas. Proceso constructivo y análisis estructural de bóvedas de arista*. Colegio Oficial de Arquitectos de Extremadura. Badajoz, 1998.



Bóveda de arista de la sacristía de la catedral de Lima

Mucho más sencillo resulta el caso del ladrillo, con un peso muy inferior y con todas las piezas del mismo tamaño. Según el tratado de Vicente Paredes Guillén⁶⁹² sobre las bóvedas sin cimbra, su geometría, al igual que en las bóvedas de piedra, está compuesta por la intersección de varias figuras sencillas o primarias. A su vez, cada una de estas figuras o superficies que la componen son de doble curvatura. Se las define, por tanto, como bóvedas de arista y están compuestas por la intersección de dos cilindros.

Algunas de estas cubiertas se ejecutan en el aire y sabemos que en el caso de la bóveda del palacio de Santa Marta se realizó sin ningún tipo de cimbra, pero en la Iglesia de Orellana la Vieja no podemos asegurarlo. En caso de que fuera sin cimbra, quiere decir que no necesitaba una cimbra completa de la superficie de la bóveda, aunque podía recurrirse circunstancialmente a ella para la ejecución de algunos arcos auxiliares.

⁶⁹² Es una de las grandes personalidades de la Extremadura de los años finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Aunque la arquitectura fue la titulación profesional que ostentó, Vicente Paredes fue además un intelectual, investigador y ensayista con abundante producción en terrenos como la historia, la arqueología, la literatura, etc. Entre sus estudios queremos destacar un tratado de bóvedas, que se puede considerar como el primer tratado extremeño de arquitectura, pues aunque otros extremeños escribieron y publicaron con anterioridad, no poseen la profundidad técnica, sobre la manera de construir bóvedas de ladrillo sin cimbra, ni la definición local del tratado de Vicente Paredes. PIZARRO GÓMEZ, F. J. y SÁNCHEZ LEAL, J. *Tratado de Bóvedas sin cimbra de Vicente Paredes Guillén*. Consejería de Fomento de la Junta de Extremadura. Badajoz, 2004. Pag. 21-23.

No sabemos muy bien cual sería el sistema utilizado por Becerra para la construcción de sus bóvedas de ladrillo, con o sin cimbra, pero si las bóvedas de piedra las realizaba sin cimbra, es posible que estas también se realizaran de la misma manera. Para intentar resolver esta hipótesis, a parte de consultar el tratado de bóvedas de Vicente Paredes Guillén, hemos investigado un poco sobre la forma en que se hacían estas bóvedas antiguamente, ya que en algunas localidades se siguen realizando de forma artesanal y sin ningún tipo de cimbra⁶⁹³. Concretamente en Torremocha, un pueblo cerca de Cáceres, encontramos a un alarife que sigue construyendo al estilo tradicional y ha realizado varios ejemplares de este tipo, con la ayuda de unas cuerdas y pequeñas piedras que le van marcando y guiando el trazado del arco.

Por su parte, el contrarresto no se confía a un solo elemento, ya que la bóveda ejerce unos empujes laterales sobre sus apoyos que deben ser contrarrestados para mantenerse en equilibrio. Normalmente para ello se utilizan los muros de apoyo y las pechinas que, en el caso de Orellana la Vieja y de la capilla de Guadalupe, Becerra las traza de cantería para darle una mayor fortaleza. Cuando es insuficiente se utilizan otros recursos como el contrafuerte, que como hemos visto utiliza en la mayoría de las iglesias, o también unos tirantes, que en Santa Marta, por ejemplo, se han colocado de hierro.



Bóveda de rosca de ladrillo de la sacristía de la Iglesia de la Inmaculada Concepción, en Orellana la Vieja (Badajoz)

⁶⁹³ Concretamente en Torremocha, una localidad cerca de Cáceres, encontramos un alarife que sigue construyendo al estilo tradicional y ha realizado varios ejemplares de este tipo, con la ayuda de unas pequeñas cuerdas y unas piedras que le van marcando y guiando el trazado del arco.

En el caso de transmitir las fuerzas al muro, esto afectará a su mecánica y a su forma de trabajar, ofreciendo múltiples posibilidades. Se puede escoger la más conveniente según las cargas aplicadas y las condiciones impuestas. Así, si las fuerzas procedentes del peso propio de la construcción y de las sobrecargas, que han de llegar al suelo sin violencia para conseguir una estabilidad permanente, pueden disponer de múltiples caminos, esto le confiere un coeficiente de seguridad añadido⁶⁹⁴.



Construcción de una bóveda de ladrillo de una casa actual de Torremocha⁶⁹⁵



Construcción de una bóveda de ladrillo sin cimbra (izq) y una ya concluida (der)

⁶⁹⁴ FORTEA LUNA, M. y LÓPEZ BERNAL, V. *Bóvedas Extremeñas. Proceso constructivo y análisis estructural de bóvedas de arista*. Colegio Oficial de Arquitectos de Extremadura. Badajoz, 1998. Pag. 14.

⁶⁹⁵ Bóveda en construcción de una casa de Torremocha realizada por el alarife D. Gervasio Cordero, sin utilizar ningún tipo de cimbra.



Construcción de una bóveda de ladrillo sin cimbra

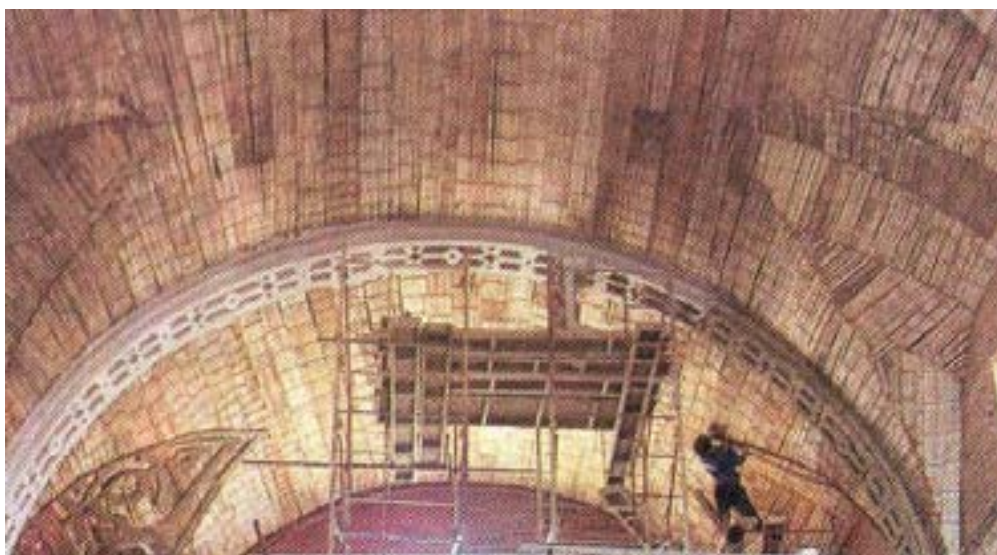
Por otra parte, si no se utiliza la cimbra también supone un ahorro económico, tanto de materiales como de mano de obra. Además, si el contrarresto tuvieran que ejercerlo solamente los muros, tendrían que ser de mayor espesor, y para evitarlo se reparte entre varios elementos, que a veces tiene repercusiones en el productor arquitectónico final, como por ejemplo los contrafuertes.

A finales del XVI también hemos localizado en algunas zonas del virreinato peruano otro tipo de cubiertas a base de esteras⁶⁹⁶ y hojas de plátano, que impedían penetrar el calor al interior de las viviendas. En muchos casos se utilizaba madera de mangle y esteras para los techos de cocinas y balcones, también de cuartones con su alfajorcitos, esteras y sus tortas de barro

⁶⁹⁶ Caña brava rajada en tiras cuando aún está fresca.



Cañas unidas y entrelazadas para realizar las cubiertas de quincha. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes de la Universidad Nacional de Ingeniería de Lima (Perú)



Construcción de la cubierta de quincha de la Iglesia de Santo Domingo de Lima

e) Acabados

La última etapa del proceso constructivo son los acabados que sirven para recubrir una parte o instalación de elementos arquitectónicos, con el fin de protegerlos del medio natural y cultural.

Para analizarlos hemos localizado diferentes tipos de recubrimientos en los edificios de Francisco Becerra, tanto para los muros como para las bóvedas, y entre

ellos destacan los: *repellados*⁶⁹⁷, *aplanados*⁶⁹⁸, *enjarres*⁶⁹⁹, *pastas*⁷⁰⁰, *bruñidos*⁷⁰¹, *estucos en frío* y *estucos en caliente*⁷⁰². Su uso dependía de la función que debían realizar y las necesidades del lugar, incluyendo la de su protección y su aspecto estético. Lo más habitual era la utilización de un revestimiento de los paramentos a base de cal y arena, que protegía y adornaba los muros sobre todo en el interior del edificio. En ocasiones además, en este revestimiento se aplicaban una serie de esgrafiados que imitaban la subdivisión de sillares regulares, recubriendo los muros de mampostería en el interior del edificio, como hemos visto en los restos que se conservan en la iglesia de Santo Domingo de la ciudad trujillana o realizando algún tipo de dibujo. Además se comenta en este concierto de obra:

*“...Más se ha de rebocar las capillas por dentro y enlucir todas las capillas por dentro cortadas de falso con sus sillares que parezca cantería y el lo alto de las repisas alrededor de las capillas una cenefa...”*⁷⁰³

⁶⁹⁷ Su función es recubrir el material base con el que se había hecho el muro o la bóveda, además de presentar un paramento sin irregularidades constructivas, lo que podía realizarse utilizando un mortero a base de cal, arena y agua o compuesto por arcillas muy semejantes a las utilizadas en la fabricación del muro, cuando éste se fabricaba en adobe.

⁶⁹⁸ Generalmente se aplicaban sobre un repellido realizado con anterioridad y tenían la función de cubrir las fisuras o grietas existentes en el repellido, además de presentar un mejor terminado. Para su realización se utilizaban agua, arena y cal grasa con una rica proporción, y se aplicaba sobre el repellido empleando una llana fina de madera, tratando de que el colocado fuera lo más delgado posible para evitar fracturas.

⁶⁹⁹ Procedimiento constructivo que se realiza en Nueva España al aplicar sobre un repellido de arcilla, una segunda capa milimétrica de mortero preparado con arcilla arneada lo más finamente posible, a la que se agregaba, como elemento aglutinante, paja, zacate, huinumo, crines de caballo, lana de borrego, cortado en tramos pequeños, mezclándolo con agua hasta formar una pasta que se aplicaba sobre el repellido, utilizando una llana pequeña de madera o las palmas de las manos.

⁷⁰⁰ “Masa hecha de una o diversas sustancias machadas”. *Diccionario de la Lengua Española*. Real Academia Española. Vigésima Segunda Edición, 2001. Madrid, 2004

⁷⁰¹ “Sacar lustre a un metal o a una piedra. Maquillar el rostro, o en este caso la fachada, con varios ingredientes”. *Diccionario de la Lengua Española*. Real Academia Española. Vigésima Segunda Edición, 2001. Madrid, 2004

⁷⁰² “El estuco es una pasta de cal apagada y mármol pulverizado, con que se da de llana a los muros y que en ocasiones después se barnizan con aguarrás y cera”. *Diccionario de la Lengua Española*. Real Academia Española. Vigésima Segunda Edición, 2001. Madrid, 2004

⁷⁰³ A.P.T. Pedro de Carmona. Asiento y escritura de la obra de Santo Domingo. Junio, 1566. Leg. 10. Fol. 706.



Esgrafiados del interior de la sacristía de Santo Domingo y detalle de los sillares de la misma iglesia

2.- Instrumentos y herramientas

En todo el proceso constructivo intervienen un importante número de instrumentos y herramientas que, en el caso de la cantería, apenas han cambiado de aspecto durante siglos. Además de los útiles que permiten la traza de las grandes monteas, entre los instrumentos propios de la cantería algunos son empleados en las labores de *extracción* y *desbaste*, otros son propios de la *talla*, los hay para la *comprobación* y *guía* de esta talla y también para el *transporte*, *elevación*, *colocación* o *asiento*.

La organización gremial, el conocimiento de los materiales, las formas de explotación y el empleo de instrumentos adecuados, junto con la gran pericia de los artesanos y arquitectos como Becerra, serían también de gran apoyo para los monjes o frailes constructores en su empresa constructiva, sobre todo dentro del proceso de la conquista espiritual iberoamericana.

Por otra parte, debemos tener en cuenta que las herramientas que utiliza Becerra en este momento, apenas habían cambiado desde hacía siglos. Sin embargo, para los naturales representaron una marcada revolución tecnológica al incorporar a su "modus operandi" implementos resistentes para cortar, instrumentos de medición, montacargas, bombas o ruedas.

Hacia 1570 las herramientas de mano españolas como las garlopas⁷⁰⁴, yunques⁷⁰⁵, cinceles⁷⁰⁶, sierras⁷⁰⁷, hachas⁷⁰⁸, hachuelas⁷⁰⁹, cuchillos⁷¹⁰, martillos⁷¹¹,

⁷⁰⁴ Cepillo de carpintero, provisto de empuñadura y con cuchilla grande, que sirve para alisar la madera, igualando la superficie ya cepillada.

⁷⁰⁵ Útil de herrero y cerrajero, en forma de prisma de hierro acerado, muchas veces terminado en punta por uno o sus dos extremos y encajado en un tajo de madera dura y resistente. Sirve de plano de trabajo para martillar los metales.

⁷⁰⁶ Herramienta de 20 a 30 cm. de largo, con boca acerada y recta, provista de doble bisel, que se utiliza para labrar la piedra o el metal a golpes de martillo.

⁷⁰⁷ Herramienta para serrar maderas, metales y otros materiales, compuesta por una hoja de acero dentado, sujeta a un mando, bastidor o armazón especial.

⁷⁰⁸ Herramienta de hoja trapezoidal en acero, con el borde afilado y sujeta a un largo mando de madera, que sirve para cortar madera por golpeo.

⁷⁰⁹ Hacha pequeña, dotada de punta aguda, que puede manejarse fácilmente con una sola mano.

⁷¹⁰ Instrumento para cortar formado por una hoja de metal de un corte solo y con mango.

⁷¹¹ Herramienta de percusión, con ligeras variantes común a diferentes especialidades. Se compone, básicamente, de una cabeza de hierro en cuya parte central se aloja el mango.

escofinas⁷¹², tenazas⁷¹³, etc. ya se habían generalizado y era mucho más costoso el alquiler de las mismas en América, que su compra en España. Esto obligaba a los naturales a trabajar prescindiendo de ellas y quizá por esta razón, creemos que los artistas españoles, como Francisco Becerra, llevaron sus útiles de trabajo hasta nuevas tierras, aunque suponemos que serían fundamentalmente los de diseño y traza de las obras. Normalmente, los Maestros eran propietarios de sus herramientas de producción y muchas veces tenían el mismo control sobre la materia prima. Por tanto, su propiedad se centraba en el taller, el instrumental y los enseres para el ejercicio de su oficio. Sin embargo, también hemos localizado un concierto de obras fechado el 26 de octubre de 1582, en el que el Cabildo de Lima contrata a Becerra, que acababa de llegar de la ciudad Quito, para realizar un tajamar en el río de Lima. En el concierto se detalla que le proporcionarían las herramientas necesarias para la realización de la obras durante el tiempo que fuera necesario, aunque al concluir los trabajos debía devolverlas: "*...para que haga la dicha obra pagándolos el dicho Francisco Becerra y que se le han de dar las herramientas que la dicha ciudad tuviere, las cuales ha de volver a dar y entregando dicho Francisco Becerra... acabada la obra por lo cual se le a de dar y pasar luego de contado quinientos pesos en reales, nueve reales el peso...*"⁷¹⁴

Los conciertos de obras en los que trabaja Francisco Becerra nos ofrecen mucha información sobre el funcionamiento de todo el proceso constructivo, los materiales, las medidas, los precios,... Sin embargo, en ningún momento se habla sobre los diferentes tipos de herramientas que utiliza. Tan solo se comenta en algún caso, que el mayordomo de la obra se encargaría de aguzar estos instrumentos por cuenta de la iglesia, para realizar los trabajos que se habían contratado, "*...que las aguzas de herramientas, con que se labrare la dicha obra, an de ser a quenta de la dicha iglesia y el mayordomo las a de igualar y pagar y no el maestro de la dicha obra...*"⁷¹⁵

⁷¹² Lima robusta, provista de dientes gruesos y triangulares, que se utiliza para raspar la madera, y, eventualmente la piedra.

⁷¹³ Herramienta de dos brazos articulados, cuya boca consta de dos mandíbulas capaces de sujetar con firmeza una pieza o material, al mismo tiempo que pueden cortarlo o hacer fuerza para arrancar un trozo.

⁷¹⁴ A.G.N. *Libro de protocolo*, nº 10. Fol. 244-245.

⁷¹⁵ *Ibidem*.

A pesar de esa falta de información, no queríamos dejar a un lado este apartado, pues resulta fundamental saber el tipo de herramientas que Becerra utilizaría en todas sus obras y, por tanto, los canteros del siglo XVI.

Para ello, hemos consultado algunas fuentes documentales que nos han aportado información sobre el estudio y distinción del oficio y sus oficiales, como por ejemplo las Ordenanzas Novohispanas, que fueron hechas para albañilería y arquitectura⁷¹⁶. Es importante destacar que estas Ordenanzas están referidas a una estructura legislativa donde se debe seguir un orden, una base sustantiva juzgada y avalada por una institución, en la que se puede resumir el control de técnicas y procesos constructivos. Sus bases normativas se refieren a la habilidad y calidad en el dominio de estos, así como al conocimiento teórico y práctico para deducir distintas actividades, tanto en la organización del trabajo, como en usos específicos y especializaciones determinadas.

Es importante destacar también el papel que jugaron las primeras Ordenanzas, ya que contenían las reglas a seguir por los especialistas relacionados con la construcción. Fueron propuestas por el Cabildo, Justicia y Regimiento el 27 de mayo de 1599 y confirmadas por el virrey conde de Monterrey, el 30 de agosto del mismo año, tomando por nombre *Ordenanzas de Albañilería*. De ahí que las utilicemos como base, aunque sean posteriores a la presencia de Becerra en la ciudad mexicana, pero recogen la información más fehaciente en este tema. Además, su vigencia llegará hasta el 26 de abril de 1746, donde la principal reforma fue el cambio de denominación que sufrieron, pasando de ser Ordenanzas de albañilería a llamarse a partir de entonces Ordenanzas de arquitectura: "Esto resulta importante puesto que el concepto tradicional de "albañilería", que abarcaba toda la construcción, se sustituía por el más moderno y erudito de "arquitectura", señalando la jerarquía y la conciencia de una categoría profesional diferente y superior a la del albañil, ya que los arquitectos no sólo ejecutaban, sino que también proyectaban, ideaban y querían significar ese rango y elevar el aprecio de su arte"⁷¹⁷.

⁷¹⁶ FERNÁNDEZ, M. *Arquitectura y gobierno virreinal. Ordenanzas de albañilería, 1599*. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. México, 1985.

⁷¹⁷ FERNÁNDEZ, M. "El albañil, el arquitecto y el alarife en la Nueva España"., en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* Número 55. Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. México, 1986. Pag.32.

Es fundamental destacar que en el capítulo 6 de estas Ordenanzas, se refiere tanto al Albañil (1599) como al Arquitecto (1746) y comenta: "que sepa de compás y regla y práctica suficiente al tal"⁷¹⁸, es el único párrafo donde se mencionan instrumentos. Sin embargo, las herramientas del Maestro de Arquitectura en el XVIII incluían: los estuches de compás y el pantómetro del Tratado del Padre Vicente Tosca; nivel y plomada, diversos mapas y planos, papel para dibujos, vara de medir, agujón para formar relojes de sol y cordeles. En ellas predominaba el diseño, la traza y la medición, aspectos que diferenciaban al arquitecto, del cantero y el albañil en aquel momento⁷¹⁹.

En el Tesoro de la Lengua de Sebastián de Cobarruvias de 1610, apoyándose en Noydens⁷²⁰, se comenta que "Los instrumentos del arquitecto son compás, regla, saltaregla, tirador, pluma, papel, esquadra, nivel y perpendicular" y como podemos comprobar, los instrumentos mencionados sirven para el diseño fundamentalmente, por lo que faltaría precisar cuales son los que se utilizan directamente en la obra.

Por otra parte, contemporáneo a la modificación de las Ordenanzas de 1746, conocemos la existencia de un manuscrito que se denomina *Architectura Mechánica* publicado por Shuetz Mardith, que nos informa sobre los "Ynstrumentos y Libros que ha de tener un Maestro"⁷²¹. Como ya no son Maestros en Albañilería, sino en Arquitectura y tienen una gran similitud con el oficio de la Agrimensura, los instrumentos también están dirigidos a esa práctica. De ahí que también nos interesen, pues debemos tener en cuenta que Francisco Becerra ejerció este oficio durante el tiempo que estuvo en Quito, midiendo y repartiendo solares.

Para analizar los instrumentos y herramientas también hemos recurrido al libro *Arte de Albañilería* de Juan de Villanueva, publicado en 1827⁷²², donde se describen los instrumentos propios de la especialidad, aunque se sale de los límites temporales que

⁷¹⁸ Ibid. Pag. 289

⁷¹⁹ GUTIÉRREZ, R. y ESTERAS, C. *Arquitectura y Fortificación, de la Ilustración a la Independencia americana*. Colección Investigación y Crítica. Ediciones Tuero. Madrid, 1993. Pag. 60.

⁷²⁰ COBARRUVIAS OROZCO, S. DE. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Copia facsimilar (1610). Edición de Martín Riquer de la Real Academia Española. Editorial Alta Fulla. Barcelona, 1998.

⁷²¹ MARDITH, S. *Architectura Mechánica*., *Op cit*

⁷²² VILLANUEVA, J. *El arte de albañilería*. Copia facsímile de la edición de 1827. Edición preparada por Ángel Luis Fernández Muñoz. Editora Nacional. Madrid, 1984.

nos hemos impuesto, que son los que abarcan la obra de Francisco Becerra, pero teníamos una especial atención por los dibujos de los instrumentos que aparecen en la obra. Creemos que Villanueva conoció bien la obra de Juan Román Teodoro Ardemans, sobre todo el libro *Fluencia de la tierra y curso subterráneo de las aguas* publicado en 1724 y el conocimiento que este tenía del código atribuido a Juanelo Turriano. Los dibujos que aparecen en este tratado son muy parecidos a los que encontramos en el Libro 17, Tomo Quarto de los *Veintiún Libros de los Ingenios y Máquinas*⁷²³, y pensamos que nos podían ser útiles para establecer una analogía.

Finalmente, hemos querido simplemente dar una relación de los instrumentos que han ido apareciendo en cada uno de los tratados consultados, y sólo analizaremos los que se encuentran dentro de nuestro marco temporal y geográfico de estudio, es decir, las obras de Francisco Becerra en Extremadura, Nueva España, Ecuador y Perú en el siglo XVI.

Por su parte, Vitruvio nos dice en el prefacio de su obra lo que debe ser el **arquitecto** y como ha de valerse de otras disciplinas: "*La geometría auxilia a la Arquitectura, principalmente por el uso de la regla y el compás, como lo qual más fácilmente se describen las plantas de los edificios en los planos, se forman esquadras, se tiran nivelaciones y otras líneas*"⁷²⁴.

⁷²³ LAÍN ENTRALGO, P. *Los Veintiún Libros de los Ingenios y Máquinas de Juanelo Turriano.*, Copia facsimilar del manuscrito de fines del siglo XVI y principios del XVII. Reflexiones de José Antonio García-Diego., España. Edición Fundación Juanelo Turriano y Ediciones Doce Calles, 1996. (Tomo IV) p.p. 252,260 y 265v.

⁷²⁴ VITRUVIO, M. *Los Diez Libros de Arquitectura.* Edición Facsimilar de la obra traducida al castellano por Joseph Ortiz y Sanz. Madrid, 1787. Editorial Alta Fulla. Barcelona, 1993. Pag. 3.

INSTRUMENTOS			
ORDENANZAS 1599 Y 1746	COBARRUVIAS 1610	ARCHITECTURA MECHANICA (Mitad del Siglo XVIII)	ARTE DE ALBAÑILERÍA, 1827
Albañiles 1599 Arquitectos 1746	Los instrumentos del arquitecto son:	Maestro Arquitecto	"De las herramientas é instrumentos del Albañil"
<i>Compás Regla</i>	<i>Compás Regla Saltarregla tirador, pluma, papel, esquadra, nivel y perpendicular⁷²⁵</i>	<i>Compaz Plancheta de firme bien lisa⁷²⁶ Un estuche con todas sus piezas. Una pantómetra Un nivel de madera con su plomada. Un Abujón con su triángulo filiar con escala geométrica para los suelos y que sirva de reloj de sol. Papel de Marca, y Pergamino para la delineación de las plantas de casas. Esquadra Cordeles Nibel de Agua con su pie Relox de péndola Campana para el gabinete Vara de medir marcada por el fiel la delineación de las plantas de casas. Muestra muy fiel para las diligencias de campo. Meza a tres pies portátil y commobiniento libre a el oriente.</i>	<i>Piqueta Pala Azadón Paleta Llana Piquetilla Cuerda, tiros Clavos Plomada Regla ó vara Nivel y Escuadra Esparabel, fratas Talocha Cubos, cuezos Espuertas, lias Zapapico Pala de hierro Pala de madera Batidera Cubos, cuezos Espuertas, lias Zapapico Pala de hierro Pala de madera Batidera Angarilla Carretilla Garruchas Poleas Tornos</i>

En este cuadro sinóptico aparecen los nombres de los instrumentos que hemos localizado en los documentos impresos y algunos de ellos formarían parte del taller de nuestro cantero.

⁷²⁵ COBARRUVIAS OROZCO, S. DE. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Copia facsimilar (1610). Edición de Martín Riquer de la Real Academia Española. Editorial Alta Fulla. Barcelona, 1998.

⁷²⁶ "...y si pudiese ser de broma será mejor, y que tenga por lo menos de largo, y ancho mas de media vara".

Además de los útiles que permiten la traza de las grandes monteas, entre los instrumentos que diríamos propios de la cantería en este momento vamos a analizar los siguientes:

- a) Instrumentos de trazo
- b) Extracción y desbaste
- c) Comprobación y guía de la talla
- d) Desbaste y talla
- e) Acarreo, transporte y elevación
- f) Andamios
- g) Colocación y acabado

a) Instrumentos de Trazo

Para analizar este tipo de instrumentos, hemos partido de los textos citados, de los tratados de arquitectura y de aquella bibliografía que nos pudiera aportar información sobre los mismos en el siglo XVI, pues serían los que Francisco Becerra utilizaría para dar las trazas de sus edificios. Pretendemos con esta propuesta, conceptualizar nociones de situación, dirección, proporción, dimensión y trazado, utilizadas por un constructor en el empleo de diferentes instrumentos de trazo propios de su dominio y en función del movimiento y del espacio que determina el hecho arquitectónico.

Entre ellos podemos citar el *perpendículo*⁷²⁷ y el *nivel*⁷²⁸, como instrumentos de situación; la *brújula*⁷²⁹ y el *gnomón*⁷³⁰, que son instrumentos de dirección; o el *cordel*⁷³¹, la *regla*⁷³², la *saltrarregla*⁷³³ y el *tirador*⁷³⁴ como instrumentos de dimensión.

⁷²⁷ "Línea recta tirada desde el vértice del triángulo perpendicular a la base que sirve para mirar y reconocer si la obra va á plomo y con la dirección precisa para que se sostenga". (*Diccionario de Autoridades*. Edición facsímil 1726. Tres Tomos. Biblioteca Románica Hispánica, Dirigida por Dámaso Alonso V. Real Academia Española. Editorial Gredos. Madrid, 1976.) "Plomada o perpendículo: compuesto de un peso en forma de cilindro, una cuerda, y otro cuerpo de madera de forma arbitraria, pero de grueso igual al peso, que se llama nuez ó brújula. El peso está asegurado á un cabo de la cuerda, la cual entra en la nuez por un agujero que tiene en medio, y se sube o baja á la altura que se quiere. (VILLANUEVA, J. *El arte de albañilería*. Copia facsímil de la edición de 1827. Edición preparada por Ángel Luis Fernández Muñoz. Editora Nacional. Madrid, 1984. Pag. 67).

Para realizar las trazas, el cantero necesitaba además otro tipo de instrumentos que le ayudasen a medir las proporciones de los diferentes elementos arquitectónicos y para ello se utilizaba el *compás*⁷³⁵, la *escuadra*⁷³⁶, el *cartabón*⁷³⁷ o la *vara*⁷³⁸. Este

⁷²⁸ "...se reduce a dos reglas de madera, largas como de media vara ó un pie, mas anchas que gruesas, unidas por un extremo de forma que hagan un ángulo recto: al conmedio de ellas pasa de parte á parte, formando la basa de un triángulo, otro pedazo de regla que las sostiene y asegura, y en ella de medio á medio se señala una línea perpendicular, que la divide en dos partes iguales, y aun algunos suelen hacer las divisiones correspondientes á los grados de un cuadrante de círculo. En el extremo superior del triángulo se asegura una cuerda con su perpendicular o plomo". (Ibid. Pag. 68).

⁷²⁹ "Instrumento formado por una aguja imantada que puede girar sobre un pivote, colocado en el interior de una caja protectora que sirve para buscar en el trazo de un plano horizontal la referencia física o conceptual que contiene los cuatro rumbos del universo, y permite determinar una dirección definida, en orden magnético o astronómico. (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima Segunda Edición, 2001. Madrid, 2004).

⁷³⁰ Su nombre en griego de gnomón. "La figura de tal instrumento es la de una "escuadra" o dos reglas que formen ángulo recto que no es otra cosa que la figura definida (en plano) por la definición euclídea en el caso particular de que el paralelogramo sea rectángulo. (EUCLIDES. *Elementos de Geometría I y II*. Versión de Juan David García Bacca. Coordinación de Humanidades. UNAM. México, 1992. Pag. 176). Servía en forma de varilla perpendicular para medir la sombra del Sol, el tipo o para otras investigaciones astronómicas". "El estilito del reloj de sol, cuya sombra demuestra las líneas de las horas en el". (COBARRUVIAS OROZCO, S. DE. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Copia facsimilar (1610). Edición de Martín Riquer de la Real Academia Española. Editorial Alta Fulla. Barcelona, 1998. Pag.. 644).

⁷³¹ "Dixose cordel a corda". (Ibid. Pag. 357). "Cuerda delgada y fuerte por lo general hecha con hilos de cáñamo" "...atirantarla desde las miras, estacas ó puntos que se les da para la dirección y dimensión de los muros ó paredes que se construyen, y le sirve de marca y gobierno para colocar los materiales que no sobresalgan ni se retiren de la dirección que ella señale, así en el plano que se forma perpendicular por los lados de las paredes llamados paramentos ó paños, como en la horizontal que va formando los enrasos y niveles de las alturas señaladas". (VILLANUEVA, J. *El arte...* Op. Cit. Pag. 68).

⁷³² "Vara derecha que, echándole la plomada, forma una línea recta". (COBARRUVIAS OROZCO, S. DE. *Tesoro de la Lengua...* Pag. 900). "Listón recto de madera ú de otra materia, que sirve para tirar, ó echar las líneas derechas". (*Diccionario de Autoridades*. Edición facsímile 1726. Tres Tomos. Biblioteca Románica Hispánica, Dirigida por Dámaso Alonso V. Real Academia Española. Editorial Gredos. Madrid, 1976).

⁷³³ La palabra procede del francés, *sauterelle*, que significa saltamontes. "Era una herramienta compuesta por dos reglas unidas por el extremo, que se podía abrir y cerrar permitiendo al cantero trasladar, medir y trazar ángulos". (RABASA DÍAZ, E. *Forma y construcción en piedra. De la cantería medieval a la estereotomía del siglo XIX*. Editorial Akal. Madrid, 2000. Pag. 148).

⁷³⁴ Regla de hierro que emplean los picapedreros. Es una variante del tiralíneas, para trazos gruesos". (*Diccionario de la Construcción*. Nueva Enciclopedia del Encargado de Obras. Ediciones Ceac, S.A. Barcelona, 2000).

⁷³⁵ "Dixose compás, quasi compes, porque tiene dos piernas, la una señalada el centro, la otra dando bueltas forma el círculo, que se emplea para medir o tomar distancias, fijar longitudes, trazar circunferencias, etc.". Lo usan los geómetras y todos los artífices, así arquitectos como ensambladores y carpinteros"⁷³⁵. (COBARRUVIAS OROZCO, S. DE. *Tesoro de la Lengua...* Pag. 644). "Instrumento de hierro u otro metal, compuesto de dos piezas iguales llamadas piernas, unidas en su extremidad superior por medio de un eje en derredor del cual giran libremente". (*Diccionario de Autoridades*. Edición facsímile 1726. Tres Tomos. Biblioteca Románica Hispánica, Dirigida por Dámaso Alonso V. Real Academia Española. Editorial Gredos. Madrid, 1976).

⁷³⁶ Su etimología del latín *quadrum* "un cuadrado", de donde viene el verbo *exquadrare*, "escuadrar". "Es un instrumento bien conocido, compuesto de dos reglas que forman un ángulo recto que sirve para trazar

último, además, lo hemos visto reflejado en la Ordenanzas Municipales de Trujillo, es decir, las leyes que Becerra tuvo que seguir para realizar sus obras en esta ciudad:

“...Otrosy ordenamos que ninguno nin algunos sean osados de medir ni varear paños ni lienços ni sayales ni calçiles ni xerga ni otros paños nin otras cosas salvo por la vara derecha e ferrada que le dieren los fieles del conçejo e cualquier que por otra vara varease o mediere que allende de las penas en la ordenanza real contenidas pague de pena por cada vegada çient mrs. para fieles, pero que las pesas y medidas que las puedan prestar uno a otro o a otros para medir o pesar syn pena alguna...”⁷³⁹

Tampoco podemos olvidar que el arquitecto necesitaría *papel*⁷⁴⁰ y *pluma*⁷⁴¹ para poder realizar esas trazas.

Sabemos que algunos de estos instrumentos de trazo son muy singulares. Concretamente, en la obra de Lázaro de Velasco⁷⁴² aparece el dibujo de un *gnomon* del siglo XVI. También Vitruvio habla sobre este instrumento, pues comenta: “En medio del área o sitio de la ciudad se ponga a nivel labrado y pulido un amuso, que es, y se ha

y dibujar ángulos rectos” (GARCÍA SALINERO, F. *Léxico de Alarifes de los Siglos de Oro*. Real Academia Española. Madrid, 1968).

⁷³⁷ Cobarruvias dice de es “quasi quartabón; la quarta parte de un cuadrado con que se ajusta el ángulo recto”. Se obtiene geoméricamente construyendo un cuadrado y de sus cuatro aristas se trazas diagonales lo que va a formar cuatro triángulos cada uno de 45, 90 y 45 grados. Por tanto, se trata de un “Instrumento en forma de triángulo rectángulo, que se utiliza en dibujo lineal”. (COBARRUVIAS OROZCO, S. DE. *Tesoro de la Lengua...* Pag. 313).

⁷³⁸ “Barra de madera o metal que tiene esa longitud y sirve para medir paños, sedas, lieços y otras cosas que tengan trato o longitud”. (Ibid. Pag. 994).

⁷³⁹ A.M.T. Ordenanzas Municipales I. (1415-1517). Leg. 2.2. Fol. 142v. SÁNCHEZ RUBIO, M^a A. *Documentación Medieval. Archivo Municipal de Trujillo (1256-1516)*. Parte III. Institución Cultural “El Brocense”. Cáceres, 1995. Pag. 145.

⁷⁴⁰ “El que oy día llamamos papel es una carta o hoja hecha del licor exprimido de los retaços de lienço, con una invención muy particular, pero notoria; porque viene a molerse y se reduzen a un sugo en forma de leche, y en ciertos moldes de hilos de alambre se saca y después se seca al sol...” COBARRUVIAS OROZCO, S. DE. *Tesoro...*, Op. Cit. Pag. 851.

⁷⁴¹ “Instrumento de metal semejante al pico de la pluma de un ave cortado o colocado en un mando de madera, hueso y otra materia, que sirve para escribir”. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima Segunda Edición, 2001. Madrid, 2004

⁷⁴² VITRUVIO POLION, M. *Los X Libros de Arquitectura*. Según la traducción castellana de Lázaro de Velasco. Estudio y Transcripción de Francisco Javier Pizarro y Pilar Mogollón Cano-Cortés. CICON Ediciones. Cáceres, 1999.

de hacer de mármol, o de otra piedra, a modo de un pedestal, y sobre el centro del, que ha de ser redondo, se ponga una aguja de bronce, o de hierro, que sea demostración de la sombra, la cual llaman los griegos, Sciothiras, la sombra de este gnomón, o aguja se tome poco más, o menos antes de la hora quinta antes de mediodía de fuera de la aguja, y hace de señalar con un punto. Después traigase un compas hasta el punto que señala el largo de la sombra del gnomon, y desde el centro por el se eche una línea redonda. Tendrase también cuenta con la sombra de este gnomon, que crece después de mediodía, y cuanto toca la sombra a la línea del círculo, y la hiciere igual a la sombra de antes de medio día con la sombra de después de mediodía, señálese con un punto. Destas dos señales el círculo repartido en partes, y por orden la línea se traiga el medio y fin, para que la región del medio día, y del septentrion sean conocidas”,⁷⁴³.



Gnomón representado en la traducción castellana de Lázaro de Velasco, de “Los X libros de Arquitectura de Vitruvio”

b) Instrumentos de extracción y desbaste.

Durante los primeros años de su actividad arquitectónica en Trujillo, Francisco Becerra trabajaría como peón, encargándose de realizar algunos trabajos de extracción y desbaste de las piedras, que después se llevarían a pie de obra. Este es el caso de una carta de pago donde el propio arquitecto comenta:

⁷⁴³ VITRUVIO POLLION, M. De Architectura. Traducido del latín al castellano por Miguel de Urrea. Facsímil de la edición impresa en Alcalá de Henares por Juan Gracian en 1582. Fol. 16r y 17v.

"Digo yo Francisco Becerra, hijo de Alonso Becerra, que recibí de Juan Hormeño, clérigo, çinquenta y un reales de cincuenta y una carretadas de piedra que saco para la obra de la yglesia, de cantería,"⁷⁴⁴

Para este tipo de actividad se necesitaban una serie herramientas específicas, que en el caso del desbaste de la piedra, son muy diferentes a las que el mismo cantero utilizaría años después para la talla.

Con respecto a los instrumentos de extracción, hemos intentado recoger todos estos objetos gracias al tratado de Juanelo Turriano, "Los Veintiún Libros de los Ingenios y Máquinas", es decir, las *herramientas que se utilizan para arrancar las piedras*. Entre otras cosas comenta que "...los astiles de los picos y mazas conviene que sean delgados, a causa que siendo delgados dan mayor golpe. Estas herramientas para arrancar las piedras en la pedrera y éstas son cuantas ellas han menester para su servicio"⁷⁴⁵.

A través de un dibujo, Turriano muestra cuales eran estas herramientas, y nosotros simplemente hemos querido definir cada una de ellas, pues serían las que utilizaría nuestro arquitecto en la cantera. Comenta que entre ellas se encontraban: *maza de hierro*⁷⁴⁶, *Propalo*⁷⁴⁷, *Cuñera*⁷⁴⁸, *Pico a punta de gorrión*⁷⁴⁹, *Pico cazudo*⁷⁵⁰, *Cuña*⁷⁵¹,

⁷⁴⁴ A.P.S^a.M^a. Cuentas de Fábrica.(1543-1558). 4 de abril de 1558. Fol. 188r.

⁷⁴⁵ TURRIANO, J. *Los Veintiún Libros de los Ingenios y Máquinas de Juanelo Turriano*. Transcripción del manuscrito Fundación Juanelo Turriano con Prólogo de Pedro Laín Entralgo y Reflexiones de Juan Antonio García-Diego. Cinco Tomos. Ediciones Doce Calles, S. L. Madrid, 1996. Tomo IV, Libro 17. Pag. 488.

⁷⁴⁶ "Mazo. Martillo pesado de hierro. Se compone, básicamente, de una cabeza de hierro en cuya parte central se aloja el mango. Se utiliza en trabajos de cuarteo de piedras, demoliciones, etc". (Ibidem).

⁷⁴⁷ "Especie de palanca o barra de cantero" También se dize palanca la pértiga de de los ganapanes, en la qual suelen llevar entre dos un gran peso y Sirve para levantar las piedras grandes". (COBARRUVIAS OROZCO, S. DE. *Tesoro de la Lengua*.... Pag. 845).

⁷⁴⁸ "Pieza de metal terminada en ángulo diedro muy agudo, que sirve para hender o dividir cuerpos sólidos, para ajustar o apretar uno con otro, para calzarlos o para llenar alguna raja o hueco". (*Diccionario de la Construcción*. Nueva Enciclopedia del Encargado de Obras. Ediciones Ceac, S.A. Barcelona, 2000).

⁷⁴⁹ "Herramienta de cantero, con dos puntas opuestas aguzadas y enastadas en un mango largo de madera. Sirve principalmente para desbastar la piedra". (Ibidem).

⁷⁵⁰ "Herramienta de cantero con una punta muy aguzada y la otra con mucho recazo, enastada en un mango largo de madera que sirve para desbastar la piedra". (Ibidem).

⁷⁵¹ "Pieza de madera, piedra o metal terminada en ángulo diedro muy agudo". "El hierro o palo por una parte delgado, pero que se va engrosando, sirve para hender o dividir cuerpos sólidos, para ajustar o apretar uno con otro, para calzarlos o para llenar alguna raja o hueco". "...Éste metido con pequeña

*Pico a punta de diamante*⁷⁵², *Pico con tallante*⁷⁵³, *Azada*⁷⁵⁴, *Palanca de hierro*⁷⁵⁵, *Escoda o tallante*⁷⁵⁶, *Pico de dos puntas*⁷⁵⁷, *Escoda martillo*⁷⁵⁸, *Maza*⁷⁵⁹ y *Azada Martillo*⁷⁶⁰.



*Instrumentos de extracción y desbaste. Gráfico del libro de Juanelo Turriano*⁷⁶¹

hendedura en madero, piedra o otra materia, y golpeándole con almadena, maça o maço o martillo, lo viene a hender o partir” (COBARRUVIAS OROZCO, S. DE. *Tesoro de la Lengua...* Pag. 387).

⁷⁵² “Diamante pequeño engastado en una pieza de acero que sirve para cortar el vidrio y grabar superficies muy duras”. (*Diccionario de la Construcción*. Nueva Enciclopedia del Encargado de Obras. Ediciones Ceac, S.A. Barcelona, 2000).

⁷⁵³ “Herramienta de cantero, con una punta en un extremo aguzada y un tallante en la otra, enastada en un mango largo de madera que sirve para desbastar la piedra y también para labrar”. (Ibidem).

⁷⁵⁴ “Instrumento que consiste en una lámina o pala cuadrangular de hierro, ordinariamente de 20 a 25 cm. de lado, cortante uno de estos y provisto el opuesto de un anillo donde encaja y se sujeta el astil o mango, formando con la pala un ángulo un tanto agudo que sirve para cavar tierras roturadas o blandas, amasar la cal para mortero,...”. (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima Segunda Edición, 2001. Madrid, 2004).

⁷⁵⁵ “Barra rígida que agarrada o articulada en un punto que sirve para transmitir y ampliar una fuerza, levantando pesos”. (Ibidem).

⁷⁵⁶ “Especie de hacha de acero con doble punta, enastado en un mando de madera que puede ser usado para el desbaste cortando materialmente la piedra y también puede ser empleado en funciones de acabado del plano dejando una huella de rayado sobre la piedra”. RABASA DÍAZ, E. *Forma y construcción en piedra...*Pag. 148.

⁷⁵⁷ “Herramienta de cantero, con dos puntas opuestas aguzadas y enastada en un mango largo de madera, que sirve para desbastar la piedra”. (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima Segunda Edición, 2001. Madrid, 2004).

⁷⁵⁸ “Se compone, básicamente, de una cabeza de hierro, por un lado en forma de escoda y el otro de martillo, en cuya parte central se aloja el mango y tiene doble función, por un lado una punta que sirve para desbaste y la otra para percusión”. (Ibidem).

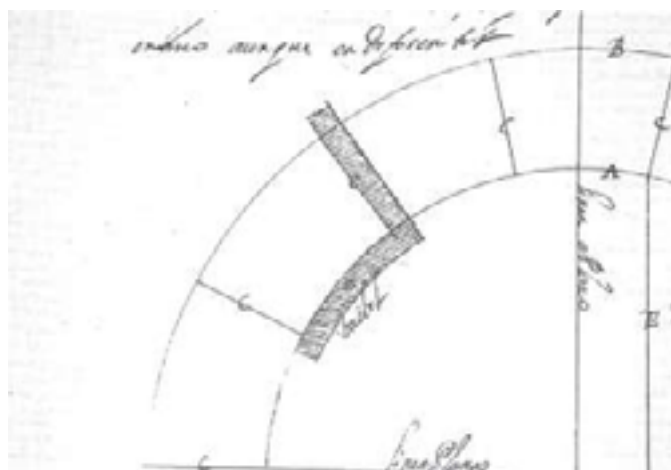
⁷⁵⁹ “Instrumento de madera dura, parecido a la maza antigua de combate, que sirve para machacar el esparto y el lino, y otros muchos usos. (Ibidem).

⁷⁶⁰ “Instrumento que une por un extremo una azada y por el otro un martillo enastada a un mango largo de madera, que por sus dos funciones sirve para cavar por un extremo o para golpear por el otro”. (Ibidem).

c) Instrumentos de Comprobación y Guía de la talla.

Un tiempo después, cuando Becerra alcanza el grado de oficial o el de maestro cantero, utilizará otro tipo de instrumentos. Entonces se encargaba de labrar las piezas más "nobles" del edificio, las dovelas de los arcos, las bóvedas o las columnas y sus capiteles. Este tipo de herramientas son las que el cantero utiliza para medir los bloques y tallarlos, de acuerdo con las medidas preestablecidas por el maestro cantero y según el proyecto y la traza originales de la obra. Además, sabemos que en muchos proyectos de Francisco Becerra, al menos en Extremadura, sería el propio arquitecto el encargado de realizar ambos trabajos, trazar y tallar.

El proceso consistía en dibujar sobre el bloque los perfiles que daban los patrones hechos a escala natural por los maestros, es decir, la montea, midiéndolos con la ayuda del *escantillón*⁷⁶², la falsa escuadra o *saltrarregla*⁷⁶³ y el *baivel*⁷⁶⁴.



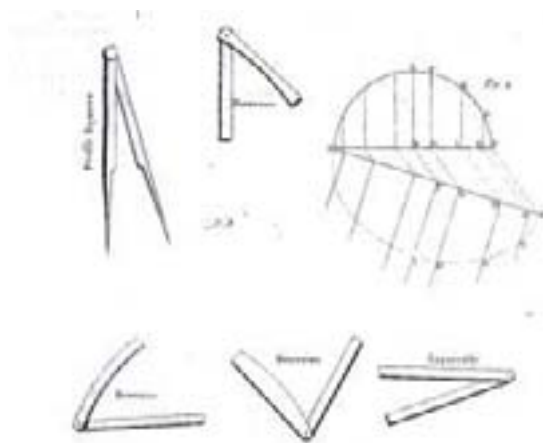
*Baivel (Imagen del Tratado de Vandelvira)*⁷⁶⁵

⁷⁶¹ TURRIANO, J. *Los Veintiún Libros de los Ingenios y Máquinas de Juanelo Turriano*. Transcripción del manuscrito Fundación Juanelo Turriano con Prólogo de Pedro Laín Entralgo y Reflexiones de Juan Antonio García-Diego. Cinco Tomos. Ediciones Doce Calles, S. L. Madrid, 1996. Tomo IV, Libro 17. Pag. 488.

⁷⁶² "Regla, plantilla o patrón de madera con un rebaje que señala una determinada medida Sirve para ajustar el tamaño y forma a los que debe sujetarse una tarea de labra". RABASA DÍAZ, E. *Forma y construcción en piedra...* Pag. 148.

⁷⁶³ "Era una herramienta compuesta por dos reglas unidas por el extremo, que a diferencia de la escuadra, se podía abrir y cerrar. Permite al cantero trasladar, medir y trazar ángulos". (Ibidem)

⁷⁶⁴ Derivado de *bivio*, que significa bifurcación. "Era una especie de escuadra fija provisto con dos brazos desiguales, uno es recto y el otro curvado según una determinada curva, que permite al cantero utilizarlo como plantilla para conformar el intradós de las dovelas de los arcos y otras piezas de sillería". Ibidem.



Saltarregla y baivel según De la Rue⁷⁶⁶

d) Instrumentos de desbaste y talla.

El trabajo más artesanal sería el correspondiente al desbaste y tallado que se realizaba para conformar la piedra, de acuerdo con el lugar donde debía ser colocada. Para ello se necesitaban también diversos instrumentos⁷⁶⁷. En el siglo XVI se utilizaban los tradicionales *cinceles*⁷⁶⁸, *punteros*⁷⁶⁹ y *gradinas*⁷⁷⁰ golpeados por *mazas*,⁷⁷¹ *picos*⁷⁷²

⁷⁶⁵ VANDELVIRA, A. *Libro de tracas de cortes de piedra compuesto por... arquitecto, maestro de cantería, componese de todo genero de cortes, diferencias de capillas, escaleras de caracoles, templos y otras dificultades más curiosas*. Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Mss. Sig. R-10.

⁷⁶⁶ RUE, J-B. de la. *Traité de la Coupe des Pierres*. Imprimerie Royale. Paris, 1728. (Facsimil, Nogent-le-Roy 1977)

⁷⁶⁷ RABASA DÍAZ, E. *Forma y construcción en piedra...* Pag. 148-149.

⁷⁶⁸ "Herramienta de 20 a 30 cm. de largo, con boca acerada y recta, provista de doble bisel" se utiliza para labrar la piedra o el metal a golpes de martillo". (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima Segunda Edición, 2001. Madrid, 2004). "Cierta hierro con cuya punta se grava y labra la plata y el oro, y particularmente las piedras y tomó el nombre del sonido que haze con el golpe de la maceta en la piedra quando la labra..." COBARRUVIAS OROZCO, S. DE. *Tesoro de la Lengua...* Pag. 421.

⁷⁶⁹ "Punzón. Cíncel de boca terminada en punta y cabeza plana, utilizado por los picapedreros para labrar rústicamente piedras muy duras". REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima Segunda Edición, 2001. Madrid, 2004.

⁷⁷⁰ "Cíncel dotado de varios dientes". (*Diccionario de la Construcción*. Nueva Enciclopedia del Encargado de Obras. Ediciones Ceac, S.A. Barcelona, 2000).

⁷⁷¹ Podían ser mazas de hierro o de madera, variando su tamaño dependiendo del material. "Mazo. Martillo pesado de hierro que se utiliza en trabajos de cuarteo de piedras, demoliciones, etc" RABASA DÍAZ, E. *Forma y construcción en piedra...* Pag. 148-149.

⁷⁷² "Herramienta de cantero, que por un lado hace martillo, y por el otro tiene una punta acerada, que sirve para romper y arreglar las piedras de mampostería en tosco á la forma que se quiere darlas". VILLANUEVA, J. *El arte de albañilería*. Copia facsímile de la edición de 1827. Edición preparada por Ángel Luis Fernández Muñoz. Editora Nacional. Madrid, 1984. Pag. 66

y el *trinchante* o *escoda*⁷⁷³ (que también se denominaba *tallante*)⁷⁷⁴. Este instrumento dejaba una huella de rallado sobre la piedra, a diferencia de la característica textura de puntos en cuadrícula que aparecería con el uso de la *bujarda*. Este último es un instrumento moderno, que sustituyó al trinchante en esa función de ligero rebaje de la piedra, hasta conseguir una forma plana en el siglo XIX⁷⁷⁵. Es lógico suponer además que, al menos en el desbaste, la primera aproximación hacia la forma que se quería labrar se efectuara habitualmente en la cantera⁷⁷⁶.

Cuando se concluían los sillares y las demás piezas, estas eran libradas a los obreros, que debían ubicarlas en el lugar que les correspondía en el edificio, ajustándolas mientras se ayudaban de cimbras, andamios y otras herramientas.



Herramientas para el desbaste de la piedra. Museo de Cantería de Quintana de la Serena (Badajoz)

⁷⁷³ "Especie de hacha de acero con doble punta, enastado en un mando de madera que se puede utilizar para el desbaste cortando materialmente la piedra y también puede ser empleado en funciones de acabado del plano dejando una huella de rayado sobre la piedra". RABASA DÍAZ, E. *Forma y construcción en piedra...* Pag. 148-149.

⁷⁷⁴ El trinchante, que aún se usa en algunas regiones de España, sirve para el desbaste cortando la piedra como lo haría un hacha y también para el acabado golpeando con el filo de forma ortogonal como un martillo. Es así como queda el rayado, pero también otros instrumentos, de percusión directa o golpeados por mazas, dejan un acabado parecido.

⁷⁷⁵ La bujarda no se emplea en edificación hasta finales del siglo XVIII.

⁷⁷⁶ Sin embargo, en la fábrica de la basílica de El Escorial, Juan de Herrera propuso trabajar la piedra antes de su traslado a la obra, y encontró una importante resistencia a esta novedad; aunque su oposición tuvo probablemente su origen en una exigencia de trabajo en cantera mayor del previamente acordado, pues ya Juan Bautista de Toledo había ordenado desbastar en cantera. RABASA DÍAZ, E. *Forma y construcción en piedra...*Pag. 148-149. CERVERA VERA, L. *Documentos biográficos de Juan de Herrera*. Caja de Ahorros de Madrid. Madrid, 1981. Pag. 269.



La bujarda es un instrumento que sustituirá al trinchante en el siglo XIX

e) Instrumentos de acarreo, transporte y elevación.

Pero también nos parece interesante saber la forma en que se llevarían estos materiales a pie de obra. Ya hemos comentado en otro apartado, que los materiales se transportarían en carretas tiradas por bueyes, tal como nos dicen las Ordenanzas Municipales de la ciudad de Trujillo. Además, los pagos que se realizaban por las piedras, se medían precisamente por esas carretadas. Este es el caso de un concierto de obras de Francisco Becerra para realizar un cuarto en el Convento de la Concepción de Trujillo:

“...Por cada carretada de piedra menuda un real, como es uso y costumbre de sacadera, y las demás piedras grandes como se suelen pagar en esta ciudad...”⁷⁷⁷

También en la ciudad de Lima, concretamente en la obra de las Casas Reales, localizamos algunos datos sobre la forma en que se transportaban las piedras hasta la obra y comprobamos que se utilizaba el mismo tipo de carretas que empleaba en

⁷⁷⁷ A.P.T. *Pedro de Carmona*, 14 de Octubre de 1570. Leg. 15. s/f.

Trujillo. Además, estas debían ser revisadas por Becerra como maestro mayor de la obra.

*"Y la piedra tosca ha de traer de la cantería, dándosela sacada y puesta en el cargadero de las carretas de piedra, ha de ser de 50 arrobas y a vista de Francisco Becerra"*⁷⁷⁸

Por su parte, Juanelo Turriano comenta: "*Pareceme que no se debe dejar pasar en silencio el modo con que se suben las piedras y bajen en los edificios. El instrumento más ordinario es la grúa, y la cabrilla y el ergate*"⁷⁷⁹. Entre los instrumentos más habituales utilizados en la obra, hemos querido diferenciarlos en tres tipologías diferentes: instrumentos de acarreo, de transporte y de elevación.

Los instrumentos de acarreo son aquellos que se utilizan para recoger el material y entre ellos podemos destacar: *Espuertas*⁷⁸⁰, *Cestas grandes*⁷⁸¹ y *Cubos*⁷⁸². Por otro lado estarían los de transporte, que se utilizaban para llevar estos materiales desde el lugar de su fabricación o acarreo hasta la obra, y entre ellos podemos destacar: *Chundes*⁷⁸³, *Carretilla*⁷⁸⁴, *Carreta*⁷⁸⁵, *Carro*⁷⁸⁶, *Angarilla*⁷⁸⁷ y *Tiros*⁷⁸⁸.

⁷⁷⁸ "...y visto por los dichos señores del cabildo lo hubieron por despedido". A.H.M.L. *Libros de Cabildo de Lima*. Edición de 1535. Tomo X. Pag. 175).

⁷⁷⁹ TURRIANO, J. *Los Veintiún Libros de los Ingenios y Máquinas de Juanelo Turriano*. Transcripción del manuscrito Fundación Juanelo Turriano con Prólogo de Pedro Laín Entralgo y Reflexiones de Juan Antonio García-Diego. Cinco Tomos. Ediciones Doce Calles, S. L. Madrid, 1996. Tomo IV, Libro 17. Pag. 536.

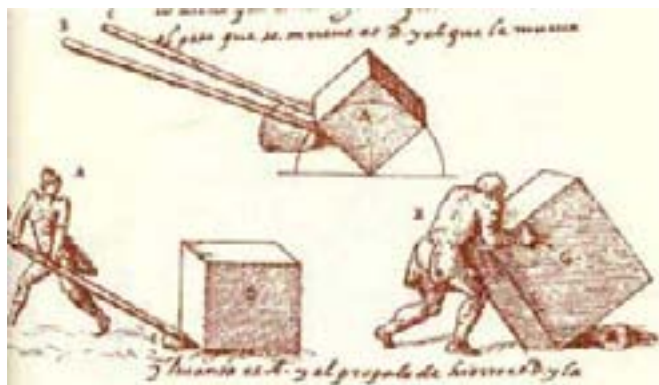
⁷⁸⁰ "Sacos de esparto que sirven para conducir tierra, arena, cal, yeso en polvo, piedra, menuda, &c". (VILLANUEVA, J. *El arte de...* Op. Cit. Pag. 130).

⁷⁸¹ "Recipientes tejidos con mimbres, juncos, cañas, varillas de sauce y otra madera flexible que sirven para recoger o llevar objetos". (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima Segunda Edición, 2001. Madrid, 2004).

⁷⁸² "Son vasos cilíndricos de madera con dos aros de yerro que mantengan sus dovelas, y un asa á la parte de arriba para su manejo que sirven para llevar agua y mezcla, y conducen dos á la vez un hombre, uno en cada mano". (VILLANUEVA, J. *El arte de...* Op. Cit. Pag. 131).

⁷⁸³ "Son canastos grandes de cañas de forma troncocónica y muy útiles para acarrear materiales producto de excavación". (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima Segunda Edición, 2001. Madrid, 2004). "Es de los instrumentos básicos en actividades para transportar masivamente materiales y/o productos originados por grandes movimientos de tierras". (BARTUESO Y BALARGA, F. *Nuevo Manual de Albañilería*. Librería de Vda. de Ch. Bouret. México, s/f. Pag. 84).

⁷⁸⁴ "Es un cajón muy angosto y profundo entre dos palanquetes, que por un lado sobresalen muy poco del extremo del cajón, y por el otro forman dos mangos por donde se agarran. Por debajo tiene un eje, y una rueda fija en medio, con la cual se mueve empujando hacia delante por los mangos. Su construcción varia según la idea del que dirige la obra; pero considerando su fin, aquella será mas perfecta que tenga el cajón dispuesto de modo que el peso del material cargue sobre la rueda, y no mortifique los brazos del que la



Elevación de una piedra de acuerdo con las indicaciones de Juanelo Turriano⁷⁸⁹

En este grabado de Juanelo Turriano, hemos intentando analizar las diferentes formas que el autor propone para mover una piedra de grandes dimensiones, con una simple vara de hierro. Así, por ejemplo, si el peso que se mueve es D, el que lo mueve y levanta es A, y la vara de hierro es B, la piedra donde cobra fuerza la vara y el hombre es C, pues sin ella no podría moverla. De acuerdo con el gráfico, cuanto más larga sea la vara B, tanto más fácil será el movimiento de la piedra. En el otro caso, el peso empujado es G, y el que lo empuja es E. Para poder moverlo, si cuando se va

mueve" (VILLANUEVA, J. *El arte de albañilería...* Op. Cit. Pag. 130). "Es instrumento de mucha utilidad y economía en las obras para el transporte de todo material". (Ibid. Pag. 130-131)

⁷⁸⁵ "Carro largo, estrecho y más bajo que el ordinario, cuyo plano se prolonga en una lanza en que se sujeta el yugo. Comúnmente tiene solo dos ruedas, sin herrar". "Es para poco servicio y no para tanta carga ni tanto camino como el carro,...y cuando camina, va chirriando, y haciendo sonos ya altos ya baxos..." (COBARRUVIAS OROZCO, S. DE. *Tesoro de la Lengua Castellana....* Op. Cit. Pag. 310-1).

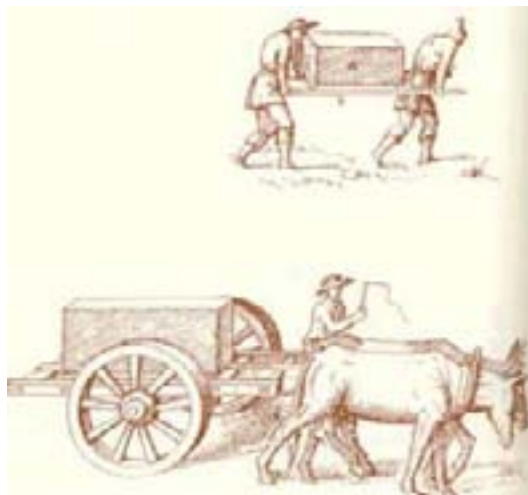
⁷⁸⁶ "Carruaje de dos ruedas, con lanza o varas para enganchar el tiro, y cuya armazón consiste en un bastidor con listones o cuerdas parra sostener la carga, y varales o tablas en los costados, y a veces en los frentes, para sujetarla". (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima Segunda Edición, 2001. Madrid, 2004). "Se emplea para transportar objetos diversos". "...que va rondando sin ningún ruido y lleva dentro de sí mucho peso...". (COBARRUVIAS OROZCO, S. DE. *Tesoro de la Lengua Castellana....* Op. Cit. Pag. 310).

⁷⁸⁷ "Son de madera, están formadas por un tablero asegurado á dos varas ó brazos que sobresalen por los costados. Dispuestos de modo que las pueden llevar dos hombres colocándose en medio de ellos. El tablero puede ser liso ó con borde, según el transporte á que se le destina". (BARTUESO Y BALARGA, F. *Nuevo Manual de Albañilería*. Librería de Vda. de Ch. Bouret. México, s/f. Pag. 89). "Angarilla es un tablero cuadrado sin bordes á los lados, ó con bordes en todos ó algunos de ellos, y con dos palos ó palancas á que por los lados se afirma el tablero, los cuales se prolongan paralelos atrás y adelante para que la lleven dos hombres. Sirven para acarrear materiales en proceso o procesados". "Las que no tienen bordes sirven para conducir piedra tosca, ladrillo &c., y las que los tienen para conducir mezcla ó materiales en polvo" VILLANUEVA, J. *El arte de albañilería...* Op. Cit. Pag. 130.

⁷⁸⁸ "Se puede utilizar una polea y unas cuerdas, para tirar propiamente del peso, de manera que cuanto más largas sean las sogas, tanto menos trabajo supone, y cuanto más cortas, más pesado. Se utiliza para tirar de los pesos por el suelo, deslizándose". TURRIANO, J. *Los Veintiún Libros...* Op. Cit. Pag. 543.

⁷⁸⁹ Ibidem.

empujando pone debajo algún objeto, por mínimo que sea, será más fácil de desplazarlo, ya que si se asienta será mucho más difícil volver a empujarlo⁷⁹⁰.



Grabado procedente del tratado de Juanelo Turriano donde se representa el transporte en cevilla y carreta⁷⁹¹

Finalmente los instrumentos de elevación son los que nuestro arquitecto o sus oficiales utilizarían para subir los diferentes materiales hacia las zonas más elevadas. Entre ellos podemos destacar: *torno (malacate)*⁷⁹², *garrucha o polea*⁷⁹³, *tiro*⁷⁹⁴, *tenaza*⁷⁹⁵, *holivela o castañuela*⁷⁹⁶, *ergate*⁷⁹⁷ o *cigüeña*⁷⁹⁸.

⁷⁹⁰ Ibid. Pag. 542.

⁷⁹¹ Ibidem.

⁷⁹² "Los tornos son unas máquinas que varían según las ideas de los arquitectos; pero por lo regular se componen de un cilindro que se mueve sobre su eje, en el cual se envuelve la maroma con una ó dos vueltas. A los extremos del cilindro se colocan unas palancas, cigüeñas, aspas ó ruedas &...que facilitan su movimiento de rotación, con la cual minoran el peso Pueden colocarse estas máquinas de diversas maneras, y de ser de varias formas; pero su efecto siempre es el mismo, porque pasando el que las maneja de mano en mano las palancas ó asideros, da vueltas el cilindro, y envolviendo por un lado y desenvolviendo por otro la maroma, sube en los ganchos que tiene repartidos los cubos, espuelas y demas cosas á la altura que se quiere, y baja los ya desocupados: máquina que usan los fontaneros para la extracción de la tierra de los pozos y minas". (VILLANUEVA, J. *El arte de albañilería...* Op. Cit. Pag. 132-133). Remi Siméon traduce la palabra malacatl como huso. Los españoles llamaron <malacate> a una especie de aparato de manivela o de torno del que se servían para bajar al cráter del Popocatepetl para sacar azufre". (Diccionario de Rémi Siméon *Op cit.*)

⁷⁹³ Cuando la altura es demasiado para tirarlo á brazo, se colocan unas garruchas ó poleas, ya sea en las puentes de las andamiadas, ó en algún pescante. Se da este nombre á un madero que se asegura en las andamiadas, paredes ó huecos de ventanas con una de sus puntas hacia fuera, que vuelve todo lo posible, y asegurando bien la otra contra los suelos, paredes &c. Cuando no haya donde poderle dar punto firme de apoyo que deje por debajo en el andamio lugar para recibir los materiales, se forma una aspa con otros dos maderos, y sobre su horquilla se coloca y ata el pescante volado hacia fuera todo lo posible, y las piernas en la aspa se aseguran atándolas ó clavándolas á alguna parte firme, como asimismo el extremo ó cola del pescante. En la punta que vuela afuera se asegura una garrucha ó polea, y en ella un tiro ó

Pero para transportar un peso, de acuerdo con el tratado de Juanelo Turriano, se podía hacer de dos maneras: hacia arriba o hacia abajo. Si observamos el dibujo anterior, el peso es A, la cevilla con que se lleva D, y los que lo llevan son B y C. En el caso de que el peso sea tirado, las ruedas siempre van como aparece en la figura del carro, siempre llevan el movimiento desde donde comienzan hasta donde acaban⁷⁹⁹.

maroma unida por sus extremos, en la cual se colocan los ganchos, uno dos, ó mas, como se quiera abundar de material... Tiran esta maroma uno ó mas hombres, y suben el material á la altura que se desea, donde otro hombre le va recibiendo desenganchando los cubos, espuestas &c. y enganchando los vacíos, para que los bajen al mismo tiempo". (TURRIANO, J. *Los Veintiún Libros...* Op. Cit. Pag. 543).

⁷⁹⁴ "Son unas cuerdas de cáñamo o esparto que tienen á la punta sus ganchos, en los cuales se enganchan y aseguran los cubos, espuestas y os ladrillos atados con una hondilla. Se pueden utilizar unos ganchos con un muelle que los cierra y estorba se desenganchen, cuyo modo es muy seguro, pero poco usado... Se utilizan para subir los materiales a las andamiadas y sitios donde trabaja y debe emplearlos el albañil, de manera que le faciliten y aminoren el trabajo y peso de ellos. Se utiliza cuando es poca altura, y se sube á la mano los materiales propios de la albañilería..." (VILLANUEVA, J. *El arte de albañilería...* Op. Cit. Pag. 133).

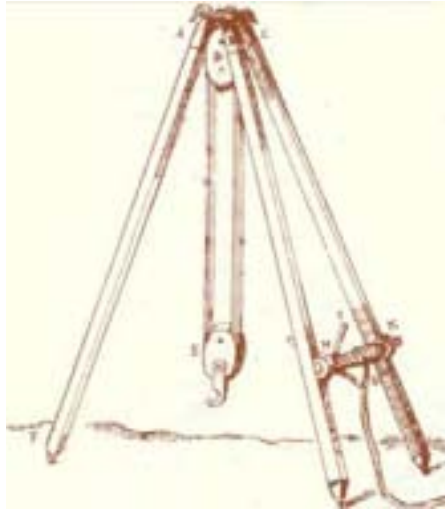
⁷⁹⁵ "Herramienta que agarra la pieza por los laterales y tiende a cerrarse con el peso de ésta. Se utiliza para levantar los sillares". REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima Segunda Edición, 2001. Madrid, 2004

⁷⁹⁶ "Juego de piezas metálicas, generalmente tres, que en conjunto tienen forma de cuña y se aloja pieza por pieza en un hueco semejante tallado en un sillar, de manera que una vez enlazadas constituyen un anclaje. Se utiliza para elevar el sillar" "Este instrumento es muy seguro, más que la tenaza, ya que aunque tiren o aflojen, no se mueve, pues con la tenaza si se afloja, y se puede salir la piedra, aunque se le hacen dos agujeros en la piedra para que no se resbale la tenaza y se caiga". TURRIANO, J. *Los Veintiún Libros de los Ingenios...* Pag. 543

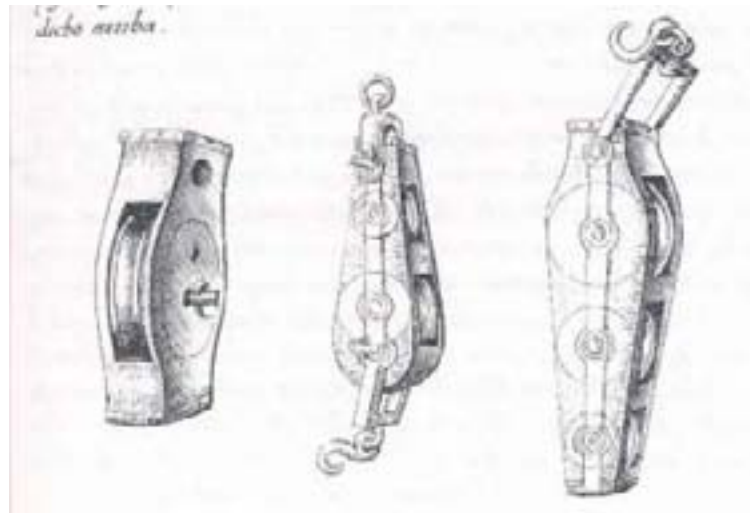
⁷⁹⁷ "Es un instrumento en el que se puede utilizar una polea y unas cuerdas, y en el extremo de la cuerda se le coloca una tenaza de hierro, en forma de X. De manera que cuanto más se tira de la cuerda, más aprieta la pieza que tenga asida. Además hay unas argollas o anillas, que son tan largas que se pueden abrir tanto, cuanto se quisiere abrir y apretar, hasta que lleguen a tocar los dos cabos de la tenaza. Sirve para elevar pesos elevados, ya que si se le colocan poleas y se sabe ir doblando las cuerdas por ellas, puede elevar un peso, por grande que sea." (VILLANUEVA, J. *El arte de albañilería...* Op. Cit. Pag. 537).

⁷⁹⁸ "Es un tronco de un árbol hinchado en el suelo y por la parte de arriba está abierto a modo de una horca. Si no se encuentra así hecho, se puede realizar a mano, y se coloca una clavija de hierro o de madera en el centro, donde juega un travesaño. Se le tiene que colocar un peso en un extremo y también una cuerda que sirve para tirar hacia abajo, de manera que se eleve el peso, situado en el otro extremo. Sirve para levantar peso y bajarlo muy rápidamente y tiene poco artificio. Los labradores también lo utilizan para sacar agua" "Debemos tener en cuenta, que si el peso se mueve con palos o vigas, sean largos, pues cuanto más largos sean, menos trabajo costará moverlos y con mayor facilidad se moverán. Es decir, "las cosas que llevamos en alto, cuanto más apartadas estén de nosotros, más ligeras son, y cuanto más se nos van acercando, tanto más se hace grave". La causa es que cuanto más se apartan las cosas de su asiento y lugar, tanto más graves se hacen, y a la inversa, aunque sean de la misma materia". TURRIANO, J. *Los Veintiún Libros...* Op. Cit. Pag. 540-1).

⁷⁹⁹ TURRIANO, J. *Los Veintiún Libros...* Op. Cit. Pag. 543).



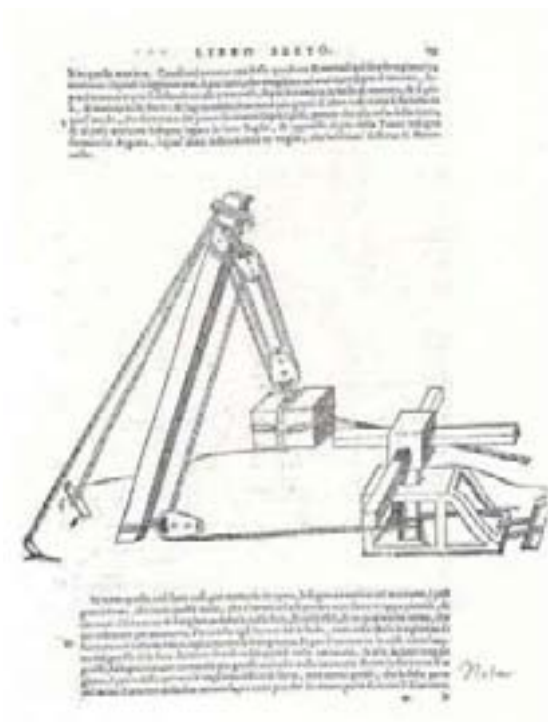
Este instrumento se denomina *cabrilla* y se utiliza para elevar pesos⁸⁰⁰



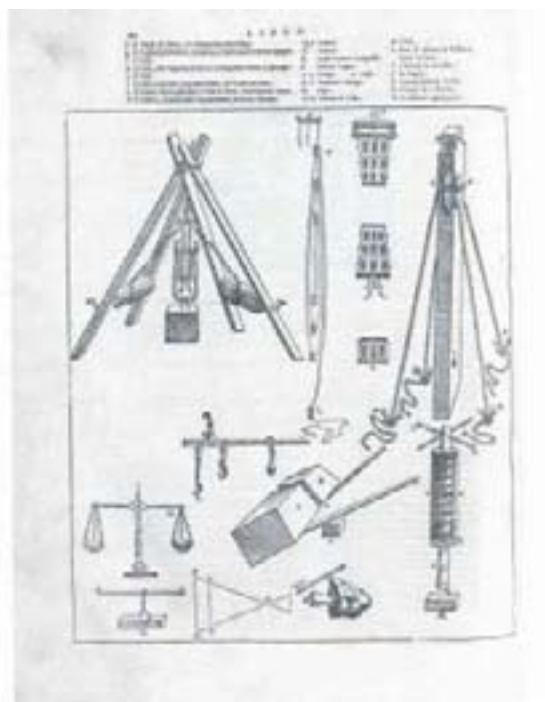
Diferentes tipos de poleas de Vitruvio⁸⁰¹

⁸⁰⁰ TURRIANO, J. *Los Veintiún Libros de los Ingenios...* Op. Cit. Pag. 539-540.

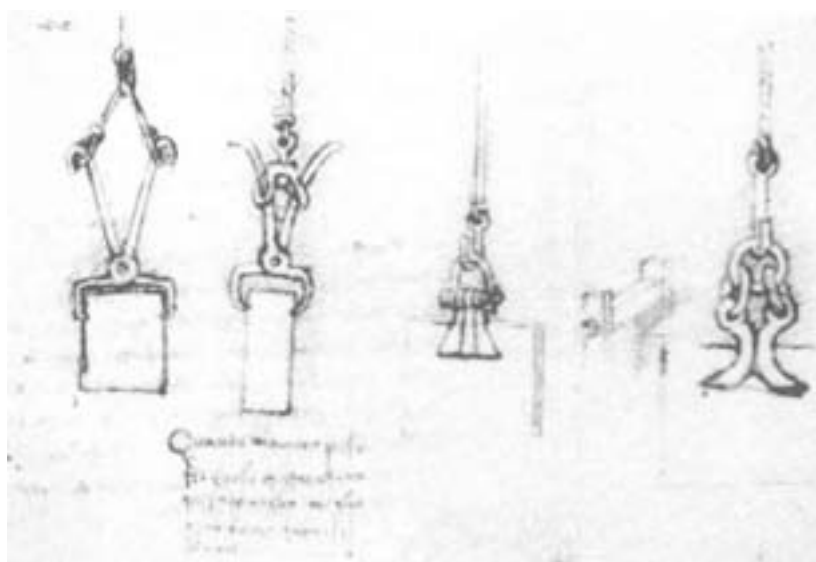
⁸⁰¹ VITRUVIO POLION, M. *Los X Libros de Arquitectura*. Según la traducción castellana de Lázaro de Velasco. Estudio y Trascipción de Francisco Javier Pizarro y Pilar Mogollón Cano-Cortés. CICON Ediciones. Cáceres, 1999.



Máquina para elevar sillares. Alberti⁸⁰²



Máquinas para construcción. Vitruvio⁸⁰³



Tenazas⁸⁰⁴ y castañuelas⁸⁰⁵ de un dibujo de Leonardo

⁸⁰² ALBERTI, L. B. *L'Architettura*. Colección de la Real Academia de San Carlos. Valencia. Libro Sexto, Fol. 133.

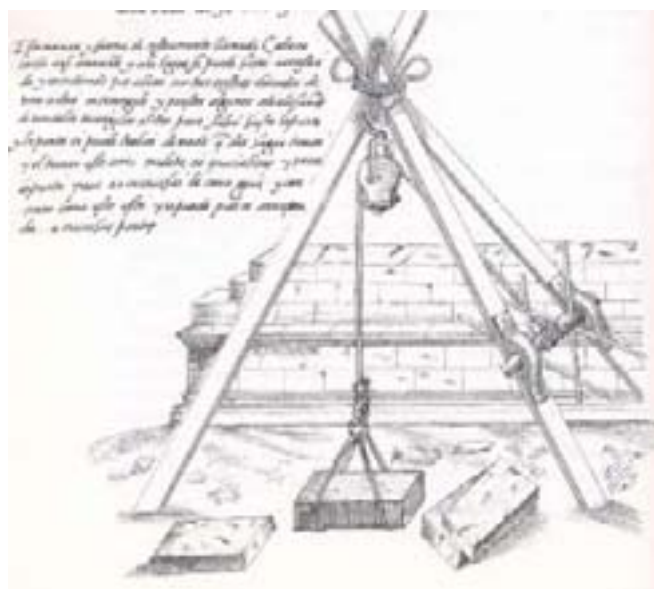
⁸⁰³ VITRUVIO, M. *I dieci Libri de l'Architettura*. Vinegia, 1556. Pag. 262.

⁸⁰⁴ Herramienta para levantar los sillares que agarra la pieza por los laterales y tiende a cerrarse con el peso de ésta.



Herramientas para la construcción. Alberti⁸⁰⁶

“La grúa es un instrumento de madera, que sirve para elevar las piedras de las bras...”⁸⁰⁷



“Cabrilla grabada en el tratado de Vitruvio”⁸⁰⁸

⁸⁰⁵ Juego de piezas metálicas, generalmente tres, que en conjunto tienen forma de cuña y se aloja pieza por pieza en un hueco semejante tallado en un sillar, de manera que una vez enlazadas constituyen un anclaje para levantarlo.

⁸⁰⁶ ALBERTI, L. B. *L'Architettura*. Colección de la Real Academia de San Carlos. Valencia. Libro Sexto, Fol. 133.

⁸⁰⁷ TURRIANO, J. *Los Veintiún Libros de los Ingenios...* Op. Cit. Pag. 539-540.

f) Andamios

Aunque no se trata exactamente de una herramienta, debemos tener en cuenta que para facilitar al obrero medios para maniobrar en la parte alta del edificio, debía saber formar andamios que fueran lo más simples y ligeros posible, capaces de sostenerle a él, al ayudante, al peón que conduce los materiales y los materiales mismos. Comenta Villanueva, que cuando las paredes fueran bastante elevadas, "debe dejar a la altura de cuatro ó cinco pies, que es la mayor á que puede llegar para la buena colocación de los materiales en la obra, unos agujeros que atraviesen la pared de parte á parte, de la capacidad que pueda entrar un madero grueso suficiente á sostener el peso que se debe cargar sobre el andamio. A estos agujeros se da el nombre de *mechinales*, y á los palos que en ellos se introducen el de *puentes*. Colocados estos puentes que se pasen de una parte á otra de la pared, se acuñan todo lo posible contra la fábrica atándolos por lo interior donde se pueda para dejarlos firmes: sobre estos palos se colocan tablones, que deben ser de un grueso proporcionado al peso que han de sufrir. Se van atando unos sobre los de los otros, y se atan con lías dando vueltas⁸⁰⁹. Cuando la fábrica se ha elevado a una altura que sobrepasa una buena maniobra, se repite el mismo proceso.

Otro tipo de andamio, se realiza con maderos colocados de forma perpendicular llamados *almas*, apartados de la pared unos cuatro o cinco pies. En estas *almas* y en los *mechinales* de la pared se aseguran los puentes, clavándolos sobre los *eguiones*⁸¹⁰, o atándolos con cuerdas. Estos andamios son más seguros y se pueden continuar hasta la altura que se quiera.

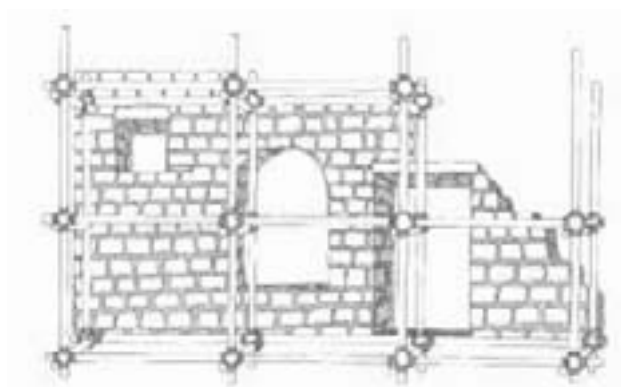
Con frecuencia también hemos encontrado ilustraciones del andamiaje que requeriría una bóveda de crucería, en este caso cuatupartita, donde se muestra el uso de cuatro cimbras para sostener los nervios, apoyadas en los arranques y convergentes en la

⁸⁰⁸ VITRUVIO POLION, M. *Los X Libros de Arquitectura*. Según la traducción castellana de Lázaro de Velasco. Estudio y Transcripción de Francisco Javier Pizarro y Pilar Mogollón Cano-Cortés. CICON Ediciones. Cáceres, 1999.

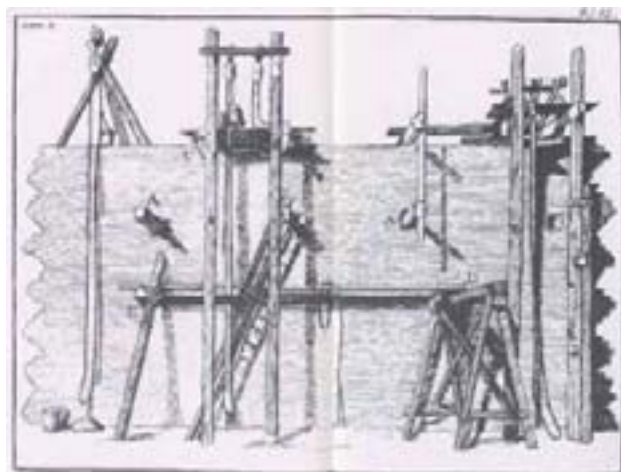
⁸⁰⁹ VILLANUEVA, J. *El arte de albañilería...* Op. Cit. Pag. 127-128..

⁸¹⁰ Son unos pedazos de madera del largo de un pie poco más o menos con figura de cuña, bien clavados y asegurados a las *almas*, de manera que formen asiento para el puente. El modo de empalmar las *almas* para que alcancen á las alturas mayores que su largo, como también el modo de hacer las andamiadas mas firmes y de mayor resistencia, pertenece a la carpintería.

clave central. En ellos se demuestra que no es necesario levantar un castillo de andamios apoyado en el suelo y ocupando su superficie transitable. Si bien es posible que en algún caso se dispusiera esta solución, a veces las interpretaciones modernas del andamiaje de las catedrales góticas suelen añadir una grúa y una plataforma para el tránsito, el abastecimiento de materiales y la colocación de la plementería. Esta superficie de trabajo a la altura de la bóveda, más o menos grande, es casi imprescindible en el caso de la crucería; y si existe, también se podría utilizar no solo cuando hubiera cuatro nervios y una clave, sino multitud de arcos y claves que definen una red, tal como Rodrigo Gil describe con un trazado de la planta sobre entarimado de madera, para la colocación de las claves sobre pies derechos y la construcción de nervios sobre las cimbras que unen estos puntos.



Andamio que facilita el trabajo de los obreros en las partes altas del edificio



Andamios⁸¹¹

⁸¹¹ A) Puentes. B) Almas. C) Eguiones (sic). D) Borricos o caballetes. E) Parales. VILLANUEVA, J. *El arte de albañilería...* Op. Cit. Fol. 82.



Planta de una bóveda de crujería y su plataforma de trabajo de Simón García⁸¹²

g) Instrumentos de colocación y acabado

Como venimos observando, el obrero necesita un gran número de instrumentos y herramientas, pero todavía debemos tener en cuenta aquellos que se necesitan para la última fase del proceso constructivo, es decir, cuando coloca el material en el lugar donde va a ser destinado, levantando cimientos, muros y bóvedas, así como el acabado final del mismo. Algunos de estos instrumentos son: *paleta*⁸¹³, *esparabel*⁸¹⁴, *talocha*⁸¹⁵, *tabocho*⁸¹⁶, *frata*⁸¹⁷ y *llana*⁸¹⁸

⁸¹² GARCÍA, S. *Compendio de Architectura y simetría de los templos conforme a la medida del cuerpo humano*. Universidad de Salamanca a cargo de J. Camón Aznar. Salamanca, 1941.

⁸¹³ "Es una chapa de hierro ó acero templado en forma de un Triángulo isósceles, de cuya base sale una varilla que forma un codillo, y se introduce en el mango ó asidero...". (VILLANUEVA, J. *El arte de albañilería...* Op. Cit. Pag. 65). "Llámanse también palustre: es un instrumento de hierro de unos 20 centímetros de longitud y de 2 á 3 milímetros de grueso, con un mango de madera:...Como se oxida fácilmente sería satisfactorio que se fabricasen de cobre" (BARTUESO Y BALARGA, F. *Nuevo Manual de Albañilería*. Librería de Vda. de Ch. Bouret. México, s/f. Pag. 79-80). "Sirve para sacar la mezcla de los cubos, echarla, introducirla ó extenderla sobre los materiales que va colocando para tirar y pegar la mezcla contra las paredes y guarnecerlas"⁸¹³ Sirve para remover el yeso y amasarle, en el cuevo, y para extender la argamasa ó mortero en las obras de albañilería. Las pequeñas se emplean en el encalado para

A parte de todos los trabajos citados, también queremos señalar otros textos que hemos consultado para obtener información o la denominación de los instrumentos que se utilizaban en la construcción en el siglo XVI, fundamentalmente en el gremio de la cantería, entre ellos estaría el *Vocabulario de Molina (1555-1571)* y el *Diccionario de Gilberti (1565)*, donde se obtienen las palabras en castellano, náhuatl y p'urhepecha.

arrojar la masa sobre el muro; las mayores sirven para extenderla, preparándola á recibir la acción de la llana". (Ibid. Pag. 80).

⁸¹⁴ "Es una tableta cuadrada de madera de un pie ó poco menos, con un mango fijo perpendicularmente en el centro de uno de sus planos que sirve para tener una porción de cal ó yeso: el Albañil la ase con la mano izquierda, y con la derecha toma la paleta la porción necesaria, y la arroja y extiende donde conviene". (VILLANUEVA, J. *El arte de albañilería...* Op. Cit. Pag. 69). "Es una llana cuadrada de madera de 30 centímetros de largo, con un mango fijo en el centro de uno de sus planos, por medio del cual la sostiene el albañil con la mano izquierda Sirve para sostener el mortero y coger con la paleta la cantidad que se va empleando, con la mano derecha". (BARTUESO Y BALARGA, F. *Nuevo Manual...* Op. Cit. Pag. 81).

⁸¹⁵ "...es un plano, asimismo de madera, de pocos dedos de ancho, pero de algo más de dos pies de largo, con un mango en medio. Sirve para los mismos usos que el frata, pues con ella se extiende fácilmente la cal, y se igualan los planos; llamase talocha por semejarse á la garlopa de los carpinteros, que en catalán se llama así". VILLANUEVA, J. *El arte de albañilería...* Op. Cit. Pag. 69.

⁸¹⁶ "Es una tablita ó llana de madera de 64 centímetros de longitud y unos 12 de ancho, con un mango en una de las caras;... Sirve para igualar los paramentos que se han de cubrir con el enlucido. Llamáse tabocha por la semejanza que tiene con la garlopa de los carpinteros, que se llama así en catalán" BARTUESO Y BALARGA, F. *Nuevo Manual...* Op. Cit. Pag. 81-82.

⁸¹⁷ "...es una tabla pequeña con su mango en medio de uno de los planos: igualar, fregar y alisar los planos guarnecidos de cal, dejándolas con una tez no demasiado tersa, sino algo áspera, y propia para recibir despues el enlucido y blanqueo que las da el último pulimento, sea con brocha, con paleta ó con llana". (VILLANUEVA, J. *El arte de albañilería...* Op. Cit. Pag. 69). "Frotador ó Frata. Es una tabla pequeña de madera, provista de su mango en una de sus superficies, que sirve para igualar y fregar los guarnecidos de cal, dejando la superficie áspera con el objeto de que puedan recibir el en con el objeto de que puedan recibir el enlucido y blanqueo". (BARTUESO Y BALARGA, F. *Nuevo Manual...* Op. Cit. Pag. 83).

⁸¹⁸ "Paralelo o cuadrángulo que sirve para tender la cal y yeso con facilidad y ligereza, asimismo para los guarnecidos y blanqueos". VILLANUEVA, J. *El arte de albañilería...* Op. Cit. Pag. 65-66.

3.- Materiales constructivos

El estudio de los materiales de construcción nos aporta una importante información sobre los edificios y la zona donde fueron ubicados, el clima, la forma de trabajarlos y las herramientas que se utilizaron para su desbaste y colocación. De ahí que en las obras que hemos ido analizando realizadas por Francisco Becerra, hayamos querido acercarnos a aquellos materiales y herramientas que utiliza para sus edificaciones, pues cuentan con unas características diferentes dependiendo del país en el que se encuentre.

Este apartado, por tanto, lo hemos dividido en cuatro etapas bien diferenciadas, que coinciden con las diferentes zonas de trabajo por las que pasó este arquitecto, buscando una sistematización y un tratamiento de los datos obtenidos⁸¹⁸ sobre los diferentes materiales y sus sistemas constructivos. Los cuatro apartados son: Extremadura, Nueva España, Ecuador y Perú.

La investigación consistía en identificar de forma general los materiales constructivos de los edificios de Becerra en los diferentes lugares en los que trabajó y a los que tuvo que adaptar sus conocimientos y técnicas, eligiendo aquellos que fueran más adecuados para la construcción. Además, estos materiales tuvieron que sufrir los diferentes procesos de extracción, transformación, transporte y elaboración o talla en la obra o en el taller, para finalmente ser colocados en su lugar correspondiente del edificio.

El tema de los materiales de construcción ha sido muy estudiado desde la Antigüedad en los diferentes tratados que hemos ido consultando. Una obra fundamental que ha llegado a nuestros días sería "Los Diez Libros de Arquitectura", de Marco Vitruvio, uno de los cuales está dedicado específicamente al estudio de los materiales, que ya analizamos detenidamente en otro apartado⁸¹⁹.

⁸¹⁸ Si se tiene en cuenta que la ciencia es la manera sistemática de llegar al conocimiento, y que el método científico de tratamiento de los problemas de la investigación en las diferentes áreas de conocimiento, obliga a determinados casos operativos. BUNGE, M. *Metodología de la Investigación Científica*. Alianza Editorial. Madrid, 1999.

⁸¹⁹ VITRUVIO, M. *Los Diez Libros de Arquitectura*. Edición Facsimilar de la obra traducida al castellano por Joseph Ortiz y Sanz. Madrid, 1787. Editorial Alta Fulla. Barcelona, 1993. Pag. 513.

3.1.- Extremadura

La ciudad de Trujillo se encuentra situada en la penillanura cacereña, entre las cuencas de los ríos Tajo y Guadiana y en el centro de importantes núcleos medievales: al Norte, Plasencia y Talavera, al Sur Mérida y Medellín, al Este Guadalupe y al Oeste Cáceres y Montánchez al Suroeste.

En cuanto a los accidentes geográficos más destacados podemos señalar como límites de esta tierra: al Norte lo delimita el río Almonte hasta llegar por el Oeste con el río Tamuja, de allí hacia el Sur lo marca el río Búrdalo hasta tomar la orilla derecha del Guadiana, siguiendo hacia el Este hasta encontrar el río Gargáligas hasta la Sierra de Altamira. Por tanto, el agua estaría presente cerca de la ciudad, algo muy necesario para las necesidades básicas de la población y también en la construcción, no solo como un material más, sino por que sus canales también servirían como medio de transporte.

En general, podemos decir que la región extremeña está situada en la zona centro occidental del Macizo ibérico y, por tanto, consta de un conjunto de materiales cristalinos y metamórficos que constituyen el núcleo más antiguo de la Península Ibérica. En esta zona la cobertura está formada por materiales depositados en el Cámbrico y Ordovícico, que son los dos primeros períodos de la era Primaria y que consisten en arcillas y areniscas que, tras sufrir un metamorfismo regional, han originado una serie de pizarras y cuarcitas muy características.

Esto es lo que ocurre en la altiplanicie de Cáceres y Trujillo. Es una típica penillanura donde frecuentemente aflora el basamento granítico en el núcleo de anticlinales o formando relieves residuales aislados por la erosión⁸²⁰.

Por tanto, este sería uno de los motivos principales para la elección de este emplazamiento de cara a la función defensiva, ya que esta elevación trujillana sobresale en toda la comarca. Además, el entorno inmediato a la ciudad es un paisaje donde aflora el granito llamado de "El Berrocal" y los cinco primeros kilómetros en torno a la ciudad de Trujillo son esencialmente de berrocales y el resto es un paisaje ondulado.

⁸²⁰ FERNÁNDEZ-DAZA ALVEAR, C. *La ciudad de Trujillo y su tierra en la baja Edad Media*. Junta de Extremadura. Badajoz, 1993. Pag. 83.

En el siglo XVI el crecimiento de la ciudad estuvo marcado por la construcción de un elevado número de edificios y por la presencia de abundante mano de obra. Así, las edificaciones de mayor entidad estarían construidas con muros de piedra, mampostería y mortero de cal. El cinturón berroqueño que rodea el paisaje urbano de la ciudad Trujillo y sobre el que se elevan palacios, iglesias y conventos, suministraría suficiente material para acometer las diferentes empresas arquitectónicas. Ya lo expresa la copla popular: “si fueres a Trujillo por donde entrases hallarás una legua de berrocales”.

Por tanto, la piedra de *granito* sería el material más abundante para la construcción, aunque también podemos encontrar *areniscas*, *dioritas*, *cuarcitas*, *esquistos* o *pizarras*, y la forma más corriente de utilizar la piedra sería como mampostería, sillarejo o sillar.

El mampuesto casi siempre es tosco, aunque a veces se emplea concertado de diferente tamaño. La piedra partida y el cascajo se solían utilizar formando mampostería, mezclada con *barro* o con morteros de cal, que constituían una argamasa de gran solidez. Así, una de las técnicas más acabadas con piedras de gran dimensión “careadas”, sería aprovechando la cara más plana para disponerla hacia el exterior con el fin de conseguir paramentos de superficie más regular y lisa, y así configurar mampuestos concertados. Esta fórmula resulta la habitual en edificaciones de mayor entidad, palacios, iglesias, conventos,... y sólo raramente aparece en construcciones de viviendas, como refuerzo en ciertas zonas de la estructura. Además, esta tipología no suele encalarse⁸²¹. Por otra parte, no son extraordinarios los casos de pequeñas edificaciones en las que los muros constituyen verdaderos muestrarios de técnicas y materiales, donde se mezclan *piedras*, *ladrillos*, *tapial*, *adobes*, *cascoetes*,...

Generalmente el granito se obtenía de las canteras y afloramientos cercanos a la ciudad de Trujillo, con el consiguiente abaratamiento de los costes en su acarreo. De hecho, sabemos que incluso se vendía a otras zonas cercanas, pues se cree que el propio

⁸²¹ Sin embargo, cuando en las construcciones pequeñas o viviendas ordinarias se emplea la mampostería, suele ser formando aparejos desconcertados, donde se mezclan piedras con cascoetes, cascajo, ladrillos,... constituyendo estructuras irregulares en las que el elemento pétreo es sólo un componente más en un conjunto de materias heterogéneas.

Becerra en alguna ocasión llevó parte de estas piedras graníticas hasta Orellana la Vieja, para la construcción del patio del Palacio de los Altamirano.

Los maestros de obras solían acudir a las canteras para señalar y elegir las piedras que se debían cortar, indicando las piezas destinadas a sillería o las de mampostería y proporcionando moldes, medidas y características para la talla.

En uno de los conciertos de obra de Becerra hemos localizado algunos datos importantes en cuanto a las canteras de Trujillo. Concretamente, en un documento del Monasterio de las Jerónimas incluso se cita la cantera de donde se puede obtener la piedra, que estaría en la parte posterior del castillo, donde se encuentra la puerta de Alba, cerca de Santo Domingo.

*"...ansimismo quien quisiere tomar a sacar mill carretadas de piedra arrededor de la fortaleza la dicha ciudad y baxo de la puerta de alva hazia santo domingo, venga ante mi el dicho notario y rrecibirele en la postura..."*⁸²²

Los precios de extracción de la piedra eran variados, pues en el coste de la extracción era importante el transporte, ya que el precio variaría en función de la distancia a recorrer y de la capacidad del vehículo. E incluso creemos que, en algunos casos el terreno era cedido prácticamente sin costo por los Ayuntamientos y de esa manera cada cual podía tomar el material de las "canteras" públicas dispuestas en los alrededores de la ciudad, sin otro gasto que el del transporte.

"Otrosy hordenamos e mandamos que los carreteros que acostumbran a echar piedra para la çibdad e obras de sus arravales, que den la carretada de la piedra tosca que subieren a la çibdad a ocho mrs. cada una e a doze mrs. la labrada e en el arrabal que den la carretada de la piedra tosca a seys mrs. e de la labrada a ocho mrs. e que el dya que corretearen on la noche que anden los bueyes que

⁸²² A.P.T. *Libro de Protocolos*. Pedro Carmona, 1571. Leg. 15. Fol. 464.

traxeren con las carretas en los prados e que salgan dellos otro dya en tañendo a misas mayores e que el carretero que a mayores preçios echare las dichas piedras tosca e labrada ansi en la çibdad como en el arrabal que non pueda gozar ese dya del pasto de los dichos prados y que los arrendadores dellos los puedan preñar por las dichas penas de su hordenança”⁸²³

Menor representación tendría en este momento el sillarejo, y aún en los pocos edificios en los que se utilizaba, no se manifestaba de una forma discernible de la mampostería. Por su parte, el mampuesto de piezas graníticas se localiza por toda la ciudad, aunque no solía aconsejarse su empleo, salvo por cuestiones económicas y por la rapidez del trabajo. En el caso del proyecto de construcción de la Iglesia de Orellana la Vieja, por ejemplo, hemos localizado algún documento al respecto.

*“...E otrosi, hareis que la piedra de grano e gajada, que se obiere de sacar para la dicha obra, sea dándola a destajo, o a jornales como vos el dicho mayordomo os pareciere, juntamente con el dicho Francisco Bezerra, que sea más útil y conveniente para la dicha iglesia...”*⁸²⁴

Además, Becerra dice en su proyecto de obras, que será realizada de mampostería de piedra de granito mientras las esquinas y contrafuertes serían con sillares:

*“...las paredes serán de mampuesto, las esquinas de los estribos de cantería, disminuyendo éstos de resalte conforme suben en altura...”*⁸²⁵

⁸²³ A.M.T. *Ordenanzas Municipales I. (1415-1517)*. Leg. 2.2. Fol. 48r. SÁNCHEZ RUBIO, M^a A. *Documentación Medieval. Archivo Municipal de Trujillo (1256-1516)*. Parte III. Institución Cultural “El Brocense”. Cáceres, 1995. Pag. 60.

⁸²⁴ A.P.T. *Libro de Protocolos*. Pedro de Carmona, 27 de julio de 1570. Leg. 15. Fol. 215.

⁸²⁵ *Ibidem*.

También sabemos el precio que tendrían algunos de estos materiales a mediados del siglo XVI. Por ejemplo, el precio variaba si la piedra estaba tallada o no y según el tamaño de las mismas. Así se recoge en la obra de la Iglesia de Santa María de Trujillo, donde el propio Becerra se encargaría como oficial de llevar la piedra a pie de obra:

*"Digo yo Francisco Becerra, hijo de Alonso Becerra, que recibí de Juan Hormeño, clérigo, çinquenta y un reales de cincuenta y una carretadas de piedra que saco para la obra de la yglesia, de cantería, cada carretada a real y porques ansí verdad lo firmé de mi nonbre, fecho a quatro de abril de MDLVIII años. Francisco Becerra"*⁸²⁶

E incluso también sabemos el precio que costaba la fabricación de los muros hechos con mampostería de granito y quien era el encargado de situarlos a pie de obra, gracias al concierto de obras de Francisco Becerra con el Convento de San Francisco de Trujillo.

*"...Concertamos con el padre guardian en esta manera, que por cada tapia de mampuesto como dicho es, nos an de dar honze reales, con tanto quel padre a de dar todos los materiales al pie de la obra, a costa del convento y abiertos los cimientos y las demás paredes, que se an de hazer para dividir las dichas capillas, al dicho precio arriba dicho..."*⁸²⁷

Otro tipo de piedras que hemos localizado en la zona de Trujillo son las *areniscas*, que tienen su origen en las rocas sedimentarias y que se encuentran en forma de mantos gruesos y macizos. Por regla general se presenta en forma compacta y por tanto son fáciles de cortar, ya sea con una sierra o con martillo y cincel. Es un material muy poroso y tiene un alto grado de absorción. Su porosidad varía entre 2 y 15% y esto le proporciona cualidades aislantes térmicas. Normalmente se utiliza en la construcción en forma de bloques y al ser disgregado se emplea como arena. Esta arena se utiliza

⁸²⁶ A.P.S^a.M^a. *Cuentas de Fábrica*.(1543-1558). 4 de abril de 1558. Fol. 188r.

⁸²⁷ A.P.T. *Pedro de Carmona*, 1570. Convento de San Francisco de Trujillo. Leg. 15. Fol.448.

como relleno en pisos y techos, y cuando se mezcla con cal se usa como cementante en la construcción y en la fábrica de los aplanados de muros.

En Trujillo también hemos encontrado el *adobe* como material constructivo y sabemos que se vendía en el barrero a unos cien mrs., de acuerdo con el marco señalado en la torre de San Martín, al igual que los ladrillos.

*"...Otrosy que non cuezan la teja nin el ladrillo en los fornos del arrabal que estan en la calle de ollereros nin en otros algunos so pena de veynte mrs. por cada vegada para los fieles..."*⁸²⁸

En el caso de las *tejas*, sus medidas también estaban establecidas de acuerdo con el marco que estaba señalado en la torre de San Martín y si no se cumplía se imponía una multa de hasta seiscientos mrs. Además, sabemos que el coste de un millar de tejas se elevaba a trescientos mrs., cuando esta se vendía en el tejar y si lo vendían con un precio más elevado del que se tenía preestablecido, también tendrían que pagar una multa de hasta sesenta mrs.

Por otra parte, de acuerdo con la documentación consultada, sabemos que existía un horno municipal en la ciudad que se encontraba situado en una de los laterales de la plaza mayor. De ahí que se prohibiera cocer las tejas en el horno del arrabal, en la calle de ollereros, donde normalmente se situaban los gremios⁸²⁹. Esta misma imposición sería también para el ladrillo que se debía cocer en el mismo horno que las tejas y que tendría costaría unos trescientos mrs. el millar.

El *ladrillo* tradicional era macizo⁸³⁰ y la tipología de ladrillos, arcillas y procedimientos para su fabricación serían muy similares en toda la región. Normalmente se trataba de piezas macizas, de aspecto sólido, de color rojo intenso, con textura prieta y pesada. El tipo más corriente presentaba unas medidas que oscilaban entre los 25-30 cms. de largo, por 15-20 cms. de ancho (1x1.5 pies) y 4-6 cms. de

⁸²⁸ A.M.T. *Ordenanzas Municipales I. (1415-1517...* Op. Cit. Pag. 60.

⁸²⁹ Ibid. Pag. 145.

⁸³⁰ Se ha exaltado la calidad de los ladrillos de nuestra región y su buena fabricación. PONZ, A. *Viaje de España (1772)*. Editorial Aguilar. Tomo I Y Tomo VII. Madrid, 1947. Pag. 34 y 656.

espesor. A partir de este modelo básico y según las épocas y los usos, podían encontrarse otras variedades de piezas mayores o más pequeñas.

Según los usos más comunes en casi toda la región, el modelo descrito como normal, es denominado ladrillo "trabuco" o "cuartón", y si no está bien cocido se le llama "pintón" debido a las diferencias de colocación que presenta en superficie. Si por el contrario, resulta muy oscuro por un exceso de masa o cochura, aunque sin llegar a vitrificarse, se le conoce como "recocho". Este último, según los albañiles, es "duro y sonoro", resultando el más apreciado para la construcción por su resistencia y perdurabilidad. El de mayor tamaño es el llamado "tocho" y el de tipo intermedio "mahón" o "parelero". Algunos son muy grandes, y se empleaban en los grandes muros, y otros presentan proporciones cuadradas en vez de rectangulares. Para bóvedas, tabiques y labores auxiliares se empleaba un ladrillo más pequeño y de menos peso llamado "tabiquero" o "bovedero" y es la tipología que hemos encontrado en las bóvedas de Becerra.

Otro de los materiales fundamentales para la construcción en la zona sería la *cal*. Sabemos que existieron caleras de gran calidad en Cáceres, aunque en muchos casos cuando no había una calera local, el material se compraba en algún lugar cercano.

*"...quien quisiere tomar a hazer un quarto, que se ha de hazer en el monasterio de Santa María desta cibdad de mampuesto de piedra, barro y ensortijado con cal..."*⁸³¹

Por otra parte, Trujillo contaba con una abundante vegetación que, sin duda, favoreció que en el siglo XIV existieran en sus montes animales propios de los bosques por un tupido matorral. Entre las especies más frecuentes se encontraba la encina, además del alcornoque, el castaño, fresno, roble, olivo, vid y algunas coníferas. Sin embargo, estas especies comenzaron su degradación y deforestación desde la época medieval y hasta nuestros días, convirtiendo los bosques en campos arbolados y matorrales.

⁸³¹ A.P.T. *Pedro Carmona*, 1571. Leg. 15. Fol. 464.

Sin embargo, a pesar de la prohibición del Concejo, la protección del monte vendría motivada porque era una fuente de materias primas como la *madera*, necesaria para la construcción, como vigas para las casas o umbrales de las puertas, para la locomoción y el transporte, como las carretas, útiles laborales, de mobiliario, herramientas, objetos caseros,...

La madera en la construcción también se utilizaría como un material auxiliar sobre todo para cimbras y andamios, aunque tenía un campo específico de aplicación en las cubiertas de muchas naves, por encima de las bóvedas de piedra, en techumbres realizadas a doble vertiente.

*"...el dicho Francisco Bezerra, hijo de Alonso Bezerra y dixo, que rematándole la obra del dicho monasterio de Santa María, él baxa de toda ella medio ducado y más dara las zinbras para los arcos..."*⁸³²

Por su parte, el *hierro* se utilizaba en la construcción para la rejas y barandas de las ventanas, herrajes de puertas y ventanas, clavos, herramientas,... En muchos edificios de la ciudad todavía hoy conservan las rejas de las ventanas y los balcones adornados con los escudos de la familia a la que pertenecía el inmueble, como por ejemplo, el Palacio de Gonzalo de las Casas de Trujillo.

3.2.- Nueva España

A su llegada a América, los españoles construyeron sus viviendas particulares similares a las peninsulares, en la medida en que los materiales y los medios se lo permitieron, porque hasta entonces la piedra no era el material más habitual en las construcciones civiles, tan solo para los grandes edificios religiosos (catedrales, conventos, palacio arzobispal), palacios, edificios públicos y fortalezas. Además, los altos precios que alcanzaba la piedra labrada, quizá por la falta de artífices, hizo que en algunas ocasiones, especialmente para edificaciones religiosas, este material fuera

⁸³² A.P.T. *Pedro Carmona*, 1571. Poder general del Convento de Nuestra Señora de la Concepción a favor de Mateo García, 28 de julio de 1572. Leg. 15. Fol.465v.

entregado por algún devoto rico en forma de donación. Así, la utilización de la piedra labrada normalmente, se limitada a las partes de algunos edificios, especialmente las portadas.⁸³³

La ciudad de Puebla de los Ángeles y el Estado de Puebla, son las zonas donde se encuentran la mayor parte de los edificios en los que trabaja Francisco Becerra, de ahí que nos centremos en este lugar para analizar los materiales más utilizados en esta zona geográfica.

Por otra parte, debemos tener en cuenta que los criterios políticos y sociales, junto con la fácil disponibilidad de los materiales de construcción, serían decisivos para la selección del lugar en el que debía establecerse la ciudad de Puebla. La existencia de piedra, barro y cal, así como las reservas de madera en las montañas que rodeaban la ciudad, fueron la condición básica para la obtención de una solución constructiva en la ciudad.

Los primeros edificios que se construyeron durante la primera semana de la conquista, según las crónicas de la ciudad, serían de madera con techos de paja a dos aguas. Sin embargo, de ellos ya no queda ningún rastro. Poco a poco, a medida que iba avanzando el tiempo, se irían utilizando otros tipos de materiales hasta encontrar aquellos que resultaran más óptimos para la construcción sus edificios.

Uno de los que más nos interesa, por el trabajo que realiza Francisco Becerra, es la piedra de cantera de la ciudad. Ya vimos como en Trujillo se utilizaba fundamentalmente granito para la construcción de sus edificios, ya fueran de carácter religioso o civil, precisamente por la abundancia de este material en la ciudad. A su llegada a la Nueva España, y como cantero, Becerra debía buscar un material apropiado para sus obras y que fuera fácil de obtener en la zona en la que se iba a trabajar. Debía ser una piedra que reuniera una serie de requisitos: se debía trabajar con las técnicas aprendidas en su ciudad de origen y utilizando sus herramientas, que posiblemente viajarían con él hasta esas nuevas tierras. De todas formas, creemos que en un primer momento se produjo un cierto mestizaje en sus obras, tanto en materiales y

⁸³³ PANIAGUA PÉREZ, J. y TRUHAN, D. L. *Oficios y actividad paragremial en la Real Audiencia de Quito (1557-1730). El corregimiento de Cuenca*. Secretariado de Publicaciones y Medios Audiovisuales de la Universidad de León. León, 2003. Pag. 504.

herramientas, como en técnicas, ya que se encontraban ante unas condiciones climáticas, geográficas, técnicas y laborales muy diferentes.

Las canteras eran asentamientos de propiedad municipal y se necesitaba obtener una licencia, al igual que pasaba con las caleras. La autorización para la explotación se otorgaba por un período limitado y estaba sujeta al pago de impuestos. Cabe destacar, que esta regulación no se refería únicamente a las canteras oficiales, sino también a los materiales de construcción encontrados en el mismo terreno de la obra. Por tanto, si alguien disponía en su propio terreno de suficiente piedra para construir, debía solicitar un permiso de explotación municipal y pagar por él.

Las canteras más importantes se encontraban en las faldas de Loreto y Guadalupe, que hoy en día todavía se explotan parcialmente, así como la cantera situada en la colina de San Juan. En ella se extraía la piedra más importante de la arquitectura, los grandes sillares color gris de *basalto* con el que se realizaban fachadas, muros, torres, recubrimiento de patios y el suelo de las calles.

Al principio en la construcción se utilizaban piedras de mampostería, poco o nada, trabajadas que se empleaban normalmente en mampostería de cal y canto, para la fabricación de los cimientos de los edificios y los muros, así como para el recubrimiento de suelos y patios⁸³⁴. Con ella se producían placas del grosor de un dedo, que en conjuntos de 20 formaban la carga de un vehículo y se vendían en esa cantidad.

Por su parte la piedra tallada se utilizaba para los arcos, las columnas, las fuentes y diferentes elementos de la fachada, aprovechando que era un material común en las distintas regiones de la Nueva España. Para el recubrimiento de suelos, balcones y fachadas, se utilizaban esta piedra recortada en losas de dos dedos de grosor y una longitud de una vara castellana por media vara castellana (0.84 x 0.42 m.) y dependiendo del precio y del uso previsto, se lijaban lisas o se pulían por una o dos caras. Su gama de colores variaba del blanco al rosa dando un aspecto característico a los edificios.

⁸³⁴ FERNÁNDEZ DE ECHEVERRÍA Y VEYTIA. *Historia de la Fundación de la Ciudad de Puebla de los Ángeles en la Nueva España a su Descripción y presente Estado*. Vol. I. Edición facsimilar. Puebla, 1962.

Un emplazamiento de *piedra arenisca* dio nombre a todo un barrio. En Xanenetla se extraía "xalnene", una piedra fuerte y resistente al fuego que se utilizaba preferentemente para la construcción de hornos para quemar la cal, ladrillos y vidrios, ya que resistía altas temperaturas incluso durante largos períodos sin deteriorarse. Pero también se puede encontrar en algunos edificios en mampostería para muros sin carga.

Por otra parte, a cierta distancia por el este de la ciudad, se crearía un emplazamiento de piedra procedente de la lava volcánica, que por su ligereza se solía utilizar en la construcción de las cúpulas para los edificios religiosos. Este sería uno de los materiales más utilizados en esta zona de México en el siglo XVI. Cita Becerra:

"...es un tipo de piedra libiana de Tenayuca, que a manera de
piedra pómez..."⁸³⁵

Este tipo de piedra, menos pesada que la piedra de cantería, se denomina *tezontle* y se suele utilizar para aligerar el peso de cubiertas y paredes, como en el caso del Convento dominico de la Ciudad de México, cuando Becerra trabaja en la restauración de su iglesia. Su trabajo consistiría en aliviar el peso de sus estructuras, ya que los cimientos no eran buenos, pues sabemos que el suelo de la metrópoli en aquel momento era cenagoso debido a la existencia de una antigua laguna. Las primeras casas de Nueva España se construyeron con este material poroso de origen ígneo, que se utilizó para la construcción de algunos templos aprovechando el conocimiento y la tecnología de los naturales, ya que la arquitectura mesoamericana lo usaba para la construcción de sus pirámides. Para el europeo, sin embargo, era un elemento desconocido pero muy apreciado por su comportamiento estructural, ya que por su ligereza era muy óptimo para las cubiertas de grandes dimensiones de la época.

Otro material que también se utilizó a menudo en la construcción de iglesias fue el travertino, pero también en la construcción civil de mampostería.

Por su parte, *la grava* se extraía mayoritariamente en las faldas de Tepoxuchitl, Era un material que, tal y como Echeverría y Veytia resalta⁸³⁶, destacaba por su

⁸³⁵ A.G.I. *Patronato*, 191. ramo n.º2. Información de Méritos y Servicios pedida por Francisco Becerra. Interrogatorio y Prueba Testifical, 2 de abril de 1585. Declaración de Alonso González. Fol. 64.

diversidad de colores. Este hecho se puede observar hoy en día en la mampostería histórica de cal y canto en los puntos que no están revocados. La arena para la construcción se extraía sobre todo del río San Francisco, donde existía en exceso.

En la ciudad de Tecali, al sur de Puebla, hay una explotación de grandes dimensiones de *mármol, Tecalil u ónix mexicano*⁸³⁷. De ella se extraía mármol y alabastro sobre todo para la construcción de iglesias y conventos, o para la realización de elementos arquitectónicos especiales y de objetos de culto.

El *adobe* sólo parece haber desempeñado un cierto papel en el primer tiempo tras la fundación de la ciudad y parece haber perdido rápidamente su papel protagonista a favor de la sillería y mampostería de piedra con mortero a base de *cal*⁸³⁸. A partir del conjunto arquitectónico que se conserva hoy en día, es posible determinar que en ningún edificio del centro de la ciudad se utilizó ladrillo de adobe, a pesar de que este modo de construcción era conocido tanto por los colonos españoles, como por los indígenas que realizaban las obras⁸³⁹. Sólo en barrios, que todavía hoy se distinguen por su carácter rústico, se encuentran de vez en cuando edificios e incluso muros con demarcación de adobe. Es evidente que el ladrillo de adobe dejó de corresponder ya desde los primeros años tras la fundación, al concepto de los ciudadanos que querían una ciudad noble y exitosa. También los cronistas resaltaron a menudo y con orgullo, que los edificios se construían de "cal y canto".

También en las faldas de los cerros de Loreto y Guadalupe, en el barrio de Xanenetla y en el barrio de San Francisco, se extraía barro que se utilizaba para la producción de *ladrillos*. Se producían en diferentes tamaños y se vendía en grandes cantidades. Los ladrillos cuadrados y planos (25x25x3cm.) se utilizaban para los revestimientos de los suelos de los edificios y ya en el XVIII también para las fachadas. Por su parte, los ladrillos de mampostería eran macizos y quebradizos (28x14x7cm.) y

⁸³⁶ FERNÁNDEZ DE ECHEVERRÍA Y VEYTIA. *Historia de la Fundación de la Ciudad de Puebla de los Ángeles en la Nueva España a su Descripción y presente Estado*. Vol. I. Edición facsimilar. Puebla, 1962. Pag. 288.

⁸³⁷ En el siglo XVI la terminología de mármol o marmolejo era utilizada indistintamente para referirse a las rocas metamórficas, como el tecali, llamado también ónix mexicano. KUBLER, G. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. Fondo de cultura económica. 1ª Edición en español. México, 1982. Pag. 169.

⁸³⁸ *Ibid.* Pag. 288.

⁸³⁹ BÜHLER D. *Puebla, Patrimonio de arquitectura civil del virreinato*. Editado por Deutsches Museum, München e ICOMOS. Alemania, 2001. Pag. 500.

estaban sujetos a cargas elevadas, pero en la época colonial no se utilizaban mucho, tan solo como "cal y canto".

Por su parte, la *cal* era uno de los materiales más escasos y, por tanto, también de los más solicitados y caros en la capital del virreinato, mientras en la ciudad de Puebla existía en exceso. Los emplazamientos más importantes se encontraban al norte de la ciudad, fomentando así la creación de hornos de cal en dicha región⁸⁴⁰. La cal de Puebla no sólo se utilizaba en las construcciones de la propia ciudad, sino en toda la región colindante, algo que no se debía al hecho de que en los otros lugares no hubiera suficiente cal, sino que no había hornos⁸⁴¹. La ciudad de Puebla debió haber ejercido una cierta influencia ya fuera a través de los estatutos gremiales o bien a través de la licencia comercial necesaria para la explotación de cal; lo cual se acomodaba a sus intereses económicos. Hace poco tiempo, en los trabajos de excavación que se realizaron para la construcción del nuevo Centro de Convenciones de la ciudad de Puebla, se encontraron varios hornos de cal en una zona cercana al sur del convento de San Francisco y que posiblemente daten del siglo XVI. Uno de estos ejemplares sería para quemar la cal y otro para la cocción de ladrillos y tejas.

La *madera* estaba disponible de forma rápida, económica y en exceso en los bosques de coníferas y en las faldas de las montañas. Se serraba con medidas comprendidas entre 5, 6.5, 7.5 y 9 varas castellanas para la producción de maderos y para la construcción de tejados⁸⁴². También se podían utilizar en la construcción de techos, marcos de puertas, ventanas, barandillas,... Una de las maderas más utilizadas por los monjes en las construcciones provisionales de la Nueva España, durante la primera etapa de catequización en el siglo XVI fue el *tejamanil*, recurso ampliamente conocido por los púrhepechas. Hecho de pino o abeto, es una tabla delgada y cortada en listones que se utiliza como tapa en las cubiertas de madera y, en algunos casos, en la fábrica de tapiales.

También se utiliza con frecuencia el *bambú*, cuyo nombre se sirve para designar un tipo de caña más grueso, pero también se le denomina: otate, caña y carrizo. Suelen

⁸⁴⁰ FERNÁNDEZ DE ECHEVERRÍA Y VEYTIA. *Historia de la Fundación...* Pag. 288.

⁸⁴¹ Ibidem.

⁸⁴² Estos datos provienen del Arq. Miguel Pavón Rivero (Puebla).

crecer a su altura final en unos 3 o 4 meses, y a partir de ahí las paredes del tronco se van haciendo gruesas y fuertes. Después de unos 3 a 6 años, dependiendo del bambú, los troncos llegan a la resistencia máxima para su utilización en la construcción y por ello hay que cortarlos y dejarlos secar.

Por su parte, el *hierro* se utilizaba de forma escasa en la construcción. A principios de la época colonial era extremadamente escaso y tenía que ser importado desde España, hasta que se pusieron en marcha las primeras minas que extendieron su uso más rápidamente. Se utilizó para la rejas y barandas de las ventanas, herrajes de puertas y ventanas, clavos, herramientas,...

En México hemos localizado otro material singular que se utiliza de forma bastante frecuente como aglutinante, es el *agua de nopal*⁸⁴³ que al unirse con otros materiales de construcción, mejora bastante la calidad de los aplanados de los muros, suelos y techos, creando una capa que resulta más resistentes a la humedad. Para su preparación se pican las hojas de nopal y se mezcla con agua, dejándolo una semana. Después se cuela el líquido y se le agrega cal viva, en una proporción 1:2. Se puede utilizar para mampostería, aplanado de los muros y techos o bien para pintar las fachadas⁸⁴⁴.

En conclusión, puede decirse que la ciudad no sólo contaba con una gran variedad de materiales para la construcción, sino que éstos además estaban disponibles en exceso. A partir de este principio, fue posible convertir en realidad un gran espectro de soluciones arquitectónicas que conformaban la ciudad de Puebla.

⁸⁴³ Es una planta de la familia de las cactáceas, de unos tres metros de altura, con tallos aplastados, carnosos, formados por una serie de paletas ovales de tres o cuatro centímetros de longitud y dos de anchura, erizadas de espinas que representan las hojas; flores grandes, sentadas en el borde de los tallos, con muchos pétalos encarnados o amarillos, y por fruto el higo chumbo. Procedente de México, se ha hecho casi espontáneo en el mediodía de España, donde sirve para formar setos vivos. De la cochinilla, es una variedad de esta planta, que se caracteriza por tener muy pocas espinas en las palas, sobre las cuales vive la cochinilla. Este insecto, reducido a polvo, se utilizaba y se utiliza todavía hoy, para dar color de grana a las pinturas, seda, lana y otras cosas. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima Segunda Edición, 2001. Madrid, 2004.

⁸⁴⁴ LENGEN, J. *Manual del Arquitecto Descalzo. Como Construir Casas y Otros Edificios*. Editorial Concepto, S. A. México, 1983. Pag.144.

3.3.- Ecuador

Cuando Francisco Becerra abandona el Virreinato de la Nueva España, llega hasta la ciudad de San Francisco de Quito para encargarse de las obras de los conventos de San Agustín y Santo Domingo y, por tanto, tendría que adaptar de nuevo sus técnicas y herramientas a los materiales, el clima y el terreno del nuevo emplazamiento.

Cuando los colonos se establecieron en Quito, el Ayuntamiento se preocupó fundamentalmente de la tarea arquitectónica, pues su interés sería hacer de la nueva fundación una ciudad española. Lo primero que se necesitaban eran *tejas* y *ladrillos*, y para ello se fomentó la industria por medio de las mitas de tejeros y ladrilleros indígenas. Los conventos fueron los que establecieron los primeros hornos para hacer ese material, de ahí que los tejares se convirtieran en una verdadera escuela en la que los naturales de aquel reino aprendieron el nuevo oficio, mejorando no sólo los edificios de carácter religioso, sino también los civiles. Debemos tener en cuenta que, en la arquitectura iberoamericana en general y en la quiteña en particular, la arquitectura conventual influyó en la arquitectura civil. La casa quiteña con sus patios, pórticos y galerías superpuestas, un corral y un huerto, es verdaderamente un pequeño convento.

En 1544 el Cabildo ya había fijado de manera oficial el barrero de la ciudad al pie del Pichincha, lugar en el que se fabricarían tejas, *adobes* y ladrillos. Hasta la actualidad se conoce este sitio con el nombre de El Tejar. Sin embargo, parece que las primeras tejas ya se habían fabricado antes en este mismo sitio,

"...Esta comisión la cumplió poniendo más de 10.000 indianos al incesante trabajo de diversas especies: unas en los bosques para las maderas y espartos; otros cubriendo las casas de menos monta; otros en la nueva escuela de hacer teja y ladrillo; y los mas en deshacer todas las fábricas y edificios públicos de mayor consecuencia, sin dejar una piedra sobre piedra en todo lo que había sido palacio real, almacenes, templos, fortalezas, columnas y sepulcros de los antiguos Reyes. El pretexto era fabricar prontamente con aquellas mismas piedras al uso europeo la iglesia principal, el palacio

de Gobierno, y los demás edificios públicos, y aun las casas particulares para hacerlas de mejor gusto,..."⁸⁴⁵.

Por tanto, debemos destacar la riqueza de materiales que posee la ciudad de Quito, gracias a que su ubicación facilitó la provisión de material constructivo. Comenta un cronista anónimo en 1573:

*"...Los materiales y pertrechos que hay en la tierra para edificar es piedra, cal, ladrillo, teja, adobes, madera; todo esto se hace a la redonda de la ciudad, lo más lejos a tres leguas. Una viga gorda para cadena vale cuatro o cinco pesos; una alfaxía seis tomínes. La piedra se trae cerca de la ciudad en rastras y con bueyes y en carros. Un millar de ladrillo vale cinco pesos, y otro de teja cinco. Un albañil o carpintero su jornal ordinario son dos pesos"*⁸⁴⁶.

Quito estaba emplazado sobre barrancos y quebradas, y gracias al esfuerzo de muchas generaciones llegó a tener el aspecto de una ciudad monumental, levantada sobre rellenos y arcadas. Su misma posición le ofreció el noble material extraído de las "canteras" del Pichincha, el ladrillo tostado al rojo en los hornos del Tejar y la argamasa transformada en las "caleras" de Calacalí. Esta fácil provisión de materia prima explica en parte la primacía arquitectónica de Quito sobre las demás ciudades de la antigua Audiencia.

La piedra en los primeros años también se reutilizaría de los edificios destruidos de los naturales, pero poco después se explotaría de la cantera que se encuentra a los pies del Pichincha. El mismo cronista de 1573 dice al respecto:

"La piedra para edificios era dificultosa de haber y se halló una cantera cerca de la ciudad, de donde se sacó piedra para hacer de obra

⁸⁴⁵ DE VELASCO, J. *Historia del Reino de Quito*. Tomo II, Parte II. Imprenta de Gobierno por Juan Campuzano. Quito, 1841. Pag. 132.

⁸⁴⁶ ANÓNIMO. "Descripción de la ciudad de San Francisco de Quito". *Relaciones Histórico-Geográficas de la Audiencia de Quito (siglos XVI-XIX)*. Tomo I. Estudio y transcripción de Pilar Ponce Leiva. Marka-Ediciones Abya-Yala. Quito, 1992. Pag. 124.

perpetua la iglesia catedral, la cual estaba antes de tapias; después se sacó para hacer el monasterio de Señor San Francisco y otras casas particulares, y todavía se entiende que tiene mucha piedra, la cual es arenisca fácil de labrar. Está esta cantera a la falda de la cordillera del Occidente. Hácese teja y ladrillo y cal en la cantidad que quieren hasta ahora no labran yeso en aquellas tierras”⁸⁴⁷.

De aquí se extrajera, pocos años después, el material necesario para la edificación de los conventos que trazó Becerra e incluso sabemos que estas piedras se han seguido utilizando hasta nuestros días.

Por su parte, la *madera* también era abundante en el área de Quito, pues los bosques nativos estaban prácticamente intactos a la llegada de los conquistadores. A pocos kilómetros se hallaba madera para leña y robustos árboles de maderas finas como roble, aliso y cedros, aptas para la construcción, la ebanistería y la imaginería. Especialmente se explotaron los bosques de Tambillo, a pocos kilómetros al sur de Quito y los de Cotocollao al norte.

El Dr. Navarro comenta que los naturales desconocían el empleo de la madera, por tanto, no hay nada que durante los primeros años de la conquista se pudiera atribuir en cuanto a la forma arquitectónica y a la factura de ciertas piezas, o en lo relacionado con las estatuas de madera policromada⁸⁴⁸. No se puede decir lo mismo de ciertos ornamentos hechos en piedra o madera a mediados del siglo XVI, realizados por obreros autóctonos, pero habituados a ciertas formas que ejecutaban espontáneamente, de ahí que encontremos elementos extraños a veces en la decoración de las iglesias.

Pero a pesar de que en Quito no escasea la *piedra*, su arquitectura tradicional se caracteriza por el empleo de materiales pequeños, por el uso del ladrillo en bóvedas y muros, por la escasez de arcos de piedra, la presencia de varios elementos decorativos de origen sarraceno y por la misma nomenclatura arquitectónica. Los muros en las construcciones civiles y religiosas quiteñas son, en su mayor parte de aparejo liso y

⁸⁴⁷ Ibid. Pag. 190.

⁸⁴⁸ NAVARRO, J. G. *Artes plásticas ecuatorianas*. Tierra Firme, nº 12. Fondo de Cultura Económica. México, 1945. Pag. 19.

mampostería y ladrillo en verdugadas de enrase. Y si no encontramos muros decorados con elementos de ese mismo material, tenemos paredes de grueso núcleo de hormigón a lo romano, revestidas de piedra o de ladrillo, bóvedas y cúpulas hechas de igual manera, revestidas de ladrillo vidriado y edificios de adobe de tradición popular, en las provincias del norte de Ecuador. Por otra parte, el *tapial* también se usa en Ecuador, pero como muro de cerramiento en los campos.

En cuanto a las casas quiteñas, se caracterizan por una composición muy uniforme en las fachadas, arriba se destacan las ventanas con balaustradas de madera de ascendencia persa, bajo un gran alero sostenido por canecillos entre dos fajas verticales que forman el recuadro, y en la parte baja, una puerta como postigo, composición genuina de todas las fachadas mudéjares, que sólo se diferencian por su mayor o menor riqueza. Además, estas casas suelen estar blanqueadas con cal y poseen pilares de madera con sus zapatas. También se utiliza el ladrillo vidriado de color verde en las azoteas, las puertas pintadas, las alacenas en los muros de las habitaciones y las paredes interiores falsas realizadas de bahareque.

Precisamente el uso de materiales como la tierra, fibras vegetales y madera, así como sistemas constructivos como el *bahareque*⁸⁴⁹, fueron decisivos en los primeros años, pues la construcción estuvo casi exclusivamente en manos de los naturales, ya que los conquistadores o bien reutilizaron sus viviendas, o se construyeron nuevas casas pero utilizando la mano de obra indígena.

Además según las Actas del Cabildo de San Francisco de Quito⁸⁵⁰:

"...las primeras casas quiteñas de los fundadores españoles de la villa en 1534, fueron míseras cabañas de adobes o piedras, cubiertas con techumbre de paja. Junto a cada cabaña de éstas, solían tener otra cabaña más incipiente todavía hechas de varas, ramas y paja que servía

⁸⁴⁹ Sistema constructivo que en Perú se denomina *quincha*, y se realiza fundamentalmente con una estructura de cañas cubierta por una torta de barro.

⁸⁵⁰ Las Actas del Cabildo de la Ciudad de Quito.

de cocina, y era llamado bohío así como las demás habitaciones anexas de los sirvientes indios"⁸⁵¹.

Con el paso del tiempo las tareas de albañilería y de cantería quedaron casi exclusivamente en manos de los naturales, que demostraron tener una gran habilidad para estos oficios.

Hemos localizado también una descripción de la ciudad de Quito que data del XVI y puede darnos una idea de cómo era la ciudad en este momento:

"En tierra fría hacen otros buhíos de vara en tierra, redondos, cubiertos de paja hasta el suelo, poco más altos que un estado de hombre, para los cuales no es necesario madera más gruesa que unas varas que se doblen, las cuales traen del arcabuco, y la paja tienen alrededor de sus casas. Hace un rancho de estos 1 indio en 2 o 3 días. Para estas casas mayores y para las de los caciques y capitanes, traen los indios la madera que es menester, y si es viga gruesa, van de cada capitán tantos indios sujetos al cacique para quien es, repartiéndolos conforme a los que tiene cada capitán"⁸⁵²

Sin embargo, este autor se equivoca al citar la construcción con tapial, sistema que trajeron los españoles. Aunque también podría referirse a los muros de adobe o de bloques de cangagua⁸⁵³ con tapial.

3.4.- Perú

El caso de Perú es muy diferente, pues encontramos una gran variedad de materiales dependiendo del lugar en el que nos encontremos. Sabemos por ejemplo, que en la ciudad de Lima la *pedra* de cantería, que era el principal material que Becerra utilizaba para sus construcciones, era escasa, sin embargo en Cuzco sería uno de los más ricos y abundantes.

En esta ciudad última ciudad, sabemos que además de elaborar nuevas piedras para la construcción de la catedral, se reutilizaron las piedras talladas de la fortaleza

⁸⁵¹ ANDRADE MARÍN, L. *Geografía e Historia de la Ciudad de Quito*. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Primera edición escrita en el año 1934. Quito, 1966. Pag. 26.

⁸⁵² ANÓNIMO. "Descripción de la ciudad de San Francisco... Op. Cit. Pag. 216.

⁸⁵³ Es un tipo de piedra volcánica fácil de labrar en bloque más grandes que el adobe.

incaica de Sacsahuaman, pues así lo dispuso el Cabildo Eclesiástico. Así, el aspecto que le ofrecen estos sillares al edificio es casi de un templo fortaleza, pues son piedras de gran tamaño, color grisáceo, pináculos... Esta iglesia resulta bastante cerrada, pues los vanos que tienen son de pequeño tamaño en proporción con el edificio, además también tiene poca luz por falta de un cimborrio. A esto se une la desnudez de la piedra, que da una severa impresión en el interior, realmente de carácter escurialense. Por otra parte, sus límpidos sillares en los pilares cruciformes, contrastan con los muros de mampuesto.

En cuanto a la calidad del material pétreo utilizado en la construcción del monumento, dice el canónigo Vargas, que se trata de diorita cuarzosa, una piedra eruptiva de gran intensidad, llamada *traquita*, mientras el mortero está constituido por *cal y arena*⁸⁵⁴. Sin embargo, otros autores hablan de *andesita rojiza*⁸⁵⁵. Por tanto, se utilizaron piedras de origen ígneo predominando la andesita, el basalto y la diorita. Estas piedras fueron conducidas a Cuzco desde las canteras de Rumicolca, a 33 Km. al sureste del Cuzco, camino al Collasuyo. También procedían de las canteras de Waqoto, a 14 Km. al sureste de Cuzco sobre el camino que conduce desde San Jerónimo al Santuario de Huanca, y los ya citados sillares sustraídos desde Sacsayhuamán.

En cuanto a la ciudad de Lima, sabemos que la piedra sería muy preciada y costosa y se utilizaba fundamentalmente para las zonas nobles del edificio, portadas, vanos,... En esta zona, por tanto, los materiales más utilizados serían el *ladrillo*, junto con el *adobe* y la *quincha*. Así, en uno de los informes emitidos en 1614 para la continuación y restauración de las bóvedas de la catedral, se alegaba que las de arista eran de más costo por que los ladrillos utilizados eran más grandes y ascendía el millar a 85 patacones; mientras que en las de crucería se utilizaba ladrillo común, más pequeño, que costaba 15 pesos.

Tenemos un documento en el que se cita precisamente, que Alonso de Arenas trabajó en 1606 como maestro cantero en las obras de la catedral, pues se sabe que realizaría la sacristía siguiendo las trazas de Becerra. En 1610 declararía sobre los arcos

⁸⁵⁴ VARGAS, I. *Monografía de la Santa Basílica Catedral del Cuzco*.

⁸⁵⁵ COSSÍO DEL POMAR, F. *Arte del Perú Colonial*. Fondo de Cultura Económica, México, 1958.

y cerramientos de Becerra, defendiendo el tipo de bóvedas de arista que utilizaba el arquitecto trujillano, que estaban realizadas con cal y ladrillo.

"...no es razón, desadorno el ingenio, ciencia y arte del maestro que lo hizo, pues fue tan agudo y buen pensamiento en cerrar la dicha obra a peso, y tengo por apasionados los que al contrario dixeren si es que lo entienden, porque la causa de auer hecho sentimiento los dichos arcos no estuvo en el arte sino en los materiales de mezclas de cal y ladrillo no ser de la fuerza y vondad que requería para tal obra, y eso sé de experiencia por que en algunos arcos que se abrieron en el temblor del día de San Crispin, vide ser la causa de que hallé aderezando los dichos arcos, que las mezclas estaban tan sin fuerza, como polvo o ceniza..."⁸⁵⁶.

En otro parecer, de Martín de Aizpitarte comentaba que el lamentable estado del edificio tras el terremoto de 1609 no se debía solo a la altura de la obra o a que estuviera mal montada para resistir los temblores,

"... la causa de esto es por no fraguar las mezclas en esta tierra y porque cuando los temblores vienen hacen más daño en una parte que en otra en la fábrica, de la manera de los golpes de mar, que no todos son iguales y así hacen desencajar la fábrica y va la cal cayéndose y dando la obra de sí..."⁸⁵⁷.

Seguirá comentando el estado del edificio, e incluso aporta algunos datos sobre la restauración y soluciones que pueden aplicarse con una serie de materiales de la zona, pero dice que todo es imposible ante estos movimientos sísmicos,

⁸⁵⁶ MARCO DORTA, E. *Fuentes para la Historia...* Op. Cit. Pg.172.

⁸⁵⁷ A.A.L. *Papeles Importantes*. Parecer de Martín de Aizpitarte. 22 de Noviembre, 1609. Leg. VI. Expediente 17.

Estos textos, como vemos, aunque de forma muy somera, nos hablan sobre los materiales utilizados en la obra: ladrillo, piedra, madera, quincha... y para los revocos, cal y arena.



Cubierta de la Iglesia de Santo Domingo de Lima realizada con cañas a la que se debe añadir una capa de barro (quincha)

El cuando a las cubiertas, normalmente los techos de los balcones se trabajaban, al igual que el de las habitaciones, con cuarterones de menor escuadría, todo cubierto con torta de barro. El revestimiento de los muros también se hacía con torta de barro, a veces mezclado con cal y en ocasiones también se empleaba tierra amarilla para el enlucido, que sería muy utilizado sobre todo en el siglo XVII y trabajado con la “plana”.

Los suelos solían entablarse o enladrillarse y en el lado del muro podían llevar un arrimadero de azulejos, aunque dependiendo de la época.

Los pisos altos de los edificios, por tradición indígena y por su resistencia a los movimientos sísmicos, solían realizarse de *quincha*, que es una mezcla de caña y torta de barro. De hecho la mayoría de las casas del centro de Lima, tienen sus plantas altas realizadas con este tipo de material, incluso las bóvedas de la catedral se fabricaron así por su resistencia y mayor flexibilidad a los movimientos sísmicos.

Los tabiques y telares se utilizan también en las plantas altas ya a fines del XVI. Se trata de tabiques realizados de caña brava, enlucidos y blanqueados, que a veces se armaban de telar de carpintería. Los telares se preparaban con sus soleras de madera

arriba y abajo, y se utilizaba después para las fachadas por su mayor resistencia, aunque este con frecuencia solía ser doble. Los pies derechos eran de mayor escuadría y estaban en relación con el espesor del telar. Llevaban un doble trenzado de caña brava y en la parte inferior del telar se colocaban las tornapuntas para el refuerzo, que serían de ladrillo fraguado con barro o yeso y arena, quedando un espacio vacío entre dos paños de tejido cañizo. Así, a la vez que se daba mayor resistencia, había un espacio térmico que contrarrestaba el calor del sol que golpeaba la fachada. Además, también se empleaban huascas⁸⁵⁸ de pellejo o ligazón, *clavos*, y ensambles para afirmar la unión entre solares y pies derechos.

Pero a fines del XVI se utilizaron a su vez *esteras*⁸⁵⁹ y *hojas de plátano* que impedían penetrar el calor al interior de las viviendas. En muchos casos incluso se utilizó el mangle y las esteras para los techos de cocinas y balcones, además de cuarterones con sus alfajorcitos y sus tortas de barro. Las esteras también se emplearon sobre las alfajías en lugar de tablas, para el fondo de los balcones de cajón.

En cuanto a la *madera*, la más empleada sería la del roble ecuatoriano, el cedro de Nicaragua o el de Guayaquil. De este último puerto vendría la mayor parte de la madera empleada para la carpintería de techos, puertas y ventanas. La madera era entregada en el puerto a los regatones y estos se encargaban de fijar un precio para los compradores. Así, los carpinteros se juntarían en más de una ocasión, para que el regatón fuese señalado por ellos, ya que no había acuerdos con los precios. Siempre hubo dificultades para conseguir la madera a buenos precios y particularmente las piezas de gran tamaño.

También procedente de Guayaquil llegaría a Lima el llamado “Roble blanco” y otra variedad oscura, el “Roble mulato”. Por su parte, de Chile procedía desde finales del siglo XVI “la tabla de Chile”, que por lo general era una madera en forma de tablas enteras, que procedía de las tierras más australes. Se trata de una conífera, el llamado cedro de Chile, que serviría en la mayoría de los casos, para entablados, y su utilización perduró hasta fines de la Colonia e incluso durante la República.

⁸⁵⁸ Vocablo autóctono que se utiliza para designar una soga o cordel grueso.

⁸⁵⁹ Caña brava rajada en tiras cuando aún está fresca.

También llegaron a la ciudad, otro tipo de maderas destinados a la ebanistería, como el “amarillo”, el “cocobolo” y la “caobana” (o caoba). E incluso se utilizó madera más corriente como los “mangles”, el “guarango” y el “aliso”. Esta madera que se conocía con el nombre de “quishuar”, era muy abundante en la campiña cercana a Lima por la zona de las serranías y se utilizaba mucho en las edificaciones aborígenes. Pero la madera también se utilizaría para la realización de umbrales, sobre todo especies como el olivo y el moral, mientras el sauce se utilizaría para obras especiales, como las puertas de las alacenas.

Por su parte, de Chile también se importó otro tipo de madera desde principios del siglo XVIII, el roble pellín o pellín colorado, mientras las varas rollizas de “mangle”, “sauce” o “guarango”, se emplearon en techos de viviendas modestas o de muy segundo orden.

Con respecto al precio de la madera es bastante difícil señalarlo, porque en los conciertos se habla del número de piezas, pero sin indicar las medidas de la escuadría, ni el precio por unidad. Por tanto, no hay una especificación precisa que nos permita establecer un precio con exactitud. Sin embargo, por ejemplo se sabe que las alfajías (cuartones), variaban entre los 14 reales y 2 pesos o 16 reales la vara. La llamada “alfajía de monte” era a 3 reales la vara y las tablas de vitola a 3 pesos la vara. El cedro en tablones gruesos era a 4 pesos la vara y la caoba en tablones, a 5 pesos la vara.

A raíz de las grandes catástrofes sísmicas de 1687 y 1746, la madera junto con otros artículos y materiales encarecieron, resultando más difícil encontrarlos en el mercado, aunque era necesario reparar los desastres de los sismos. Sin embargo, mediados del XVII la madera era tan escasa y, por tanto, tan cara, que ni la usada se podía comprar.

CAPÍTULO VI

LA ARQUITECTURA DE FRANCISCO BECERRA

1. Influencias, modelos y corrientes estéticas

a) Influencias

Al analizar la obra de Francisco Becerra, debemos tener en cuenta que nos vamos a encontrar ante algunas cuestiones que, documentalmente, hemos podido precisar, sin embargo otras son más difíciles de concretar. Entre ellas nos gustaría saber donde, como o con quien se formó el arquitecto trujillano y la forma en que fue adquiriendo unas líneas estilísticas que en ese momento resultarían muy novedosas en la ciudad de Trujillo y que después marcarían su trayectoria americana. Sabemos que se formaría dentro del gremio de canteros de su ciudad natal, junto a su padre como maestro, y ya hemos analizado cómo transcurre todo el proceso de aprendizaje. Pero lo que más nos interesa saber en este momento, es de donde proceden sus nuevos criterios estilísticos, pues comienza a adquirir un purismo muy similar al que se estaba desarrollando, por las mismas fechas, en otros puntos de la geografía española.

Nos hemos atrevido a plantear una hipótesis que, si bien por falta de fuentes documentales nos resulta difícil de confirmar, podría aclarar muchas dudas en cuanto a la formación artística de Francisco Becerra. Se trata de saber si Hernán González, el maestro mayor de la catedral de Toledo, fue el mismo Hernán González, su abuelo. Si esto fuera cierto, la formación del joven Becerra posiblemente procedería de este círculo, pues sabemos que fue uno de los más importantes arquitectos del foco toledano a mediados del siglo XVI.

Conocido actualmente como Hernán González de Lara, por razones que desconocemos⁸⁶⁰, nació en la zona santanderina, quizá en la villa de Ampuero (Laredo,

⁸⁶⁰ Aunque nunca firmó como Hernán González de Lara sino como Hernán González, aparece con el topónimo ya en SALAZAR Y MENDOZA, P. *Chronicó del Cardenal Don Ioan Tavera*. Toledo, 1603. Pag. 280. Existe además un pueblo llamado Lara en Vizcaya, no sólo el conocido pueblo burgalés. A partir de Salazar de Mendoza, todos los autores se han referido a este hombre con el segundo apellido. Nosotros, ateniéndonos a la forma por él empleada en todos los documentos conocidos, preferimos referirnos a él exclusivamente como Hernán González.

Santander)⁸⁶¹. Pero para saber un poco más sobre su origen, hemos estado investigando sobre la posible procedencia de su segundo apellido, ya que podría tratarse de otra persona que estuviera relacionada con la Casa de Lara; sin embargo, esta línea genealógica tampoco nos ha podido aclarar nada⁸⁶².

Hernán González fue un hombre dedicado exclusivamente a la arquitectura, maestro de cantería y arquitecto en el sentido moderno de la palabra, tracista. Se relaciona con obras como el claustro principal del monasterio de San Pedro Mártir, trazado por Alonso de Covarrubias, o con el Hospital Tavera, en el que trabajaría en un primer momento para el citado arquitecto, hasta ser nombrado maestro mayor del mismo en 1550. También trabaja en la portada del Palacio arzobispal, en la que contactaría con otros maestros canteros y escultores toledanos. Se encarga de la obra de las Carnicerías mayores toledanas y como maestro mayor, del Hospital de San Juan Bautista. Poco tiempo después, en 1553 diseña el cuerpo de la iglesia parroquial de Caravanas (Madrid) y en 1559 se marcha a Jaén, donde entraría en contacto con arquitectos de la talla de Andrés de Vandelvira, maestro mayor de la catedral jienense, para trazar un nuevo modelo de capilla, aunque nunca se realizó de acuerdo con sus planos. Otro ejemplo de su maestría sería la Casa de Mesa, a la que González daría trazas y condiciones para las reformas del patio y portada principal, que muestra un diseño procedente del que trazó Covarrubias para la Puerta de Bisagra, y éste a su vez de su maestro, es decir, del *IV Libro de Arquitectura* de Sebastiano Serlio. Pero su maestría se extiende a otras zonas como la Puebla de Montalbán, donde diseñó dos

⁸⁶¹ Declara en 1567 tener alrededor de 55 años, en un pleito sobre la obra de Santo Domingo el Real. MARIAS, F. *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*. 4Vols. IPET-CSIC, Toledo-Madrid, 1983-1986. Vol.1. Pag. 327.

⁸⁶² La casa de Lara era una noble familia castellana cuyo linaje era uno de los más importantes de la Castilla medieval. Su origen se encuentra íntimamente ligado al del condado de Castilla. A finales del siglo IX el conde de Burgos, Gonzalo Fernández, levantó el castillo de Lara en las proximidades del río Arlanza, y su hijo, Fernán González, era reconocido como Conde de Lara hacia 930. El hecho de que Fernán González fuese el primer conde independiente de Castilla convirtió la Casa Lara en una de las más poderosas del futuro reino de Castilla. En los siglos X y XI ensancharon sus tierras pues se extendía la reconquista hacia el sur. El siglo XIV es el siglo de mayor pujanza política y económica. Se unió al señorío de Vizcaya y tuvo bajo su jurisdicción importantes ciudades andaluzas. A partir de 1358-1390, con el monarca Juan I, la casa Lara quedó incorporada a la casa real castellana. Las numerosas ramas que surgieron dieron origen a numerosas casas nobiliarias. Sin embargo, seguimos sin saber, si este apellido que se le da a nuestro personaje es o no cierto, y si se le puede relacionar con alguna de estas casas nobiliarias del siglo XVI. VENTURA, J. *Historia de España*. Plaza & Janes s. a. Editores. Barcelona, 1976.

obras, la parroquia de San Miguel y la iglesia parroquial de Santa María de la Paz. También realizó el cuerpo de la iglesia de la parroquia de Menasalbas, un templo de tres naves dispuestas a la misma altura y con bóveda de arista.

Unos años más tarde, a mediados de 1564, Hernán González entra en contacto con Rodrigo Gil para viajar al Escorial, desde donde se les llama para realizar algunos cambios y ampliar la capacidad del monasterio, variando el proyecto de Juan Bautista de Toledo, y al que darían un nuevo concepto de espacialidad y diafanidad interior. Pero quizá, uno de los momentos más importantes de su trayectoria artística sea su nombramiento como maestro mayor de la catedral toledana. Esto le hizo abandonar casi por completo otros contratos, para dedicarse exclusivamente a dar trazas, condiciones e informes sobre esta obra. Desde entonces la mayor parte de su tiempo transcurriría al servicio de la fábrica catedralicia, sustituyendo a Covarrubias como maestro mayor de las obras municipales.

Por tanto, hemos podido observar que este maestro, Hernán González, se relacionó con los grandes arquitectos de la época; Covarrubias, Valdelvira, Siloé, Rodrigo Gil, Juan Bautista de Toledo, Francisco de Villalpando,... por no hablar de los tratados de influencia italiana procedentes de algunos de estos artistas.

Pero, a pesar de lo expuesto, seguimos sin saber si realmente fue o no su abuelo, pues de acuerdo a lo que hemos investigado y analizado, podría tratarse de dos personas diferentes como cita el Dr. Marías⁸⁶³, aunque muchos testigos aseguran que se trata de la misma persona. No podemos confirmarlo, pero el maestro mayor de la catedral de Toledo pasa mucho tiempo en esa ciudad y sus orígenes proceden de los canteros vascos del norte de España, quizá su formación sea de aquella zona y después se relacione con los grandes arquitectos de las zonas castellana y andaluza. Si fuera su abuelo, podríamos situar a Becerra en un momento clave y con un maestro inmejorable. También nos confirmaría su formación y orientación hacia las formas clásicas, las nuevas plantas y bóvedas de arista, o los balcones de esquina procedentes de la zona norte de España, e incluso los soportes de influencia andaluza que Francisco Becerra utiliza años más tarde para sus catedrales, ya que su abuelo estaría en contacto con los

⁸⁶³ MARÍAS, F. *La Arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*. Publicaciones del Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos. Tomo I. Toledo, 1983.

mejores artistas del foco andaluz del momento, como Siloé o Vandelvira, entre otros. Pero también podría darnos una explicación para la utilización de estos modelos arquitectónicos y los procedentes de los tratados que el mismo Hernán González sabemos que utiliza, como por ejemplo el de Sebastiano Serlio.

Quizá esta hipótesis sea la que más luz de a nuestra investigación a la hora de situar a Becerra con unos modelos estilísticos muy acordes con lo que sucedía en la península en este momento y mucho más cuando se va a América. Allí tendría total libertad para plasmar las nuevas fórmulas clásicas, simples, puras y sin apenas decoración, ya que no tenía las restricciones de una iglesia que todavía se orientaba hacia las fórmulas goticistas. Sin embargo, aunque no tenemos datos suficientes para confirmar nuestra hipótesis, hemos localizado un testimonio en la Provanza de Lima, que relaciona a Hernán González y a Alonso Becerra, con algunas obras realizadas en Castilla. Quizá, por tanto, no sea tan descabellado pensar que se trate de la misma persona, y podamos relacionar a Francisco, su nieto, con esos modelos castellanos y andaluces que ya se estaban realizando a mediados del siglo XVI.

"...quel dicho Francisco Bezerra es hombre de hasta quarenta años, antes menos que más, y es hombre noble hijodalgo notorio y conocido de padres y aguelo y en tal posesion auido y tenido y poseído, y el dicho su padre fue assi mesmo del dicho officio gran maestro del dicho arte, e hizo obras muy prencipales en Castilla, en Extremadura, y Hernan González, su abuelo, fue assi mesmo buen maestro del dicho arte de cantería e hizo muchas obras prencipales en Castilla y asi le viene al dicho Francisco Bezerra de su abolengo ser grande oficial de cantería digan..."⁸⁶⁴

Los documentos localizados sobre la biografía de González son sobre todo de carácter económico, pero a través de ellos se ha intentado establecer una biografía profesional. Este Hernán González aparece en Toledo a comienzos de la quinta década del siglo XVI y se cree que no deja la ciudad salvo para algunos proyectos

⁸⁶⁴A.G.I. Patronato, 191. ramo nº2. Información de Méritos y Servicios pedida por Francisco Becerra. Interrogatorio y Prueba Testifical, 2 de abril de 1585. Declaración de Alonso González. Fol. 4r.

profesionales. Los primeros documentos de tipo económico se refieren a su trabajo de cantería datan de 1546. Sin embargo, aunque su testamento no se ha conservado, el Dr. Marías piensa que no parece probable que fuera el abuelo de Francisco Becerra⁸⁶⁵.

También podemos decir sobre Hernán González, que hasta su aparición en Toledo a mediados de siglo, las noticias existentes sobre este maestro son prácticamente nulas. En sus primeros trabajos, aparece vinculado a Covarrubias, siendo ejecutor material de muchos de sus proyectos. Esta relación permitió a González entrar en contacto con algunos de los más importantes artistas del momento. Sin embargo, a pesar de todo lo que llegó a conseguir, la producción de González trasluce su condición de cantero y su formación como oficial mecánico. De ahí el tradicionalismo de sus concepciones espaciales y su conservadora actitud en cuanto a soluciones técnicas. En su obra, siempre impregnada de la estética de Covarrubias, se advierten fórmulas de muy diversa procedencia, destacando las extraídas de Serlio, las de origen andaluz y las que derivan de El Escorial. González fue un ecléctico que supo expresarse con igual facilidad en la estética gótica que en la manierista y que sacó provecho del momento que le tocó vivir y, por tanto, podríamos situar a su nieto, Francisco Becerra, con unas líneas estilísticas claras, gracias a su influencia.

Sin embargo, a pesar de todo lo expuesto y en el caso de que no pudiéramos relacionar a Becerra con este Hernán González, su formación sin lugar a dudas será en Trujillo junto a su padre y su abuelo. Las formas aprendidas en la arquitectura trujillana serían fundamentales, pero también vemos elementos que se repiten en otros arquitectos que podrían haber influido. Sabemos, por ejemplo, que en alguna ocasión Rodrigo Gil viaja a Trujillo, entrando en contacto con Francisco Becerra, que también viaja en una ocasión a Plasencia⁸⁶⁶. Por entonces ya se estaba trabajando en la catedral, y por eso quizá pueda haber influido de alguna manera en su estética. Asimismo, podemos situar a Siloé en la catedral de Plasencia, pues se le llama en el año 1541 y le denominan

⁸⁶⁵ MARÍAS, F. *La Arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*. Publicaciones del Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos. Tomo I. Toledo, 1983.

⁸⁶⁶ "...Sí más a Francisco Bezerra, hijo de Alonso Bezerra, vezinos de Trujillo, ocho reales porque me llevó un parescer del señor visitador liçenciado Laguna a Plazencia, en que me mandaba prestar 14.000 maravedís de la ermita... y trajo el dicho Francisco Becerra un mandamiento del señor provisor el liçenciado Ramos en que me los mandava dar...". A.P.H. *Cuentas de Fábrica* de la iglesia parroquial de Herguijuela, 1563.

“arquitecto de esta catedral y de la de Granada”, teniendo en cuenta que difícilmente se iba a ocupar directamente de la fábrica extremeña, sino como tracista y esporádico visitador de la obra⁸⁶⁷. Quizá entonces, Becerra podría haber entrado en contacto en Plasencia con algunos de los proyectos y las obras de estos arquitectos.

Por tanto, podemos decir que la estética de Francisco Becerra supone un contrapunto frente a las corrientes estilísticas que se dieron cita en Trujillo a lo largo del XVI, donde confluyen las escuelas toledana y salmantina, de tan amplia repercusión en el paisaje arquitectónico de la Alta Extremadura. Salamanca se hace presente a través de los maestros de la Catedral de Plasencia, especialmente Rodrigo Gil de Hontañón⁸⁶⁸, y Toledo quizá influya por medio de la misma familia Becerra, si su abuelo Hernán González fuera el maestro mayor de la catedral, trasvasando hasta aquí fórmulas de Covarrubias.

Pensamos que, cuando se marcha a América, a su paso por Sevilla sin duda tuvo que haberle influido su catedral. Sin embargo, no sabemos si habría viajado a otras zonas de Andalucía durante el tiempo de espera hasta la salida de su barco. Sabemos que eso no era inmediato y que podían pasar días e incluso meses, antes de partir hacia nuevas tierras.

Después de llegar a las Indias, Francisco Becerra también recibiría la influencia de otros artistas como Claudio de Arciniega, maestro mayor de la catedral de México. Además, creemos que recibiría el influjo de los naturales, que serían los más expertos en cuanto a la talla y el tipo de materiales más adecuados y resistentes para sus edificaciones en estas zonas, pues no podemos olvidar los continuos terremotos que azotaban estas tierras. Asimismo, ellos conocerían los materiales más económicos y cercanos, según el tipo de canteras próximas a la zona de ejecución de sus nuevas proyecciones arquitectónicas.

Finalmente, creemos que otra de las posibles influencias que Becerra recibiría para el trazado de sus nuevas obras americanas, sobre todo de sus catedrales, serían las pautas marcadas por parte del arzobispo y del propio virrey. En este sentido, y gracias a

⁸⁶⁷ BENAVIDES CHECA, J. *Prelados placentinos, notas para sus biografías y para la historia de la S. I. Catedral y la ciudad de Plasencia*. Plasencia, 1907. Pag. 81.

⁸⁶⁸ Que visita Trujillo en alguna ocasión. CASASECA CASASECA, A. "Rodrigo Gil de Hontañón". Salamanca, 1888.

los documentos, sabemos que le encargarían levantar un edificio con características similares a algunas catedrales españolas, sobre todo la sevillana. Por tanto, puede ser que el propio arzobispo le indicase como debía resolver la traza para algunos elementos de la obra, sobre todo las plantas, aunque esto es una simple hipótesis⁸⁶⁹.

b) Modelos

Para la implantación de un nuevo estilo arquitectónico, así como para la recepción de las nuevas tipologías y reglas o la selección de los modelos sacados de la Antigüedad clásica, sería necesaria en algunos casos, la importación de unas *fuentes teóricas e iconográficas* que enseñaran a los arquitectos los principios y modelos que podrían convertirse en los fundamentos del nuevo estilo. Así, un motivo decorativo clasicista se podía copiar y colocar en un edificio creado según la tradición gótica. Por otra parte, la asimilación de la arquitectura clásica permitiría concebir y realizar "a la antigua" edificios actuales y en última instancia superarla. Esta superación consistía en adecuar los principios antiguos a las necesidades contemporáneas, sin perder por ello las denotaciones y connotaciones modernas del mundo clásico.

Las fuentes arquitectónicas de la Antigüedad y los conceptos arquitectónicos podrían ser de diferente tipo. Un grupo de fuentes teóricas estaría compuesto por los textos de tradición de estudios vitruvianos, por las especulaciones eruditas de los teóricos puros y por las investigaciones sobre un nuevo tipo de cánones y modelos. El experimentalismo formal y tipológico se reflejaría a través de sus ilustraciones, como fuente iconográfica, como algo descriptivo.

Así, la obra "*Los diez libros de arquitectura*" de Marco Vitruvio, sería un manual, una suma de la práctica y la teoría de la Roma imperial, aunque poco práctico pues presentaba los fundamentos de la arquitectura pero sin muchas explicaciones, mientras las bases estéticas, órdenes y proporciones estaban claramente expuestos. Conceptos como ordenación, disposición, eutimia, simetría y decoro eran los fundamentos de su arquitectura. Son muchas las ediciones de este Vitruvio y en

⁸⁶⁹ "...la traza que se ha elegido de mejor parecer es la de Sevilla...". DEL PASO Y TRONCOSO, F. *Epistolario de la Nueva España (1505-1818)*. (16 vols.). Vol. VII. México, 1942. Pag. 307

diferentes lenguas. Quizá la de Cesare Cesarino (1521), Lázaro de Velasco (1550-65), la de Hernán Ruiz (1545-62) o la de Miguel de Urrea, llegaran a las manos de Francisco Becerra, pero no podemos confirmarlo. Además, sabemos que Felipe II entregó varias ediciones al Escorial en 1576, por eso quizá también enviara alguna a América y, por tanto, influyeran en la arquitectura del nuevo continente.

Sin embargo, la búsqueda de un canon nuevo a base de modelos quizá esté representada por uno de los tratados más influyentes de la arquitectura renacentista no solo en España sino también en América; hablamos de Sebastiano Serlio. Su intención era convertir las normas de la arquitectura de la Antigüedad en una base empírica, experimentable, susceptible de múltiples variaciones temáticas. El fin práctico era poner en manos de los interesados un repertorio de modelos, imágenes acabadas y ejemplos deformables y variables, casi más como fuentes iconográficas y figurativas que teóricas. Además, Serlio permitía una interpretación liberal y experimental de los modelos que presentaba y a esto contribuiría que también Felipe II sería conocedor del mismo y seguro impulsador de su doctrinas, fundamentalmente de los libros III y IV.

Entre los libros españoles existen también algunas aportaciones, como las de Diego de Sagredo, Rodrigo Gil de Hontañón o Juan de Arfe y Villafañe. Así, "*las medidas del romano*" del primero, están dedicadas a proporcionar detalladas instrucciones sobre los miembros y molduras que deben presentar los órdenes principales del vocabulario arquitectónico clásico, dórico, jónico y corintio, compuesto y toscano, y creemos que podría haber influido en nuestro arquitecto.

Por tanto, las estampas de tema arquitectónico que circulaban por España en el siglo XVI, serían algunas de las fuentes más importantes de la época. Los arquitectos de este momento tenían cuadernos de grabados que se utilizaban como fuente de inspiración o copia servil. Sin embargo, carecemos de información suficiente para afirmar que Becerra tuviera en su haber algunas de estas estampas, quizá algunas páginas del tratado de Vandelvira o de Serlio, ya que hemos visto reflejado en su obra algunos de estos modelos. Además, sabemos que en la península se conservaron un gran número de dibujos, ya fueran italianos o españoles, que pasarían de mano en mano entre los artistas. Asimismo, con la llegada de la imprenta y durante todo el siglo XVI, las

reediciones y nuevos libros sobre antigüedades romanas y sus edificios se fueron repitiendo y sus ilustraciones se fueron convirtiendo en prácticas fuentes iconográficas, despertando un gran interés en toda España.

No podemos precisar si en la formación de Francisco Becerra influyeron algunos de estos tratados; quizá los libros de “cortes de piedra de cantería” como el de Alonso de Vandelvira u otros similares influirían en nuestro arquitecto, pues Becerra se enfrentó a problemas de cortes de piedras y equilibrio muy bien resueltos. Entendemos, por tanto, que estos tratados consistían en prontuarios, repertorios de uso personal, relativos a las técnicas necesarias para construir en la práctica y materialmente, determinados tipos de arcos, bóvedas, pechinas, troneras, escaleras, cúpulas,... No tenían base matemática explícita razonada y no había demostraciones, sino que eran meras descripciones de un quehacer, de tal manera que el oficial pudiera aprender en ellas los secretos de la construcción material y práctica manual.

Por otra parte, creemos que al fallecer el maestro legaría sus libros y herramientas a su mejor alumno y, en este caso, si Hernán González, el maestro mayor de la catedral toledana fuera su abuelo, quizá le entregara los suyos a Francisco Becerra.

La huella de Serlio también se aprecia en algunas de sus obras. Si conoció la traducción de Villalpando de 1552 ya en España o hasta su llegada a la Nueva España, si poseyó un ejemplar o tuvo acceso a uno ajeno, es algo que en el momento actual de nuestros conocimientos es imposible de aseverar, pero si parece claro que podemos conectar los resabios del boloñés con la formación de Becerra; además sabemos que algunas copias de este tratado viajaron hasta el continente americano.

Asimismo, también nos consta que Felipe II envió algunos libros de Juan de Herrera a Lima a finales de la centuria y como alarife de la ciudad y Maestro Mayor de la Catedral, posiblemente Becerra tendría acceso a alguno de estos ejemplares.

Por tanto, todo este cúmulo de fuentes tan dispares se iría estableciendo poco a poco en España y formando la “opinión” y los modelos estilísticos de los arquitectos españoles que no habían viajado a Italia para contactar directamente con las antiguas fuentes romanas. Así, se iría suministrando información de índole variada a Francisco Becerra, de manera que se fue familiarizando no ya sólo con los motivos decorativos y

ornamentales del plateresco sino también con los principios fundamentales, desde el punto de vista teórico y estético, de los modelos arquitectónicos del nuevo estilo renovado.

Por su parte, si nuestra hipótesis planteada en un primer momento fuera cierta y Hernán González, el maestro mayor de la catedral de Toledo fuera el abuelo de Becerra, debemos tener en cuenta que se hizo eco de las enseñanzas estructurales aprendidas en sus viajes a Andalucía gracias a su contacto con Vandelvira, dando lugar a una tipología de iglesia con características andaluzas, pero con la falta de ornamentación procedente del círculo de Covarrubias. Su tipología en la iglesia de Menasalbas, de tres naves con evolución de la tipología gótica de basílica, revalorizada y modernizada por Siloé en Granada y desarrollada por Vandelvira en Jaén, tendría gran influencia en la unificación de la altura de las naves⁸⁷⁰, además de influir en la utilización de la bóveda vaída, tal como Francisco Becerra traza más tarde en la catedral poblana. Al mismo tiempo, la iglesia gótica de tres naves se iría convirtiendo en la iglesia columnaria, sustituyéndose las bóvedas de crucería por las de arista, como veremos en la catedral de Lima trazada por nuestro arquitecto.

c) Corrientes estéticas

Debemos considerar en primer lugar, la dificultad que supone precisar de la mejor manera posible tanto fechas como atribuciones y observar toda la obra de Francisco Becerra como un conjunto uniforme de trabajos que, pese a ser muy localizados en lo geográfico, abarcan más de cincuenta años de actividad (1553-1605). En ese lapso de tiempo, vamos a encontrar una evolución en determinados elementos que nos proporcionarán importantes indicaciones sobre cual fue la evolución del pensamiento arquitectónico de Francisco Becerra.

Durante la segunda mitad del siglo XVI, Becerra llevaría a cabo una interesante y valiosa labor constructiva, caracterizada, en muchos casos, por ser viva expresión de una dialéctica, entre tradición y modernidad, que identificará buena parte de la arquitectura hispana del siglo XVI. Podemos encontrar obras coetáneas y estéticamente

⁸⁷⁰ Ya Siloé había unificado la altura de las naves en las catedrales de Málaga y Guadix (Granada).

opuestas e incluso edificios en los que se unen con mayor o menor medida, elementos, esquemas y principios que corresponden tanto al estilo gótico como al renacentista. Quizá pueda resultar más sorprendente, aunque sucede con bastante frecuencia, que obras de este mismo artista obedezcan a estéticas diferentes. Esta versatilidad expresiva se explica, en buena medida, atendiendo al medio ambiente en el que se formó, vivió y trabajó el arquitecto. Así, por ejemplo, vemos edificios en los que, manteniéndose fiel a la tradición, ignora la normativa clásica, mientras en otros la aplica con más o menos rigor, sin faltar un tercer grupo en el que se subvierten las reglas en un experimentalismo de signo manierista⁸⁷¹. En este último aspecto existen multitud de lecturas contradictorias en el caso de la Nueva España⁸⁷², pues muchos investigadores intentan proporcionar su particular visión del asunto. Nosotros únicamente vamos a intentar clarificar uno o dos puntos que nos parecen de importancia, en relación con la definición estilística de la personalidad artística de Francisco Becerra.

En los estudios sobre la arquitectura novohispana se tiende a considerar al manierismo entre dos posturas extremas. Por un lado, algunos autores como el Dr. Manrique, plantean como manierista buena parte de la producción artística del último cuarto del siglo XVI, basándose fundamentalmente en lo que podríamos considerar un

⁸⁷¹ La bibliografía sobre el manierismo y la arquitectura manierista es tan amplia que hemos seleccionado solamente los autores que, en uno u otro momento se han ocupado del tema, y que nos parecen de obligada consulta. Así, por ejemplo, HAUSER, A. *Historia social de la literatura y el arte*. Londres, 1951 y *Mannerism, the crisis of renaissance and the origin of modern art*. Londres, 1965. SHEARMAN, J. *Mannerism*. Londres, 1967. HARTT, F. *History of Italian renaissance art*. New York, 1987. BLUNT, A. *Artistic theory in Italy, 1450-1600*. Oxford, 1985 y "Mannerism in architecture" en *Royal Institute of British Architects Journal*. Marzo, 1949. MURRAY, L. *The late renaissance and mannerism*. Londres, 1967. VV.AA. *The renaissance and mannerism studies in western art*. Princeton, 1963. Otros autores que se han ocupado del asunto en España, será MARIAS, F. "A propósito del manierismo y el arte español del siglo XVI" (prólogo a la edición en castellano de 1990 del *Manierismo* de Shearman); RODRÍGUEZ DE CEBALLOS, A. "La arquitectura del manierismo" en *Revista de ideas estéticas*. Num. 77, Madrid, 1962 e "Introducción historiográfica al problema del manierismo" en *Miscelánea Comillas*. Comillas, 1962. SEBASTIÁN, S. "El manierismo y la arquitectura manierista italiana" en *Revista de ideas estéticas*. Num. 103, Madrid, 1968. En el caso del arte novohispano, son textos básicos VV.AA. *La dispersión del manierismo (Documentos de un coloquio)*. UNAM, México, 1980. VARGAS LUGO, E. "Algunas consideraciones sobre el manierismo y el arte novohispano" en *Las portadas religiosas de México*. UNAM, México, 1969. BAIRD, J. "El manierismo en México" en *Homenaje a Justino Fernández*. México, 1966. MANRIQUE, J. A. *Manierismo en México*. México, 1993.

⁸⁷² Aunque también es cierto que, desde un punto de vista positivo, la mayor parte de los autores insistirán sobre la idea de "contradicción", con lo cual probablemente sólo estemos respondiendo a la naturaleza intrínseca del fenómeno.

enfoque "social"⁸⁷³. Por otra parte, hay autores que, de manera prácticamente sistemática, eliminan cualquier posibilidad de manierismo en la arquitectura novohispana del siglo XVI, pues piensan que el ideal clásico debe anteceder, forzosamente, a la licencia manierista, e inferir que, dado que el primero no se dio, el segundo tampoco debió de existir⁸⁷⁴.

En orden a hacer patente nuestro desacuerdo con ambas posturas, deberíamos empezar por decir en primer lugar que, frente a la opinión del Dr. Manrique, no creemos que la copia sea motivo suficiente para considerar manierista una obra. En segundo lugar, y en contra de la tesis del Dr. Chanfón, no creemos que deba existir de manera forzosa una prelación cronológica entre la búsqueda y consecución del ideal clásico, y la subversión lúdico/erudita de éste. En ocasiones, y en eso coincidimos en las opiniones del Dr. Marías sobre el manierismo en España⁸⁷⁵, la búsqueda del ideal se convierte en una empresa individual y la respuesta manierista a esa búsqueda puede entrar en contradicción con la dinámica general que rodea al artista.

A pesar de todo lo expuesto, si estudiamos detalladamente su obra aparecerán elementos que nos permitirán extraer una serie de conclusiones:

- Existen en cuanto a sus características, al menos desde el punto de vista de la historiografía tradicional, varios Becerras diferentes: un arquitecto goticista, un arquitecto plateresco⁸⁷⁶, otro purista-clasicista⁸⁷⁷, en ocasiones manierista, e incluso, un

⁸⁷³ Considero manierista al arte de la Nueva España que aparece esporádicamente desde la séptima década del siglo XVI, se afianza y difunde hacia 1570-80 (...) Es obvio, por otra parte, según lo que llevo explicado, que todo el renacimiento en México es manierista. MANRIQUE, J. A. *Manierismo en México*. México, 1993. Pag. 16.

⁸⁷⁴ No podemos pensar en manierismo sin el uso consciente de la libertad creadora. Pero (...) Claudio de Arciniega en México y Francisco Becerra en Puebla ¿Se acercaron siquiera a esa libertad consciente, o más bien, sufrían de unas mal digeridas ideas renacentistas? Su aparente modernidad manierista ¿No será acaso resultado de un fenómeno previo a la comprensión de un ideal, en lugar de ser el resultado de una evolución imposible por la carencia de antecedentes en suelo americano, y aún no demostrada históricamente con antecedentes peninsulares? (CHANFON OLMOS, C. *La dispersión del manierismo (Documentos de un coloquio)*. UNAM, México, 1980. Pag. 91.

⁸⁷⁵ MARIAS, F. *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del renacimiento español*. Editorial Taurus. Madrid, 1989.

⁸⁷⁶ CAMÓN AZNAR, J. *La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI. Summa Artis*. Tomo XVII. Madrid, 1959.

⁸⁷⁷ GÓMEZ-MORENO, M. *Las águilas del Renacimiento español*. Madrid, 1941. Pag. 41.

arquitecto enraizado en las concepciones espaciales y soluciones técnicas relacionadas con la arquitectura mudéjar.

- No nos parece que todas esas visiones sean incompatibles, sino que creemos que responden a una evolución perfectamente entendible dentro del conjunto de una vida artística, que pensamos puede calificarse como renacentista.

- Esas visiones responderán e influirán (dada la situación de considerable prestigio del personaje que nos ocupa), en la evolución de la arquitectura iberoamericana.

Todo esto hace de Francisco Becerra una figura destacada dentro de la arquitectura trujillana del tercer cuarto del siglo XVI, pero también de la arquitectura novohispana y peruana de finales del mismo, pues se convertirá en el eje sobre el cual rotará el cambio estilístico que se produce en el último cuarto del siglo XVI en Puebla de los Ángeles (México), mientras Claudio de Arciniega lo habría de ser en la ciudad de México. Además, con esto se anunciaría la definitiva transición hacia unas formas arquitectónicas completamente diferentes, cuya culminación estaría en manos de la figura de Juan Gómez de Trasmonte en el Virreinato de Nueva España y la de Martínez de Arzona en el de Perú en la centuria siguiente.⁸⁷⁸ Becerra será, por tanto, el introductor del purismo clasicista en la arquitectura virreinal tanto en Puebla de los Ángeles, como en la Ciudad de los Reyes.

Al final de su carrera podemos entender que Becerra había llegado a la formulación de un lenguaje propio, que podemos considerar bastante bien definido y caracterizado por un acusado clasicismo, como hemos tenido ocasión de ver. Evidentemente ese lenguaje no salió de la nada y, como también pudimos comprobar tuvo que evolucionar fuertemente.

En nuestro afán de analizar la evolución estilística del arquitecto trujillano, hemos intentado sistematizar ese proceso en tres etapas, aunque esta clasificación puede

⁸⁷⁸ FERNANDEZ, M. *Arquitectura y creación. Juan Gómez de Trasmonte en la Nueva España*. Textos dispersos, 1994.

ser susceptible de ampliarse a un mayor número de apartados, pero creemos que de esta manera serían más los momentos principales de su trayectoria artística y estilística:

1- *Etapa de formación goticista (1553-1566)*. Resulta difícil estimar el inicio de este momento, dado que carecemos de cualquier tipo de confirmación documental, pero estimamos esta fecha por ser la primera en la que aparece documentado Francisco Becerra, trabajando como peón junto a su padre en la Iglesia parroquial de San Martín. En cualquier caso, nos parece bastante probable que, a principios de los años cincuenta, Francisco se encuentre trabajando en compañía de Alonso Becerra y Hernán González, como parte del taller de canteros. Allí debió aprender el oficio y, sin lugar a dudas, debió destacar lo suficiente como para que, en poco tiempo, lo encontrásemos trabajando en otras obras como Santa María la Mayor de Trujillo, acarreando piedras y trabajando como oficial en la torre y coro de la misma iglesia. También trabajaría en 1560 en la iglesia parroquial de Herguijuela donde permanecería cinco años, documentándose su última presencia unos años después, pero ya como maestro.

2- *Etapa eclecticista (1566-1582)*. Incluimos aquí sus primeras obras como maestro de la Iglesia parroquial de Santo Domingo de Trujillo, la de Orellana la Vieja, Valdeterres de Tajo y sus diferentes actuaciones en los conventos de San Miguel, San Francisco, la Concepción Jerónima, las obras en los palacios de Gonzalo de las Casas, los Altamirano o el Palacio de Orellana Pizarro, así como la portada de la Dehesa de las Yeguas y la presa de la Albuhera. En todas ellas encontramos obras más goticistas, otras con una ordenación totalmente purista, de proporciones clásicas y sin apenas decoración⁸⁷⁹, e incluso obras en las que encontramos elementos propios de una u otra corrientes estilística, por no hablar del plateresco de algunos elementos ornamentales⁸⁸⁰. Además, hemos querido incluir aquí su obra poblana pues, aunque la catedral se traza

⁸⁷⁹ Esta corriente coexistiría gracias sobre todo a Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera, se generalizaría como vigente en el último tercio del siglo XVI y principios del XVII. Mantendría las estructuras clásicas del estilo ornamentado pero prescindiendo de la decoración; podría denominarse, clasicismo o estilo desornamentado.⁸⁷⁹ También se le ha denominado con el término herreriano y escurialense, o vignolesco, pero nos parece más adecuado utilizar este término en sentido estricto cuando se habla del estilo personal de cada uno de ellos o a su escuela. MARIAS, F. *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*. Vol. I. Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos. Toledo, 1983. Pag. 27.

⁸⁸⁰ Para más precisiones sobre las correcciones terminológicas acerca del plateresco. NIETO, V. *Arquitectura del renacimiento en España*. Cátedra, Madrid, 1989. y FERNANDEZ GOMEZ, M. *Los grutescos en la arquitectura española del protorenacimiento*. Generalitat valenciana, 1987.

con elementos más renacentistas, todavía vemos como la bóveda de crucería será el tipo de cubiertas más utilizado por nuestro arquitecto en sus templos conventuales como en Cuauhtinchan o Totimehuacán, aunque sus portadas sean de un claro estilo purista, e incluso realiza alguna con decoración plateresca como la de Tepoztlán⁸⁸¹. A parte de todas estas obras, hay otras que se acercan más hacia el eclecticismo, como en sus dos conventos ecuatorianos, tanto, donde incluso encontramos rasgos propios del mudéjar en algunos de sus elementos arquitectónicos, tanto en la iglesia como en el claustro de San Agustín, o en el artesonado de la iglesia de Santo Domingo⁸⁸².

A este momento corresponderían también los primeros escauceos con la tratadística italiana, que en cualquier caso, no sabemos si los aplicará con pleno conocimiento de causa, pero notamos sus resultados sobre todo en esquemas decorativos, vanos y escaleras. Por otra parte, estimamos importante que se limite la utilización del término manierista en el caso de Becerra para algunas licencias intelectuales, dado que a pesar de lo que ya expresamos en estas líneas, en nuestra opinión, Becerra sería esencialmente definidor del modelo clásico del siglo XVI.

3- *Etapa purista-clasicista. (1583-1605)*. Evidentemente no empleamos el término Clasicismo en el sentido de la denominación acuñada por Bustamante para la escuela de seguidores de Herrera en la zona central de la Península. Pero intentamos reflejar un fenómeno que consideramos paralelo en cuanto a la asunción de un modelo clásico y su desarrollo hasta las últimas consecuencias por parte de Becerra.

Sabemos que cuando nuestro arquitecto asume perfectamente los modelos clasicistas, no sólo como un simple ornato sino como todo un sistema interrelacionado de estructuras, decoración, elementos, modulaciones, proporciones,... lo aplicará en los diferentes edificios en los que trabaja. Este es el caso de la planta de la catedral de limeña, las bóvedas de arista de San Agustín de Lima o los tipos de soporte que

⁸⁸¹ Santiago Sebastián ha señalado que la influencia de la arquitectura italotoscana se dejó sentir en los países transalpinos, incluido España, de varias maneras: por vía directa, merced a los arquitectos italianos que trabajaron en el extranjero y, con ellos, de escultores, entalladores y otros artífices menores; por vía indirecta, a través de lo aprendido por los artistas locales de los "importados" y por lo que habrían visto en Italia los viajeros; y, en último término, por estampas, grabados, series decorativas,... SEBASTIÁN, S. *La decoración llamada plateresca en el mundo hispánico*. Venezuela, 1966. Pag. 42-85.

⁸⁸² NAVARRO, J. G. *Artes plásticas ecuatorianas*. Tierra Firme, nº 12. Fondo de Cultura Económica. México, 1945.

utiliza,... No podemos olvidar, por otra parte, que ya había utilizado elementos clasicistas en algunos edificios, como en el Palacio de Gonzalo de las Casas o en la portada de la Dehesa de las Yeguas en Trujillo, e incluso en la catedral poblana; sin embargo, todavía no se había establecido como un estilo artístico definido. Por tanto, creemos que a partir de este momento utilizaría los modelos clasicistas, pero naciendo ya de una elección consciente y meditada.

Después de todo lo expuesto, tendríamos que decir que, toda la carrera arquitectónica de este artífice se movió en la búsqueda de un modelo arquitectónico que no dudamos en calificar como clásico. Becerra utilizó todas las fuentes que su experiencia, conocimiento y posibilidades de manejo le permitieron, aunque al principio se vería más claro un *eclecticismo* arquitectónico, porque aún se veían presentes elementos propios del *gótico* y del *plateresco*. Finalmente, creemos que ese espíritu de búsqueda e intento de fijación de una "regla" sería suficiente para calificar a la arquitectura de Becerra como *clasicista o purista*.

2. Tipologías arquitectónicas

2. 1. Catedrales

a) Plantas

Aún cuando resulta evidente la importancia de toda la obra arquitectónica de Francisco Becerra, es obvio que su participación en la construcción de las grandes catedrales americanas constituyó un auténtico punto de inflexión, no sólo en su carrera, sino especialmente en el puesto que la historia de la arquitectura virreinal le reservó en adelante.

Nos vamos a introducir en los aspectos más conocidos y obviamente, también más estudiados de la producción artística de Francisco Becerra. Dicho esto, es forzoso reconocer que aún hoy son numerosas las incógnitas que nos plantea la participación del arquitecto extremeño en los proyectos catedralicios. Una historia plagada de lugares comunes, rumores infundados o datos malinterpretados han contribuido a que nos parezca más necesario que nunca delinear correctamente cual fue el alcance de esa participación, y cuales fueron los elementos que deben a Becerra su aspecto actual.

A pesar de ello, todavía la historia de algunas de estas construcciones se nos muestra muy complicada y llena de interrogantes; como, por ejemplo, saber cuales fueron las fuentes de las que bebió a la hora de plantear sus obras, la secuencia exacta de las construcciones y los cambios de proyecto que llevaron aparejados. Estos dos últimos puntos hemos intentado resolverlos en cada una de las monografías de los tres edificios de estudio: la catedral de Puebla de los Ángeles, la catedral de Lima y la de Cuzco. En este momento intentaremos responder al primero de los interrogantes, analizando cuales fueron los modelos de los que partió Becerra para proyectar sus obras y la situación histórica en la que se enmarcaron, pues su estudio nos ayudará a comprender mejor estos edificios y también a su arquitecto.

Por tanto, para abordar este estudio, lo primero que debemos plantear es la comprensión de las catedrales en el marco de su propia historicidad, recuperando de entrada las condiciones sociales, económicas, políticas y culturales en las que se concibieron estos grandes monumentos. De otro modo, nuestra reflexión sería

simplemente un análisis formal, incompleto y superficial, incapaz de profundizar en la complejidad del hecho artístico.

Algo fundamental será la preponderancia de la ciudad como centro rector que estará en relación directa con la nueva actitud centralizadora de la Corona y con la inversión del poder dentro de la iglesia, al imponerse los obispos frente a las poderosas órdenes mendicantes que perdieron muchas de sus prerrogativas. Por tanto, en los años setenta del siglo XVI se intenta tomar el camino de la centralización, en el ámbito religioso a través de los obispos y en el civil a través del virrey, la audiencia y los cabildos. La universidad y los colegios de jesuitas cobran ahora fuerza como centros de formación de la juventud criolla que busca en la cultura la posibilidad de progresar.

Esta será la ciudad donde surge la catedral, que viene a ser al mismo tiempo necesidad, función y expresión de la nueva realidad. Físicamente, además la catedral alberga y expresa a la ciudad y su estructura. Está situada en el centro de la trama urbana, presidiendo uno de los lados de la plaza mayor frente al resto de los poderes, tal como citan las leyes de Indias⁸⁸³, y se convierte en el símbolo de la ciudad en el que todos tienen cabida.



"Plano de la Plaza Mayor de la Ciudad de México, 1596"⁸⁸⁴

⁸⁸³ *Ley VIII. Que se fabriquen el Templo principal en el sitio, y disposición, que se ordena, y otras Iglesias, y Monasterios.* [...], y porque de todas partes sea visto, y mejor venerado, esté algo levantado de suelo, de forma, que se haya de entrar por gradas, y entre la plaça mayor, y Templo se edifiquen las Casas Reales, Cabildo, ó Concejo, Aduana, y Atara-zana, en tal distancia, que autorizen al Templo, y no le embaracen, y en caso de necesidad se puedan socorrer, [...]y asimismo sitios en otras plaças menores para Iglesias Parroquiales, y Monaste-rios, donde sean convenientes. (*Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias*. Ediciones Cultura Hispánica. Tomo segundo. Madrid, 1973. Fol. 90v-93v).

⁸⁸⁴ "...Planta de Casillas sobre q[ue] es el pleyto. Acequia de el agua por donde entra el vastimo. Las delateras de las cassas y portal de los guerreros, delantera de las cassas del ayuntamiento, calle de s.

En el amplio presbiterio hay sitio para el virrey, la Audiencia y demás tribunales. El coro, situado en el centro de la estructura, contiene el trono del obispo y la sillería de los canónigos. Las capillas, o en su caso los altares laterales, corresponden a los gremios y cofradías, es decir, al trabajo organizado. La existencia de distintos espacios de oración acentúa la necesidad de las naves procesionales, que permitían el movimiento de fieles sin entorpecer los oficios. Así, entre el poder civil que ocupa el presbiterio y el poder eclesiástico, que ocupa el coro, se establece un tránsito separado por el cuerpo del templo que será ocupado por "el pueblo". En el atrio se realizaban las ferias y los naturales solían bailar sus danzas y tocar sus chirimías y, por su parte, los esclavos negros organizaban sus comparsas. Por tanto, ya no hay "iglesias de indios", ni capillas abiertas, la catedral es la ciudad y es de todos, aunque cada uno tenga su lugar determinado y su preeminencia señalada.

Dentro de la población, la catedral se convierte en el máximo símbolo religioso, pero también lo es del gobierno, sobre todo cuando el rey, por el Regio Patronato, es el patrón y el constructor de las catedrales y el virrey es el encargado de la obra por mandato de su majestad. Aquí podemos observar la importancia que tendrían estos edificios en la sociedad colonial, y el significado que adquiere el trabajo de Becerra en los mismos. Por tanto, debemos resolver la segunda de las cuestiones planteadas, y una de las fundamentales para este estudio, que serán las posibles fuentes o modelos que el arquitecto extremeño tomará como referencia para trazar sus obras catedralicias.

En primer lugar, debemos tener en cuenta que Europa llega a la Edad Moderna con sus grandes catedrales concluidas. El mundo románico, y especialmente el gótico, había acuñado sus propios modelos planimétricos y espaciales en función de las necesidades del complicado culto en una sede episcopal y en función de la organización de la ciudad. Frente a esta situación, por cuestiones históricas particulares, en el siglo XVI aún se estaban levantando en España algunas de las grandes catedrales. En Castilla los poderosos cabildos enriquecidos con las nuevas rentas que entraban en sus arcas,

agustín. Posesión de guerreros, portar de mercaderes, calle de s. francisco, delantera de las cassas del marqués del Valle. Yglesia catredal [sic] que al presente se edifica de la letra b, B, A, yglesia vieja que se a de derribar desde A a C. C. calle de s. sebastián. Casas de Rogrigo gómez/dávila conquistador de Mexo, casas arzobispales, cassa principal de los guerreros, cassas reales de la moneda, delantera del Real palacio. Delantera de las esquelas reales con su plaça, calle de s. antanton [sic]".

procedentes en su mayoría del oro y la plata de las colonias, pudieron afrontar la ampliación y modernización de los templos catedralicios. Así, a lo largo del quinientos se erigieron las nuevas catedrales de Salamanca, Segovia, Plasencia, Ciudad Rodrigo y Astorga. Todas ellas construidas "a lo moderno"⁸⁸⁵, es decir, manteniendo la tradición de las formas góticas, al menos en lo que se refiere a los aspectos constructivos. Esta tendencia se mantuvo durante buena parte del siglo XVI, ya que los cabildos provinciales fueron los mayores defensores del gótico como "estilo oficial" de la iglesia. Por su parte, la catedral de Valladolid, proyectada por Juan de Herrera, se renueva ahora pero con un lenguaje diferente. Es una obra emblemática del clasicismo peninsular y se convertirá en una obra de referencia obligada y en un símbolo del poder del monarca en la ciudad⁸⁸⁶.



Catedral de Valladolid (izq) y Catedral de Cádiz (der)

Mientras esto ocurría en el Norte de España, en el Sur se vivía una actividad constructiva similar. Con la caída de Granada en 1492 se puso fin al proceso de la

⁸⁸⁵ Empleamos el término por que efectivamente eran los más modernos en cuanto al momento de su erección, pero también en cuanto a que no tenían trazas de la arquitectura "a la antigua"

⁸⁸⁶ De ahí quizá el planteamiento que Becerra da para sus catedrales, pues repiten el mismo esquema de la vallisoletana, quizá por este aspecto simbólico, o por su simplicidad, clasicismo, regularidad, proporción y equilibrio, aunque no sabemos si realmente pudo haber estado en contacto con la catedral vallisoletana o con su proyecto antes de dar las trazas a la catedral de Puebla.

Reconquista que había durado más de 700 años. Esto les llevó a transformar la ciudad musulmana en una nueva ciudad cristiana, dotándola de obras y edificios al servicio del nuevo poder y de la nueva doctrina, en un proceso impulsado por los Reyes Católicos y después por Carlos V. La catedral granadina fue proyectada inicialmente por Enrique Egas, como réplica de la de Toledo, asentada sobre una antigua mezquita que poco después sería transformada por Diego de Siloé.

Su proyecto rechazaba las formas “a lo moderno” por considerar que no se adaptaban a los gustos de Carlos V. Por su parte, Siloé intentaba plasmar un edificio emblemático y modélico que tendría después una enorme proyección, no sólo en España sino también en América, al convertirse en uno de los referentes fundamentales de las grandes catedrales renacentistas.

La catedral de Málaga y la de Guadix constituyen una proyección del sistema de soportes ensayado en Granada, que también se aprecia en la catedral de Jaén, realizada por Andrés de Vandelvira, y que después analizaremos con más detenimiento, porque su proyección llegará incluso a las obras catedralicias americanas de Becerra.



Catedral de Málaga (izq) y Catedral de Guadix (der)

Estos nuevos edificios erigidos sobre las antiguas mezquitas, se convirtieron también en imágenes de dominio del poder cristiano, que se imponía sobre el musulmán en un territorio recuperado para la fe, de forma similar a lo que hicieron los colonos en América, situando sus templos cristianos sobre las antiguas pirámides de los naturales, sobre todo en el caso peruano. Se trataba, por tanto, de construcciones que iban más allá de lo puramente religioso y que cumplían una función ideológica cuidadosamente diseñada de antemano por sus patrocinadores. De este modo, la catedral se convierte en una imagen simbólica y en un arma de propaganda del nuevo orden establecido sobre las bases del humanismo cristiano.

Con los proyectos de Granada, Jaén y Valladolid, se cerrará el capítulo de las catedrales españolas de este momento, al quedar casi todas las grandes ciudades de la Península dotadas de sus magníficos templos. De ahí que el proceso continúe pero no en Europa sino en América, donde fue preciso levantar las monumentales iglesias en las nuevas diócesis creadas por la Corona. Por tanto, llegados a este punto, queremos destacar que los arquitectos no partieron de cero sino que retomaron el camino en el mismo sitio donde lo habían dejado Diego de Siloé, Andrés de Vandelvira, Rodrigo Gil o Juan de Herrera.



La Catedral de Jaén

La primera catedral que se construye en América data de los primeros años de la conquista, en 1521, concretamente la de Santo Domingo, y cuatro años después la primera catedral de México, que seguiría las Instrucciones que Carlos V diera en 1521 a Hernán Cortés, donde ya se hablaba de la construcción de la iglesia mayor en la plaza principal de la catedral⁸⁸⁷. Situaciones semejantes se darán en otras zonas del virreinato, como en Puebla, Mérida, Guadalajara, Oaxaca, San Cristóbal de las Casas y Pátzcuaro, aunque en este momento no se tratara de grandes edificios, sino de pequeñas iglesias de adobe con cubiertas de madera. De hecho, el templo como imagen de poder surge entre la sexta y séptima década del siglo XVI, una vez que la teocracia religiosa había fracasado, y que según algunos autores, supondría el "segundo proyecto de vida novohispano", que perdurará hasta el final de la época colonial.

El programa de construcción de las principales catedrales novohispanas parece haberse establecido en 1555, con el I Concilio Provincial Mexicano⁸⁸⁸. Entonces se solicita la financiación por parte de la metrópoli, estableciendo así unos cauces de ayuda que llevarían a derribar las pequeñas iglesias y construir las monumentales catedrales que hoy conocemos.

A diferencia de lo que ocurría en la Península, los cabildos y los obispos novohispanos dieron pruebas de un talante más abierto a novedades, y demostraron una predilección por el léxico arquitectónico culto "a la romana", en consonancia con el lenguaje que utilizaba la monarquía en las obras de su patronazgo. El virrey, como representante de la Corona, era el encargado de supervisar las obras y de informar puntualmente al rey, que como patrón de la construcción sufragaba un tercio de los gastos.

En cuanto al tipo de planta, las iglesias de planta basilical que se levantan en los primeros años de la evangelización tienen su antecedente más lejano en las basílicas paleocristianas de la época del emperador Constantino. Fue el lugar ocupado por los primeros cristianos, permitía el culto hacia el exterior en algunos casos, había sido empleado en la península como instrumento de superposición de una religión a otra y,

⁸⁸⁷ Como también lo dictarán las Ordenanzas.

⁸⁸⁸ CHANFÓN OLMOS, C. "El Encuentro de dos Universos Culturales". *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos. El período Virreinal*. Volumen II, Tomo I. UNAM/ Fondo de Cultura Económica. México, 1997.

sobre todo, si recordamos la descripción de Alberti, permitía albergar a un gran número de personas realizando diversas actividades a un mismo tiempo⁸⁸⁹. Por tanto, no es de extrañar que esta tipología arquitectónica fuera empleada nuevamente en los albores de la evangelización novohispana. Sin embargo, autores como McAndrew piensan que estos espacios pueden haberse inspirado en los recintos ceremoniales de las culturas prehispánicas, y no en sus homónimos paleocristianos, medievales y renacentistas, ni en las musallas islámicas⁸⁹⁰.

Debemos tener en cuenta, por otra parte, que el planteamiento de iglesias con tres naves o de planta basilical en Nueva España, estuvo destinado al uso de los europeos durante las dos primeras décadas de la colonización en las ciudades con catedral, como las primitivas de México, Puebla y Oaxaca. Este tipo de construcción, que se extendió en algunas comunidades indígenas antes de 1540, sería rápidamente remplazado por la capilla abierta y, posteriormente, por el templo de una nave⁸⁹¹. Los esporádicos resurgimientos del templo de tres naves hacia 1555 y hasta los primeros años del siglo XVII, creemos que pueden relacionarse más bien con la decadencia de la capilla abierta y el impacto de las influencias puristas de arquitectos como Becerra, que representaron la nueva supremacía del clero secular sobre el regular en la sociedad colonial. Los nuevos templos catedralicios se levantaron entonces como símbolo espiritual de la política de la Contrarreforma, en oposición al humanismo cristiano de los primeros frailes.

Además de lo expuesto, la situación política, social, económica, de los obreros, materiales, herramientas,... conllevarían muchas dificultades desde el principio del

⁸⁸⁹ "Es un hecho cierto que la basílica fue en sus comienzos el lugar donde se reunían a cubierto los notables para administrar la justicia. A él se añadió, con vistas a la solemnidad, una tribuna; tras ello, para que resultara más espaciosa, al no bastar la techumbre primitiva, añadieron a su alrededor pórticos abiertos al interior a uno y otro lado, sencillos al principio, luego también dobles. Existe, además, la siguiente diferencia entre la basílica y el templo, a saber, que aquella debe ser extremadamente accesible en sus vías de ingreso y resultar muy luminosa por su necesidad de leer y firmar documentos. Y será muy de alabar si tiene una disposición tal, que quienes acudieren en busca de sus abogados y de sus clientes encuentren donde se hallan al primer vistazo. Pero definiremos la basílica del modo siguiente: un cierto tipo de paseo a cubierto muy espacioso y de fácil acceso, rodeado de galerías cubiertas interiores". ALBERTI, L. B. *De Re Aedificatoria*. Edit. Akal. Madrid, 1991. Pag. 316 y 317.

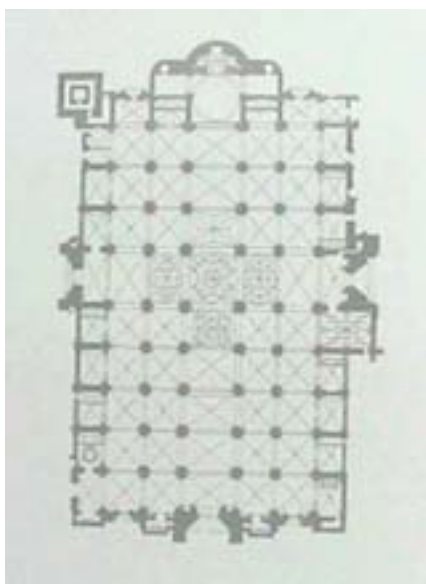
⁸⁹⁰ Mc ANDREW, J. *The Open-Air Churches of Sixteenth-Century Mexico*. Harvard University Press, Cambridge, 1965. Capítulo VI. Pag. 202-254.

⁸⁹¹ Como veremos después en al estudiar las iglesias conventuales.

proceso de construcción de una nueva catedral, para documentar el devenir histórico del proyecto.

En el caso de la catedral mexicana, por ejemplo, sería fundamental la real cédula firmada en Monzón por el entonces príncipe Felipe el 28 de agosto del año 1552, que había convocado Cortes en la ciudad de México, y donde permaneció desde junio hasta diciembre de ese año. Que el joven príncipe se preocupase por esos asuntos mucho antes de la abdicación del emperador, nos indica como el interés por la arquitectura de sus reinos excedía en mucho al de su padre⁸⁹². Ese hecho, sumado a la elevación de fray Alonso de Montúfar a la dignidad archiepiscopal tras la muerte de fray Juan de Zumarrága, proporcionaría un cierto impulso al proyecto de la catedral mexicana.

Así, sólo dos años después, el arzobispo Montúfar escribía al Consejo de Indias, mostrando su voluntad y la del virrey para iniciar las obras. En esta carta Montúfar expresa su deseo de construir uno de los edificios religiosos de mayor tamaño conocido, por que no creemos que pueda entenderse de otra manera su alusión a que *la traza que se ha elegido de mejor parecer es la de Sevilla*⁸⁹³.



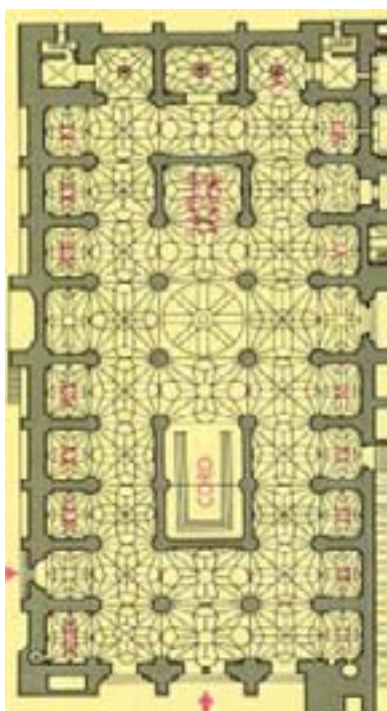
Planta de la catedral de Sevilla

⁸⁹² Uno de los estudios más recientes sobre el interés de Felipe II por la arquitectura es el trabajo de BARBEITO, J. M. "Felipe II y la arquitectura. Los años de juventud". *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del renacimiento*. Catálogo de la exposición, Museo del Prado, Madrid, 1999. Pag. 83-103.

⁸⁹³ DEL PASO Y TRONCOSO, F. *Epistolario de la Nueva España (1505-1818)*. (16 vols.). Vol. VII. México, 1942. Pag. 307.

Sin embargo, parece que Montúfar no había comprendido la situación económica y de la arquitectura en la Nueva España, pues apenas cuatro años más tarde tuvo que desdecirse de su primera idea y cambiar sus pretendidos modelos para la catedral.

*"...se a visto que ay grandes inconuenientes para facerse asi, lo uno porque la yglesia ha de ir fundada toda en agua a la rodilla... por tanto me parece... que bastara para esta ciudad una yglesia como la de Segovia o Salamanca..."*⁸⁹⁴.



Planta de la catedral de Salamanca. La parte desde el crucero hasta la cabecera es ya del siglo XVII y responde a la reforma para una cabecera plana emanada en 1589. Este es un punto importante que se discute con posterioridad en el texto. Y traza de la catedral de Segovia. Juan Gil de Hontañón (¿) c. 1525. Archivo Catedralicio de Segovia. (Tomada de Casaseca, Trazas de la catedral de Segovia).

Aquí podemos ver en pocas líneas uno de los primeros problemas historiográficos respecto de la catedral de México: las fuentes para los posibles proyectos. Pero, como veremos, este mismo hecho se dio en la catedral de Lima y

⁸⁹⁴Ibidem.

Cuzco. Creemos que resulta evidente que cuando Montúfar habla de Sevilla, Segovia o Salamanca, no está emitiendo ningún tipo de juicio estético o arquitectónico; por otra parte, no creemos que él estuviera preparado para juzgar proyectos como los dos últimos que se hallaban con sus obras apenas empezadas.



Catedral de México

Al igual que sucedía en México e indirectamente en Puebla, lo mismo sucedió a la hora de plantear el nuevo edificio en la ciudad de Lima, por esas fechas. Así, el 24 de abril de 1550 se promulgó una Cédula Real donde su majestad mandaba hacer las iglesias catedrales de estos reinos e imponía una orden, por la que se debía contribuir económicamente para sufragar los gastos de su fábrica. Sin embargo, el proyecto de Alonso Beltrán, entonces Maestro Mayor de la catedral, para el nuevo edificio debía ser también similar al de la catedral sevillana⁸⁹⁵. Sabemos además, que años después, en 1584, Becerra plantea su primer templo con estas mismas instrucciones, aunque se critica que cambie el tipo de cubierta y utilice la bóveda de arista en lugar de la de

⁸⁹⁵ Bernales Ballesteros también expone que la planta de gran rectángulo que se pretendía imitar era la de Sevilla, antecesora de la de Valladolid, (BERNALES BALLESTEROS, J. *Edificación de la Iglesia Catedral de Lima. Notas para su historia*. Universidad de Sevilla. Serie Monografías n°2. Sevilla, 1969), como plantea también Diego Angulo Iñiguez en su estudio sobre la catedral de Lima. (ANGULO IÑIGUEZ, MARCO DORTA, BUSCHIAZZO. *Historia del arte hispanoamericano*. Barcelona, 1945. Libro I).

crucería, pues se adaptaba mejor a los criterios del purismo clasicista. Tampoco podemos olvidar que la catedral de Sevilla fue una antigua mezquita, de cabecera rectangular, y será este modelo de planta el que se proyecte después en América, pues Sevilla será el referente. Además, nos consta que Francisco B Herrera tomará, entre otros, este modelo.

*"...las bóvedas se hagan de crucería porque es una obra muy buena y muy segura y ha probado mejor que la de arista como se ve por la experiencia que se tiene de ella aquí y en España, donde hay obras fuertes y curiosas y en especial en la fábrica y traza de la iglesia Catedral de Sevilla, que es la traza y cerramiento que aquí se pretende..."*⁸⁹⁶

Unos años después, en 1598, la catedral limeña de B Herrera debe reducirse, pues las dimensiones que el proyecto del arquitecto extremeño traza en un primer momento, serían de acuerdo al modelo impuesto, es decir, a la catedral sevillana, pero la falta de medios económicos impedía poder sufragar los excesivos gastos que suponía este proyecto.

"En conformidad de lo que V.M. por sus Reales Cédulas tiene proveído y mandado cerca de la fábrica de la iglesia catedral deste Arzobispado, Vi la questava comenzada, movido de la estrechura que tiene la antigua en que oí se celebra que es pobre, pequeña y desautorizada y pareciéndome que la traça de la nueva y lo que estava hecho huía encaminado a mucho gasto demasiada grandeza y poca seguridad para los terremotos que aquí suele haver. Lo hiçe reformar todo y reduçir a una medianía convenible, de suerte que la costa sea menos y la obra mas segura y se acave en breve tiempo, y en el poco que se aprieta en ella va pareciendo y luçe bien lo que se gasta. Lo mismo he ordenado se haga en la del Cuzco que también estava dias ha comenzada

⁸⁹⁶ A.C.M.L. *Libro de Fábrica*. Parecer de Diego Guillén maestro de albañilería y cantería y alarife de esta ciudad en razón de los cerramientos de las capillas de la obra de la Iglesia Catedral de esta ciudad. Tomo I. Fol. 8r.

y de la manera que lo uno y lo otro se ha ordenado y dispuesto dare quenta a V.M. en la flota, y procurare que la obra se continue que es cossa muy indecente que acavo de tantos años, en Reino, desto tanto oro, y plata se ha sacado, estas dos iglesias que son las más principales, no estén acavadas. (D. Luis de Velasco) ”⁸⁹⁷

A la vista de estos datos, nada impide pensar que el Virrey esté hablando de la traza de Becerra para Lima, y que esta sería de similares características y proporciones a la de Cuzco, ya que hasta principios de siglo no hay noticias de ningún otro arquitecto conocido.

Por su parte, hacia 1569 Lázaro de Velasco nos da una idea del relativo alto costo de las iglesias de tres naves en España: cada nave costaba alrededor de mil ducados entre mano de obra y materiales. Por tanto, si cinco naves costaban cinco mil ducados, un templo de una nave costaba mil ducados, sin incluir los ladrillos y la cantera, de ahí que se intente reducir el número de naves y así reducir gastos⁸⁹⁸. Pero posiblemente el texto se refiera a la construcción de las bóvedas, en las cuales cada nave requería considerables gastos de labrado y mano de obra cualificada.

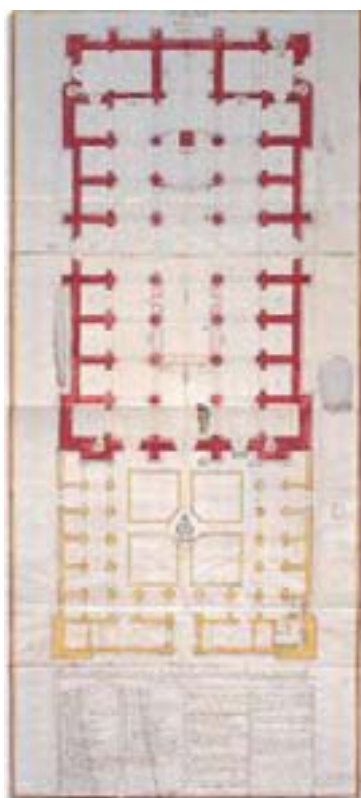
Existen otras influencias o fuentes de las que pudo beber nuestro arquitecto, a parte de la catedral de Sevilla, serían las de Toledo, Salamanca, Segovia, Valladolid o Plasencia, y otras como las de Granada y Jaén, que influirán fundamentalmente por el tipo de soporte. También debemos tener en cuenta el envío de numerosas láminas de la fábrica de "El Escorial" vendidas en América. Se cree que quizá algún ejemplar de estas láminas podría haber llegado a manos de Becerra, ya que sería Alarife del cabildo y maestro mayor de la catedral, tanto en Puebla como en Lima.

Después de estos planteamientos, a nuestro modesto entender existen dos componentes principales. En primer lugar lo que podríamos llamar "modelos mentales", es decir, la iglesia-catedral "tipo" que cualquier jerarca de la iglesia española podría

⁸⁹⁷ A.G.I. Audiencia de Lima, 33. Carta Virrey Velasco, 3 de noviembre 1598.

⁸⁹⁸ LAZARO DE VELASCO, S. C. *Fuentes Literarias*, I. Pag. 219. "...para una iglesia de cinco naves principales no es nada cada año cinco mill ducados para oficiales materiales e jornales, para una de tres naves tres mill ducados y para una iglesia parrochial de cantería para hazerse algo en estos tiempos por lo menos son menester mill ducados e de ladrillo e tapiería ochocientos ducados".

tener en mente, es decir, la catedral sevillana, como muestra de la prestigiosa arquitectura religiosa del XV, y las castellanas como los edificios más *modernos*⁸⁹⁹ que se estaban construyendo en esa época. El arzobispo podría haber tenido un conocimiento más amplio quizá del proyecto catedralicio de Siloé para Granada, pero no creemos que hubiera tenido connotaciones de preferencia estilística. En segundo lugar, parece evidente que se está hablando sobre todo del tamaño de un gran templo como el sevillano, ya que se planteaban edificios de grandes dimensiones.



Planta de la catedral de Puebla con la propuesta de un atrio porticado frente a la portada principal (1749)

En otro orden de cosas, todavía hay autores que piensan que las dos catedrales más importantes, la de México y Puebla de los Ángeles, se deben ambas aparentemente a la traza del vizcaíno Claudio de Arciniega⁹⁰⁰. Sin embargo demostraremos que,

⁸⁹⁹ Efectivamente eran los más modernos en cuanto al momento de su erección, pero también en cuanto a que no tenían trazas de la arquitectura "a la antigua".

⁹⁰⁰ Escultor y entallador que trabajó en España, en el Alcázar de Madrid, en el Colegio de San Ildefonso de Alcalá de Henares y en varios retablos de diferentes parroquias de Madrid y Guadalajara. De allí pasó

aunque hubo alguna influencia o quizá fueran las imposiciones de la Corona sobre el modelo de planta que debían tener, la catedral de Puebla es obra de Becerra y la de México de Claudio de Arciniega. Becerra proyecta un templo de tres naves, más ancha la central que las laterales y todas a la misma altura, siguiendo el tipo de las *Hallenkirchen* alemanas que surge en la catedral de Sevilla. Sin embargo, Becerra reduce su planta a tres naves más dos de capillas, que continúa "a la manera romana", como Diego de Siloé en las catedrales de Guadix, Málaga y parcialmente en Granada, y Vandelvira en Jaén. La *hallenkirche* fue ganando aceptación en las dos Castillas, Andalucía, Murcia, la Rioja y en el señorío de Vizcaya⁹⁰¹.

Por otra parte, a mediados de siglo, el deseo de sustituir los pilares góticos por soportes columnarios de inspiración o diseño clásico determinaría que su adopción se generalizara, alcanzándose cotas tan sobresalientes como las de la catedral de Jaén. Además, con ellos se conseguía mayor fortaleza en el edificio al contrarrestarse los empujes entre sí, por no hablar de la reducción de los gastos pecuniarios, al limitar los arbotantes exteriores y reducir el grueso de los pilares portantes y muros que separaban las naves. En tercer lugar, se lograba una iluminación mejor o más uniforme y con todo ello, se conseguía una mayor diafanidad en el espacio interior del templo, sin riesgos de estabilidad ni excesivos gastos. Esto se iría implantando en la arquitectura quinientista de la península y Becerra los trasladaría a su proyecto constructivo de las catedrales de Lima y Cuzco, muy similar al de Puebla, que Becerra lo tomaría como modelo de referencia para sus obras posteriores.

Debemos tener en cuenta además que, como venimos comentando, de acuerdo con la documentación, el modelo que se toma para el trazo de estas catedrales iberoamericanas, es el de la catedral hispalense. La planta de la sevillana abandonó la característica girola poligonal, posiblemente por razones de disponibilidad de terreno, y se sustituyó por otra girola ortogonal, plana, quizá no desde el primer proyecto, sino a partir de la intervención en la obra del maestro Isambart. En él se proporcionaba al conjunto de sus cinco naves, dos de capillas hornacinas, pero sin que se eliminara la

a Sevilla donde embarcó rumbo a Nueva España, instalándose en Puebla hasta 1559, fecha en la que el virrey D. Luis de Velasco, le encarga el proyecto de la nueva catedral metropolitana.

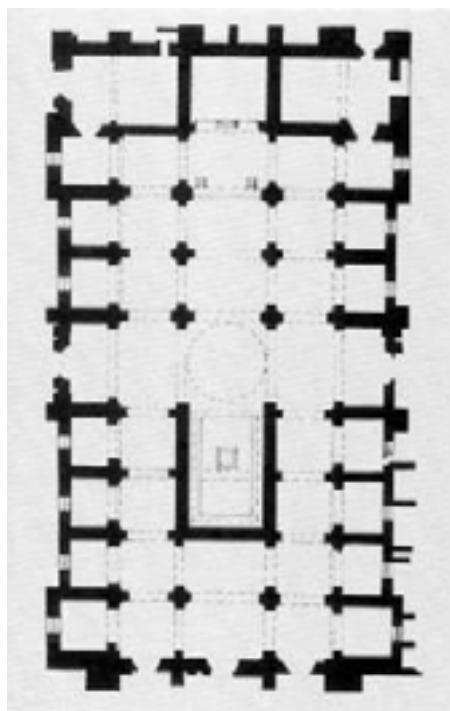
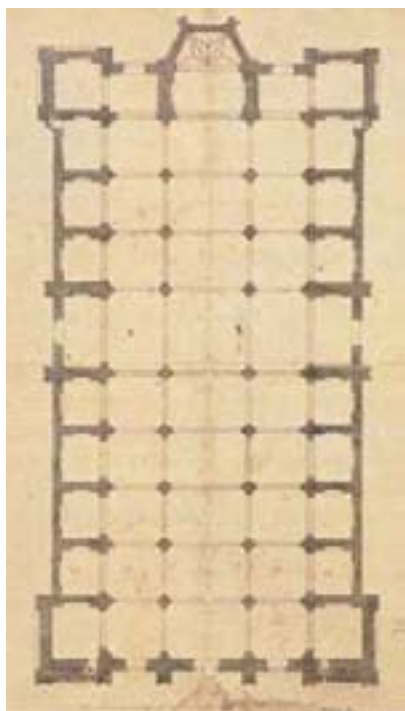
⁹⁰¹ URIARTE, C. *Las iglesias "salón" vascas del último período del gótico*. Vitoria, 1978.

tipología de la nave envolviendo la capilla mayor de una catedral tradicional gótica. Por otro lado, la catedral sevillana suprimió por primera vez en un templo de varias naves, aunque parcialmente, el típico escalonamiento de sus alturas. En Sevilla se igualó la altura de sus dos parejas de naves colaterales y se abrió el camino a la solución nórdica de la iglesia-salón con todas sus bóvedas a la misma altura. Sin embargo y al mismo tiempo, la catedral hispalense hundía sus raíces en la tradición española de proyección gótica. Se ha señalado, que el trazado sevillano sigue el esquema que limitaba la longitud y altura de un edificio religioso en aras de una mayor anchura de sus naves, consiguiéndose así un templo cuya longitud era el doble de su anchura total, si prescindimos, en este caso, de contar el espacio de las capillas hornacinas y los extremos del crucero. Esta proporción dupla, $\frac{1}{2}$, no se ha encontrado en ninguna otra zona europea que no sea la española, y parece que deriva de la catedral toledana⁹⁰².

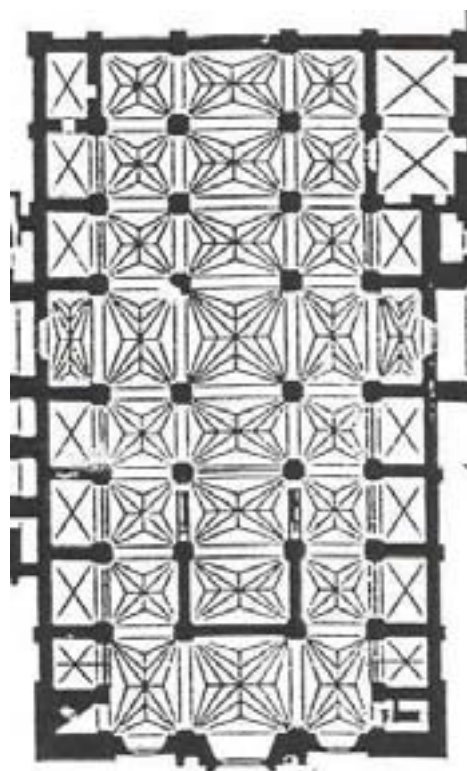
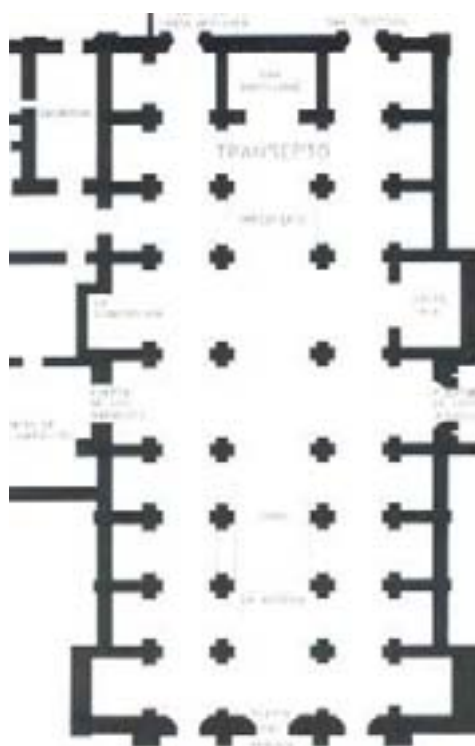
Por tanto, Becerra planea una catedral de tres naves, con dos de capillas hornacinas, y cuatro torres en los ángulos, todo ello inscrito en un rectángulo de *proporción dupla regular*, es decir, esquema típico de la arquitectura catedralicia hispana del quinientos. El Dr. Marías ha rastreado el origen último de ese tipo de proporción, llegando fundamentalmente a los proyectos de las catedrales de Toledo y Sevilla⁹⁰³, que venimos apuntando. No podemos olvidar que Becerra estuvo en contacto con ambas catedrales, la de Toledo a través de su abuelo y la de Sevilla durante el tiempo que suponemos que pasó en esta ciudad antes de embarcar hacia las Indias

⁹⁰² En el tratado de Rodrigo Gil tenemos expuesto el método para proporcionar las diferentes naves de un gran templo entre sí, utilizándose la razón sesquiáltera, $\frac{2}{3}$, es decir, que la proporción sería 4-6-9-6-4., relación que Rodrigo Gil habría apuntado para una iglesia de tres naves con capillas hornacinas, además que la anchura de la nave lateral se podría fijar por la vía de buscar la media proporcional entre la anchura de la nave mayor y la de las capillas hornacinas, método analógico por medida del cuerpo humano. En cuanto a la altura de las naves, no parece haberse llevado la teoría a la práctica por que el Rodrigo Gil establece en su tratado, que la altura de la nave mayor, ya fuera la principal o la central de una *Hallenkirche*, debía igualar la anchura total del templo, y en caso de una iglesia con la nave central de mayor altura que las laterales, la de éstas se calcularía restándole a aquélla $\frac{5}{17}$. Otros métodos tampoco concuerdan, pero Enrique Egas, Juan Rasines y Vasco de la Zarza, en su propuesta de *Hallenkirche*, dicen que la altura de la hornacina sería el doble de su anchura; la de la nave lateral, la suma de los anchos de hornacina y central; y la de la central, la adición de la anchura de las tres naves.

⁹⁰³ MARIAS, F. "Las reglas de la arquitectura gótica". *El largo siglo XVI*. Pag. 101.



Plantas de las catedrales de México y Puebla de los Ángeles



Plantas de las catedrales de Lima y Cuzco

Posiblemente nos encontremos ante lo que Bustamante denomina una traza general, denominada por otros muchos autores como "planta ideal", a partir de la cual se ejecutaban diseños de trazas parciales, plantas de sectores y alzados por zonas⁹⁰⁴.

Además, Becerra plantea un templo de ocho tramos, tanto en Puebla, como en Lima y en Cuzco; sin embargo el templo limeño tiene nueve, siendo el tramo de los pies más estrecho que los restantes, aunque se trata de un añadido posterior a la obra del extremeño. Posee doble crucero, pues los dos tramos del centro son más anchos y están compuestos por el crucero que traza Becerra, hasta donde llegó la mitad de la obra que el dirige hasta su fallecimiento, que fue donde se colocaron las capillas de la Inmaculada Concepción y la de Santa Ana⁹⁰⁵, y un segundo crucero donde se colocaron las dos puertas laterales.

En cuanto a las proporciones, algunos autores como Harth-Terre⁹⁰⁶ plantean que, aunque el edificio sufrió muchas transformaciones, el proyecto que hoy podemos observar en la catedral de Lima es el de Becerra. Además, creemos que para la realización de las trazas se seguiría un sistema de proporciones que establecerían el ancho de las naves y la altura de los pilares, así como el desarrollo de los arcos. De acuerdo con los estudios realizados por el arquitecto Harth-Terré, las medidas de la nave central serían de 40 pies, 30 pies para las naves laterales y 10 para los pilares, con un total de 170 pies en el ancho interior. Así, resultan 20 pies para las capillas y 5 para los muros de los arcos torales de las capillas. Es decir, que la catedral de Lima tiene sus medidas sujetas a la serie aritmética 10, 20, 30, 40, siendo esta última el ancho de la nave central.

En cuanto a los pilares cruciformes de 10 pies, el arquitecto W. Möser ha observado en un estudio sobre los trazos reguladores que ha aplicado en algunas iglesias de Lima, que se sujetan a la relación 4, 2, 1. Ancho de las pilastras, son 4 pies castellanos; el saliente de las mismas, 2 pies; la media pilastra esquinera, en el encuentro de las dos pilastras que forman la cruz, 1 pie; todo lo cual arroja la suma de

⁹⁰⁴ BUSTAMANTE, A. *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano*. Valladolid, 1983. p. 132.

⁹⁰⁵ Algunos autores pensaban que esta mayor anchura, fue la que provocó mayor daño en estas capillas.

⁹⁰⁶ HARTH TERRE, E. *Francisco Becerra, Maestro de arquitectura (sus últimos años en Perú)*. Artífices del virreinato de Perú. Tomo III. Madrid, 1952.

10 pies⁹⁰⁷. Por su parte, la altura de los arcos torales de la nave central sería el doble de ancho entre las pilastras que las laterales, es decir proporción 1-2.

De todo esto se deduce, que Becerra seguiría todo un sistema de proporciones para trazar sus plantas catedralicias y que plantearía un esquema muy similar al proyectado en otras catedrales españolas del momento.

Las capillas están ocupando las naves laterales y su continuidad se interrumpe solamente por el transepto que da lugar a las portadas norte y sur. Son en total catorce capillas, siete para cada una de las naves, en Puebla y Cuzco, cuatro se encuentran desde la entrada hasta el transepto y otras tres hasta la cabecera, mientras en Lima son ocho en cada una de las naves, cuatro a cada lado. Cada una de ellas se abre hacia la nave mediante un arco de medio punto. Para nosotros, este proceso constructivo indicaría que la organización del muro en las hornacinas formaría parte de los diseños de Becerra, ya que hemos visto una disposición similar en todos sus proyectos catedralicios.

b) Coros catedralicios

Los coros serían un lugar necesario en la configuración del espacio de la catedral. Teniendo en cuenta que las dos obligaciones más importantes del clero catedralicio son los llamados servicios de altar y coro, es lógico esperar que ambos sean los dos lugares con mayor personalidad dentro de la catedral a la hora de plantear su proyecto. Desde el punto de vista arquitectónico, litúrgico, musical, procesional, económico o funerario, por su composición y jerarquía de asientos, el coro viene a ser el más fiel retrato del clero catedralicio. Además, el funcionamiento litúrgico de la catedral explica la forma, tamaño y organización del templo. La dimensión procesional de la catedral, donde el coro es referencia espacial y litúrgica inexcusable, dan un valor diferente al espacio de las naves central y colaterales, tanto en magnitud como en el uso.

El coro catedralicio que Becerra plantea en sus catedrales americanas sigue además, un modelo que el Dr. Navascués ha denominado *modo español*⁹⁰⁸, que desde su

⁹⁰⁷ MÖSER, W. *Proporciones geométricas en la Arquitectura Colonial del Perú*. Mercurio Peruano. N° 186. Lima, 1942.

origen tiene una secuencia histórica hasta el Concilio de Trento. Estaría situado en el tercer y cuarto tramo de la nave central en todos los casos⁹⁰⁹, que, como veremos, poseía una influencia clara de los coros catedralicios del gótico español. Por su parte, la capilla mayor se coloca en el octavo tramo, con deambulatorio, que permite caminar por detrás del altar mayor sin interrumpir el transcurso de la misa, y tras ella la "Capilla o Altar de lo Reyes".

Se cree que el origen de este modelo se encuentra en Santiago de Compostela, en cuanto a la forma de organizar el espacio litúrgico, aunque este proyecto se fijaría definitivamente en la catedral de Toledo, que desempeñó un papel de obligada referencia frente al modelo francés, que situaba el coro en la cabecera.

La catedral de Toledo, aunque francesa por su traza, maestros y construcción gótica del XIII, por la brevedad de la capilla mayor, concebida solo para acoger la liturgia del altar y que relegaría a la nave central la colocación del coro, el proyecto no tiene nada que ver con los franceses. Se produce la secuencia espacial en el eje mayor del templo de, altar-fieles-coro-trascoro-fieles, que permitía a estos participar tanto del ceremonial del altar y el coro, como del culto ordinario que se celebraba en el trascoro. La colocación del coro toledano en la nave central, no podía ser la de "resolver un problema" de espacio una vez terminada la catedral, sino que el coro estuvo proyectado en la nave desde las primeras trazas. Ahí radica el interés y novedad, pues el coro no es un mueble que se traslada a capricho sino un lugar predeterminado en el espacio de la catedral. Por tanto, habrá una influencia de Santiago de Compostela, pero también del primer arzobispo de Toledo, Bernardo de Sedirac o de Cluny. Se trataba de un monje francés que, habituado a la solemnidad del Oficio Divino en el coro que caracteriza la liturgia de Cluny, invitaría a pensar que Toledo ya pudo tener la neta separación entre el altar y coro, a la que estaba acostumbrado.

⁹⁰⁸ NAVASCUÉS PALACIO, P. "Los coros catedralicios españoles". *Los coros de catedrales y monasterios: arte y liturgia*. Actas del Simposio Fundación Pedro Barrié de la Maza. A Coruña. 6-9 de Septiembre de 1999. Edit. Ramón Izquierdo Perrín. Coruña, 2001.

⁹⁰⁹ Aunque en Lima se trasladaría a la cabecera en la restauración que tuvo lugar en 1898.

En el siglo XV, la afirmación del *modo español*⁹¹⁰ adquiere un significado especial en la catedral de Sevilla. La planta rectangular de la mezquita, permitía incluir dentro de su perímetro la capilla mayor, el coro y el espacio reservado a los fieles, tanto bajo el crucero, como en el trascoro, dejando ligeramente saliente la capilla real en el testero recto de la catedral. Desde el principio se concibió el coro en la nave central como en Toledo, sin girola, pues podía ser la cabecera recta, tal como B Herrera planteó después en América, cumpliendo a la perfección su cometido procesional.

Para la organización definitiva de la catedral y diócesis de Sevilla fue fundamental el arzobispo Raimundo de Losana, que llevó la fisonomía toledana al Cabildo de Sevilla. Además, se encargó de introducir la vida capitular y ceremonial en aquella mezquita, organizando el coro en su interior, donde más tarde sería enterrado a su muerte.

Todos cuantos se refieren a las Constituciones de Sevilla, observan su dependencia con respecto a la de Toledo⁹¹¹, sin dudar que la catedral de Sevilla estaba organizada en todo a imitación de la de Toledo⁹¹². Esto incluía la situación del coro en relación con el altar de la mezquita, que después se perpetuaría en la colosal catedral del siglo XV, que sigue el esquema toledano: *altar-fieles-coro-trascoro-fieles*.

La catedral de Sevilla además, sería el modelo de las catedrales del Nuevo Mundo y su modelo de cabecera recta, el que retoma B Herrera para sus obras⁹¹³. Pero frente a una cuestión estrictamente formal, de estilo, lo que sucede es anterior, pues las Leyes de Indias exigen se tome como modelo de referencia la catedral sevillana. Esta exigencia se refiere a la arquitectura institucional, administrativa y litúrgica de las nuevas catedrales, que fueron sufragáneas de la de Sevilla, hasta su paulatina

⁹¹⁰ NAVASCUÉS PALACIO, P. "Los coros catedralicios españoles". *Los coros de catedrales y monasterios: arte y liturgia*. Actas del Simposio Fundación Pedro Barrié de la Maza. A Coruña. 6-9 de Septiembre de 1999. Editorial Ramón Izquierdo Perrín. Coruña, 2001.

⁹¹¹ GONZALO JIMÉNEZ, M. "El que más temía a Dios". *Magna Hispalense*. Sevilla 1992. Pag. 154-158.

⁹¹² Diccionario de historia eclesiástica de España. Vol. IV. Madrid, 1975. Pag. 2447.

⁹¹³ Análogo formalismo. TOUSSAINT, M. *Las catedrales de España y México en el siglo XVI. Su proyección en la historia del arte mexicano*. Universidad Autónoma. Instituto de Investigaciones Estéticas. México, 1992. Pag. 89-101.

segregación durante el proceso de formación del mapa diocesano de la Indias⁹¹⁴. Entre los testimonios sobre el desarrollo real de las disposiciones, se encuentran las Ordenanzas que Alonso de Montúfar⁹¹⁵, segundo arzobispo de Méjico, redactó para su catedral, describiendo puntualmente todo el movimiento, arquitectura, institución y ceremonial del coro, que responde al desarrollado en Sevilla.⁹¹⁶

Así, en el siglo XVI, en España se traslada a la nave central los pocos coros que existían en las cabeceras de algunas catedrales para sumarse a ese "modo español", construyéndose otras en Andalucía, como Granada y Jaén, que se unieron también a este planteamiento.

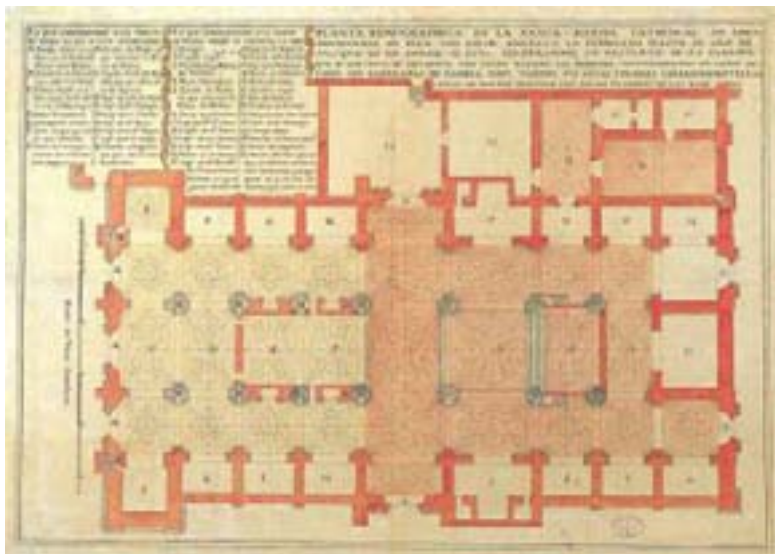
Por tanto, después de lo expuesto, podemos decir que si la liturgia que se daba era la hispalense, en el plano histórico-arquitectónico tendrá más lógica pensar que coros como el de Puebla, Lima o Cuzco, situados entre el tercer y cuarto tramo de la nave central en todos los casos, proyectados por Becerra, se acercan a ese *modo español*, jugando en la arquitectura y en la vida de la catedral el mismo papel principal que tuvieron en las catedrales peninsulares e insulares. Por tanto, la contemplación de los mismos no necesita más referencias para entender cómo el coro y la catedral guardan una estrecha y ejemplar relación formal y de proporción⁹¹⁷.

⁹¹⁴ La documentación referente a la conversión de las diócesis más importantes en metropolitanas habla expresamente de esa desvinculación respecto a Sevilla. Así, cuando se produce la de Lima, el Príncipe Felipe II dirige una cédula a don Jerónimo de Loaysa, su primer arzobispo metropolitano que dice: "Sabed que la Su majestad, siendo cuan apartados estaban los Obispados de esa tierra de Sevilla, cuya Iglesia Catedral han tenido hasta ahora por Metropolitana, y el daño que las partes recibían en venir a la dicha ciudad de Sevilla en grado de apelación de todos los dichos Obispados, y por la satisfacción, que tiene de vuestra buena vida, acordó de suplicar a su Santidad que mandase erigir esas Iglesia Catedral en Arzobispado, y a vos crearos y nombraros por Arzobispo de él, para que como tal usádeses el oficio y autoriada de Metropolitano de esa provincia de Perú...". (HERNÁNDEZ, F. J. *Colección de bulas, breves y otros documentos relativos a la Iglesia de América y Filipinas*. T.II. Bruselas, 1879. Pg. 165)

⁹¹⁵ MONTÚFAR, A. *Ordenanzas para el coro de la catedral mexicana*. Edit. E.J. Burrus, S. J. Madrid, 1964.

⁹¹⁶ ANGULO, D. *Historia del Arte Hispanoamericano*. Vol.I. Barcelona, Buenos Aires, 1945. Pag. 414-415.

⁹¹⁷ NAVASCUÉS PALACIOS, P. *Las catedrales del Nuevo Mundo*. Edit. El Viso. Madrid, 2000.



Planta de la Catedral de Lima de 1755, (Archivo General de Indias de Sevilla)

La mayor información que disponemos en el siglo XVI permite además ser concluyentes en la consideración final del coro, como un espacio necesario y preciso en la catedral, según lo describe y dibuja Rodrigo Gil de Hontañón y que conocemos a través del "Compendio de Architectura" de Simón García. En el capítulo *Que trata del repartimiento de los templos por geometría*, donde se aborda el proyecto de una catedral de tres naves y se añaden una serie de puntos y líneas para hacer la distribución interior, dice "...será la capilla mayor, luego para el repartimiento de la capilla más bajo que viene a ser el crucero sobre el qual quadrado se ace el cimborrio..., mira donde se cruzan las diagonales por los paralelos,... esta distancia tenga esta capilla que es el coro..."⁹¹⁸. Es decir, proyectando, distribuyendo, organizando la catedral en sus elementos esenciales, aquel arquitecto del XVI que arrastra todo su saber medieval heredado, menciona y sitúa correlativamente el altar, el crucero y el coro. Es decir, el coro no es una sillería que se coloca donde convenga sino un lugar en el espacio, y sorprendentemente ese espacio viene a ser el centro geométrico de la catedral.

Debemos tener en cuenta todo esto, porque Becerra estará en contacto con Rodrigo Gil en la catedral de Plasencia y en Trujillo. Por otra parte, Becerra podía haber tenido influencias de su abuelo que dirige los trabajos de la catedral de Toledo. Y para

⁹¹⁸ GARCÍA, S. *Compendio de Architectura y simetría de los templos conforme a la medida del cuerpo humano*. Edit. Universidad de Salamanca a cargo de J. Camón Aznar. Salamanca, 1941. Pg. 42-43.

que tome como modelo la catedral de Sevilla, será fundamental el planteamiento de las leyes de Indias y todos sus puntos.

Por último, habrá que tener en cuenta en la proyección de los coros mexicanos, lo que se plantea en las ordenanzas el arzobispo de México, Alonso de Montúfar, pues Becerra tendrá que regirse por estas leyes para proyectar el coro de la catedral de Puebla, y este mismo planteamiento volverá a utilizarlo en Perú. Por tanto, tenemos claros los posibles focos de influencia que Becerra puede haber tenido para proyectar los coros de las catedrales en el centro del templo.



Coro de la catedral de Puebla

No podemos hablar mucho más de estas dependencias catedralicias, ya que los coros que hoy se elevan en cada uno de los edificios no guardan relación con las obras trazadas por Becerra, pues en todos los casos se han transformado, sobre todo en la catedral de Lima, que en 1898 se trasladó a la cabecera del templo.

Por otra parte, estos coros también son muestra de la importancia que la música tuvo en estas catedrales, como se puede leer entre sus libros de cuentas. Hemos localizado entre los documentos de la catedral de Lima, algunos pagos a cantores o

instrumentistas que trabajaban en la catedral⁹¹⁹. Entre ellos algunos pagos realizados a los músicos por su participación en la inauguración de la mitad del templo de Becerra en 1604.

*"...aguinaldo al maestro de la Piel y cantores para la fiesta de la inauguración de la nueva iglesia..."*⁹²⁰.

Hemos localizado otros pagos como el de "*...30 pesos por el trabajo de entonar los órganos de la santa iglesia...*" o en el que se comenta que "*...la iglesia debe 300 pesos por cantar de un año...*"⁹²¹. E incluso vemos a los mismos naturales participando en las celebraciones de la catedral con su música y sus cantos, tal como podemos leer en el siguiente documento:

*"...Manuel López, recibe de Juan Robles, mayordomo de la Santa Iglesia Catedral de los Reyes, 40 pesos de a 8 reales, para pagar a la indios que tañeron las chirimías y trompetas el día y víspera que se puso el Santísimo Sacramento a la iglesia nueva, los cuales indios, fueron los del cercado surco y la madalena..."*⁹²².24 de diciembre de 1605.

c) Torres

Otro problema fundamental es el planteado por la presencia de las cuatro torres en los ángulos de todas las catedrales de Becerra. Esto se ha intentado explicar por semejanza a los proyectos de Valladolid y el modificado de Salamanca, que como los de

⁹¹⁹ Juan Martínez, cantor Recibe 200 pesos como músico (1604); Juan Maldonado, músico, (marzo 1603); Pedro Martín Fernández; Fernando del Castillo Milan, cantor de la santa iglesia, 200 pesos de salario. (Nov. 1604); Agustín Marquez y Antonio de Lara, hermanos y criollos de la ciudad son tiple de la catedral, llevan 3 meses en el coro des desta, piden salario. Junio, (1604). A.C.M.L. Cuentas 1592-1601. Serie "G"; Carpeta de Cuentas n° 1.

⁹²⁰ A pesar de que en la carpeta de cuentas, aparece acotada entre las fechas indicadas, hemos localizado pagos de años posteriores, como en este caso. A.C.M.L. Cuentas 1592-1601. Serie "G"; Carpeta de Cuentas n° 1. Enero, 1604.Fol. 127.

⁹²¹ Ibid. Op. Cit.

⁹²² ACML. Cuentas 1592-1601. Serie G. Carpetas de Cuentas, n° 1. Fol. 66v.

Puebla, Lima y Cuzco, nunca vio construidas las torres de su cabecera. Sin embargo, en Puebla podemos observar este planteamiento por la solución que muestran los contrafuertes situados en los cuatro ángulos del perímetro, a base de gruesos muros, por no hablar de la escalera, que se sitúa en uno de los ángulos de la cabecera y que originalmente se diseñó para acceder a una de las torres catedralicias que no llegaron a construirse.



Catedral de Valladolid. Proyecto de Juan de Herrera. (Reconstrucción de Chueca Goitia).

En nuestra opinión, la mera constatación de las fechas (1580 para el proyecto de Herrera en Valladolid⁹²³, bajo la maestría de Juan de Ribero Rada -desde 1589- en Salamanca⁹²⁴), bastaría para desechar esa posible influencia.

Algunos autores piensan, sin rechazar tampoco que pueda tratarse de una aportación del propio maestro, que la influencia fundamental provendría fundamentalmente del proyecto bramantesco para san Pedro, tal como aparece en la medalla de Caradosso o en los proyectos de Sangallo.

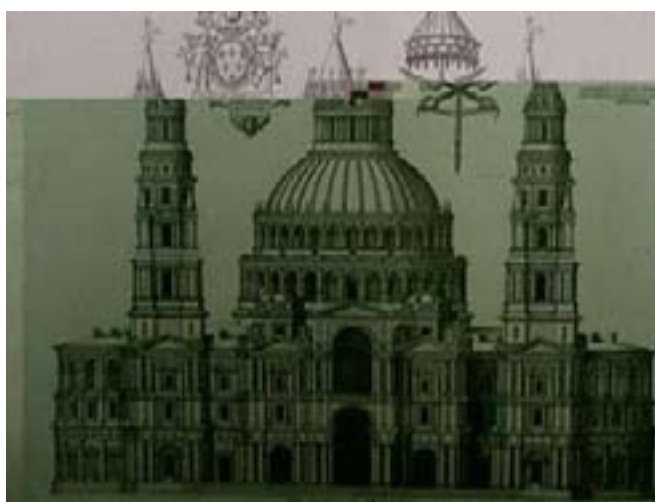
⁹²³ BUSTAMANTE, A. *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*. Valladolid, 1983.

⁹²⁴ CHUECA GOITIA, F. *La catedral nueva de Salamanca. Historia documental de su construcción*. Salamanca, 1951. Pag. 182 y ss.



San Pedro del Vaticano. Medalla conmemorativa del inicio de las obras. Caradosso (1506).

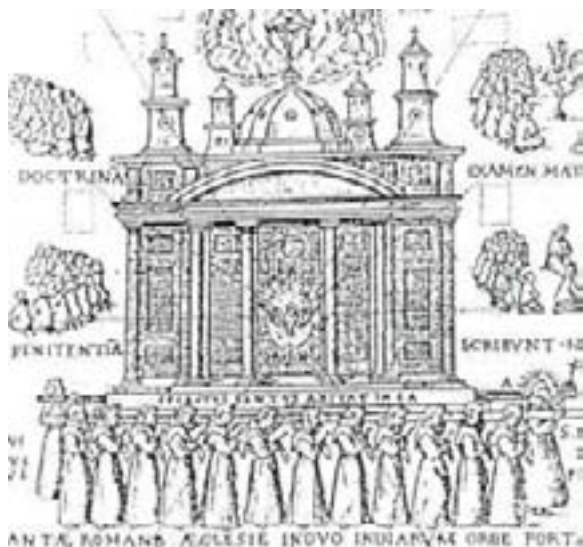
Ese proyecto era ampliamente conocido en el ámbito novohispano como puede demostrarse por el grabado de fray Diego de Valadés *Typus eorum (...)*⁹²⁵, o por el escudo de armas de la ciudad de Puebla (de 1538)⁹²⁶.



Forma templi di Petri in Vaticano. Proyecto de Antonio da Sangallo. Speculum romanae magnificentiae. Biblioteca Nacional (Madrid).

⁹²⁵VALADES, Fr D. de. *Rethorica Christiana*. Perugia, 1579. Editorial contemporánea Fondo de Cultura Económica. México, 1989.

⁹²⁶No hay que olvidar tampoco, que tanto el virrey Antonio de Mendoza en 1546, como el arzobispo Alonso de Montúfar en 1554, mencionaron sendos proyectos con cuatro torres en los ángulos. Por tanto podríamos entender también las torres como un problema residual en el proyecto de Puebla.



Retórica Cristiana. Fray Diego de Valadés. Perugia, 1579. Escudo de armas de la fundación de Puebla de los Ángeles, concedidas por Real Cédula del emperador y la reina Juana en Valladolid el 20 de julio de 1538⁹²⁷

Queremos apuntar además, aunque no se trate directamente de las plantas de los edificios, que donde si hemos encontrado algunas diferencias, es tanto en su tipología como en el tamaño que presentan en la actualidad. Creemos que en los tres casos de estudio los proyectos serían similares en un primer momento, pero a lo largo de los años parece que irían variando según las circunstancias con respecto a sus planteamientos iniciales.

Todas las torres son de planta cuadrada y posiblemente fueran proyectadas con una gran altura, tal como presentan los ejemplos que creemos sirvieron de modelo a Becerra para su proyección. Las de la catedral de Puebla constan de tres cuerpos coronados por su cúpula con linternilla y son las más altas del país con 73,93m hasta las cruces (82 varas más 7 varas del remate). Estas torres fueron elevadas años después de la marcha de Becerra por Gómez de Trasmonte y Díaz de Aguilera, y su altura sería posible gracias al tipo de terreno, que era bastante firme y muy diferente al cenagoso que presentaba el suelo de la metropolitana. Además, debemos tener en cuenta que el movimiento ascensional de sus torres tuvo decisiva influencia en las torres barrocas del

⁹²⁷ Archivo fotográfico H.E.

virreinato⁹²⁸, como por ejemplo en las de la catedral de Morelia, que se empieza a construir en 1660, retomando el modelo de la poblana, que ya se había concluido.⁹²⁹



Torres de la fachada de la catedral de Morelia (México)

Decíamos también, que la altura de las torres catedralicias posiblemente fueran similares, al menos en el planteamiento original de Becerra, y esto se deduce por que tenemos documentos que testifican por ejemplo en el caso de Lima, que debido a los continuos terremotos que estaba sufriendo la catedral, sería necesario bajar la altura de las torres y de toda la catedral. Así, el proyecto de Becerra sería alterado.

“...Que las torres no suban lo que la monte de la planta muestra que se le quite el tercio de su altura...”⁹³⁰

Por tanto, la altura actual de estas torres no guarda proporción con el gran volumen de los cubos, pues estaban pensadas para una mayor altura.

“...y en lo que toca a levantar las torres, conforme a la planta no debe hacer, ni han de subir más que veinte y cinco pies sobre el cuerpo de

⁹²⁸ BERNALES BALLESTEROS, J. *Historia del arte Hispanoamericano (s. XVI al XVIII)*. Madrid, 1987.

⁹²⁹ De ahí que veamos la influencia de Becerra en otras obras posteriores.

⁹³⁰ A.A.L. *Papeles Importantes de la Catedral*. Parecer de Fernando de Córdoba y Figueroa. 22 de Noviembre, 1609. Leg. VI. Expediente 17.

*la iglesia echándose sobre esto el ornato que conviene para que quede con buena vista...*⁹³¹.

El templo de Lima se inaugura sin torres en 1622 por Martínez de Arzona y las obras comenzarán en 1624 según el modelo de Becerra.

En cuanto a las torres de la catedral de Cuzco tampoco son muy elevadas, igualmente debido a los continuos terremotos que sufre la ciudad, sobre todo el que tuvo lugar a mediados del siglo XVII. Posiblemente su altura original, de acuerdo con el proyecto de Becerra, sería muy superior.

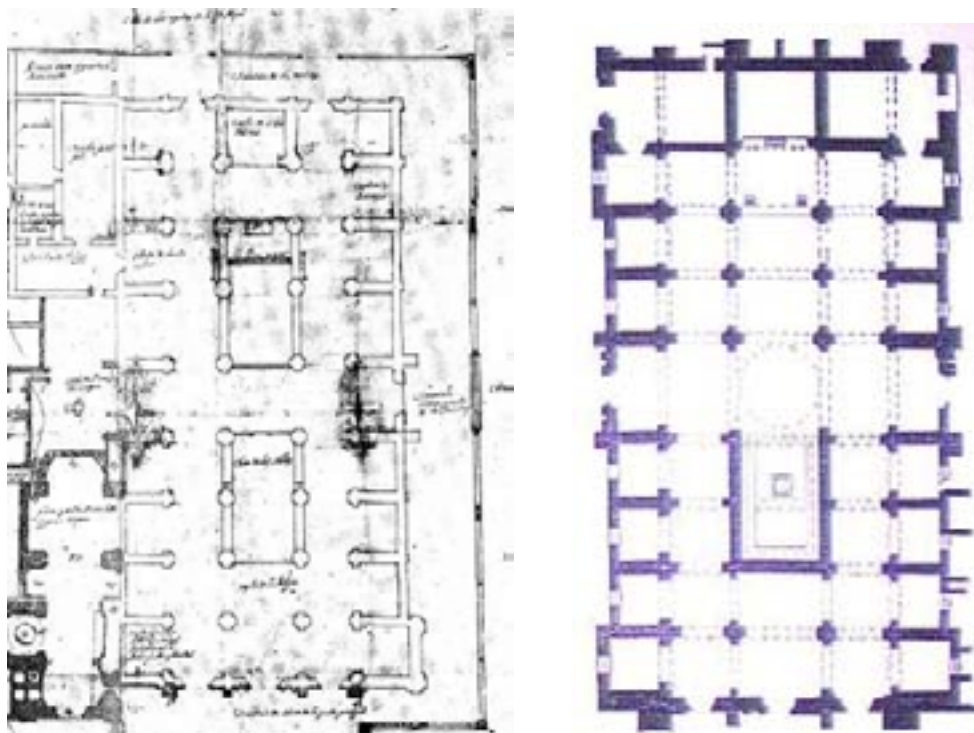
En cuanto a su tipología formal todas han sufrido muchos cambios, por lo que carecemos de la información necesaria para saber que características estilísticas tendrían en su origen estas torres, ya que en la documentación consultada no describen sus características formales.

d) Sacristías

Finalmente, otro de los espacios señalados en planta son las sacristías. En este punto observamos que existen algunas diferencias entre las catedrales que estamos estudiando, suponemos que por las necesidades del terreno.

La que más hábilmente se encuentra integrada a la traza es la sacristía de la catedral de Puebla. Becerra diseñó dos grandes espacios que cierran su planta original, situados a ambos lados de la Capilla Mayor. La del evangelio se proyectó originalmente como sala capitular y hoy conforma el templo del Sagrario, destinando la otra sala a la sacristía. Ambos espacios tienen las mismas dimensiones: 17m de longitud por 10,50 de anchura (20 por 13 varas). El espacio se divide en dos tramos que se separan por un arco perpiaño de medio punto que se apoya sobre pilastras, obra del alarife Agustín Hernández.

⁹³¹ A.A.L. *Papeles Importantes de la Catedral*. Parecer de Alonso de Arenas. 16 de Noviembre, 1609. Leg. VI. Expediente 17.



Planta de la catedral de Lima (izq) y Planta de la catedral de Puebla (der)

Por su parte, la sacristía de la catedral de Lima es la más antigua y completa muestra de estilo renacentista que queda en el edificio⁹³². Es un espacio rectangular de una sola nave y dos tramos, como la mexicana, pero mucho más pequeño que las sacristías de algunas órdenes monásticas. Se encuentra situada fuera de la nave principal adosada al lado del evangelio, en dirección longitudinal, y conserva la única bóveda de arista del templo proyectado por Becerra.

En cuanto a la sacristía del Cuzco, tiene la misma disposición pero está situada justo al lado contrario y parece tomar parte del espacio de las capillas. También está cubierta con bóveda de arista, como la de Lima.

Por tanto, vemos que en este elemento Becerra no sigue unas pautas definidas, al menos en cuanto a su situación en planta, que es lo que estamos trabajando en este momento.

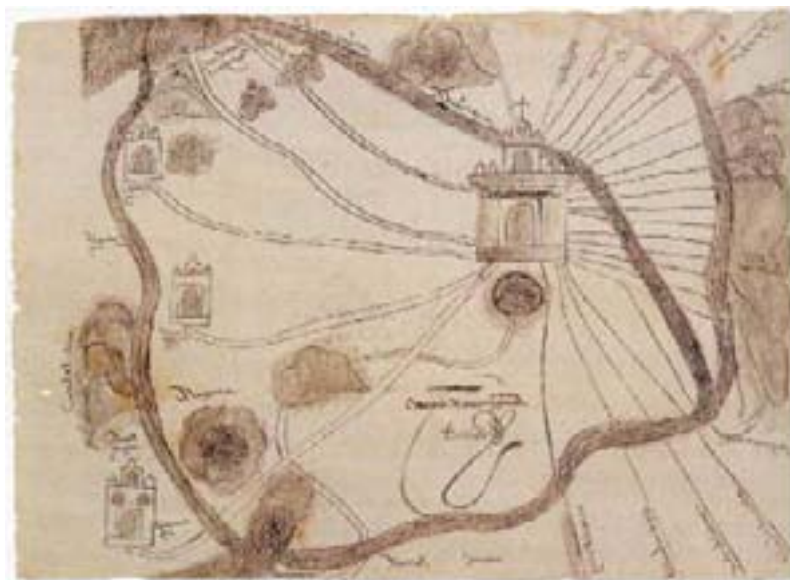
⁹³² WETHEY, H. *Colonial Arquitectura and Sculture in Peru*. Greenwood Press. Wespart, Connecticut, 1971. Pag. 77.

2. 2. Iglesias parroquiales y conventuales

a) Plantas

Pero si la participación de Becerra en las grandes catedrales americanas marcó un gran hito en su carrera, no sería menos el trabajo que realizó en numerosos templos, parroquiales y conventuales, tanto en Extremadura como en los Virreinos de Nueva España y Perú.

Pero antes de comenzar este estudio, queremos hacer una observación que quizá resulte un poco extraña para este apartado y es la división que hemos trazado entre las dependencias conventuales por una parte⁹³³ y sus iglesias por otra, cuando todas forman parte de un mismo conjunto conventual. La respuesta a este planteamiento, surge debido a las influencias y similitudes que hemos encontrado entre los templos parroquiales y conventuales que proyecta Becerra, volviendo a reincidir de nuevo en el tipo de planta de estas iglesias. En este aspecto, sin embargo, también debemos recordar que, dadas las especiales prerrogativas que disfrutaban los mendicantes en la Nueva España, estas iglesias conventuales, en cierto sentido también serían iglesias parroquiales.



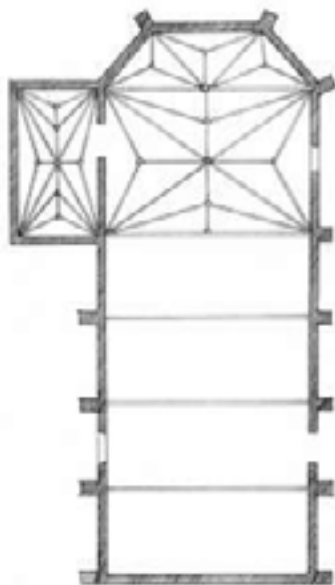
"Parroquias". Atlatlauhcan, Tlayacapan. Morelos, 1539⁹³⁴

⁹³³ Que analizaremos en el siguiente apartado

⁹³⁴ A.G.N. Signatario: Antonio de Turcios. Mapa a color, sin escala de 25x34. Tierras: Vol. 11, 1ª pte., exp. 2, fc. 30. Cif.- Tierras: Vol. 2679, No. De cat. 1043. Foto: Pedro Cuevas. Tomada de CHANFÓN OLMOS, C. "El Encuentro de dos Universos

Como es sabido, los edificios religiosos de la primera mitad del siglo XVI en España, presentaban una clara influencia italiana, sobre todo en los elementos de carácter decorativo que aparecían sobre estructuras que técnica, compositiva y espacialmente permanecían fieles a la tradición gótica. Sin embargo, poco a poco se irán desarrollando organismos más complejos que nos hablan de una mayor asimilación de esos elementos clasicistas. Además, esta influencia italiana se apreciará, en mayor o menor medida, dependiendo de las zonas y de los maestros o tratados italianos presentes en las mismas.

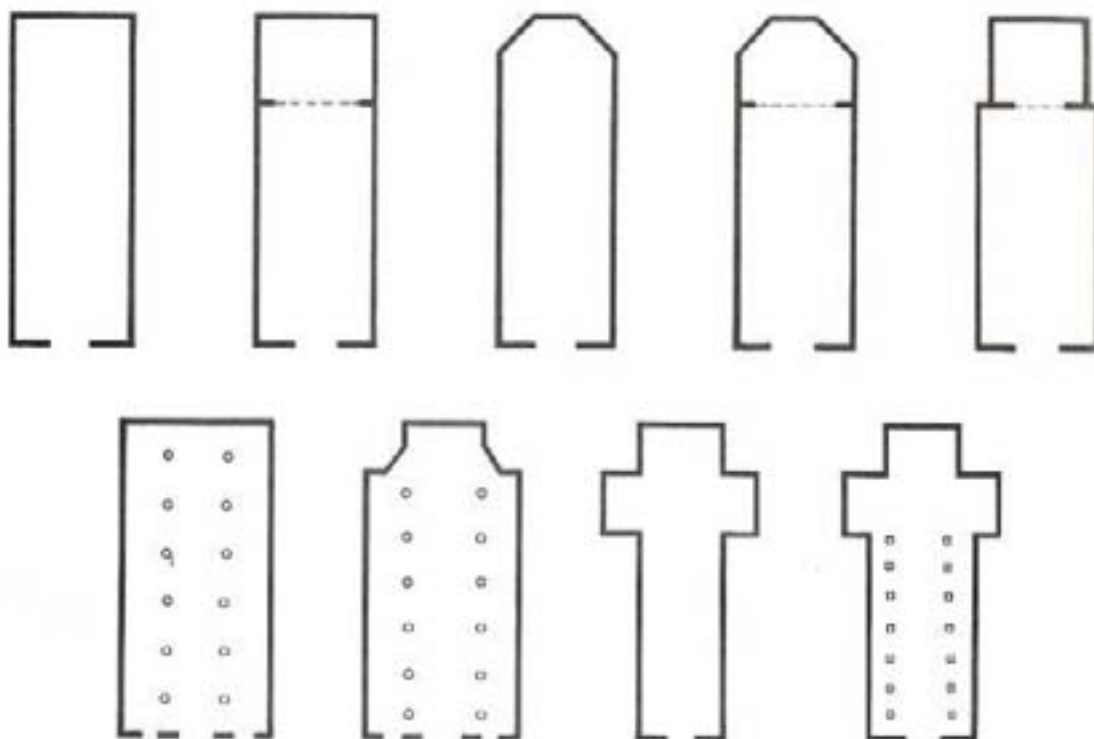
No obstante, la presencia de las catedrales heredadas del pasado y la formación tradicional recibida por numerosos canteros como Becerra, favorecieron la vigencia de los esquemas góticos, hasta el punto de encontrar fórmulas completamente tradicionales en obras correspondientes al último tercio del siglo XVI. Pero la influencia de las instituciones religiosas, junto con las autoridades, la nobleza o el clero, con un afán renovador, darían lugar a una serie de edificaciones en las que poco a poco triunfaría el modelo clásico. Por tanto, encontraremos edificios goticistas, otros más clásicos y algunos templos iniciados con líneas góticas y concluidos con líneas clásicas, tanto en bóvedas, como en portadas, torres o capillas.



Planta de la iglesia de Santo Domingo de Trujillo

Las iglesias españolas construidas a lo largo del quinientos, salvo raras excepciones, no ofrecen cambios tipológicos con respecto a las del siglo anterior. Habitualmente se recurrió a los tipos tradicionales y perfectamente experimentados, es decir, a las plantas longitudinales y a las disposiciones cruciformes, aunque se fueron introduciendo algunas novedades de carácter secundario en el modelo característico de finales del gótico, como la posibilidad de lograr nuevos espacios interiores, que tendían a crear una mayor unidad espacial.

Tanto en las iglesias de una nave, como en las de varias naves, las primeras novedades se detectan en los presbiterios, cuya forma poligonal fue evolucionando hacia la semicircular en algunos casos y hacia la rectangular en otros.



Diferentes modelos de plantas de finales del s. XVI y muchas utilizadas por Becerra, aunque las más habituales son las de cabecera poligonal y recta

También, unidos a este tipo de cabecera poligonal se encuentran los contrafuertes, que hemos observado tanto en las construcciones extremeñas como en las

americanas de Becerra. Así, en sus primeras obras de Trujillo, casi todas las iglesias presentan esta tipología, es decir, plantas de una sola nave, con presbiterio poligonal y contrafuertes en sus muros. Estos últimos representaron pocos problemas estructurales.

En la mayoría de los casos los contrafuertes se limitaron a las esquinas del edificio y a los puntos de descarga de las bóvedas, ya fueran de nervadura, de cañón o de arista. Además, estaban dispuestos de forma regular por el exterior de la nave, como observamos en la iglesia de Santo Domingo de Trujillo, en la parroquia de Herguijuela o en la de Valdetorres de Tajo, e incluso en los conventos de Cuauhtinchan y Tepoztlán de la Nueva España, entre otros.

Por su parte, la iglesia de Orellana la Vieja también presenta nave única, aunque de menores dimensiones que las anteriores, pues está distribuida en tres tramos mediante sólidos fajones de medio punto apoyados en llamativas ménsulas, compuestas por parejas de pilastrillas. En el exterior este espacio de la cabecera lleva como contrafuertes unos estribos, que como dice la memoria de condiciones de la obra, debían ser de mampostería con sus esquinas de cantería. La diferencia que observamos en esta cabecera con respecto a las otras iglesias parroquiales proyectadas por Becerra, es que se trata de una cabecera semicircular, mientras que en los otros ejemplos localizados son de carácter poligonal.

A su vez, hemos encontrado otras tipologías de contrafuertes, como los situados en el interior del edificio, aunque son muy escasos y su función sería ornamental, sin olvidar los contrafuertes volados o separados del muro. De este último tipo son los que hallamos en la fachada de las estructuras del atrio de San Francisco en Cuernavaca (Morelos), que estaban sostenidas por grandes estribos y bajo los cuales encontramos unos pasajes que permiten la circulación⁹³⁵ y que reciben el empuje de la bóveda de cañón longitudinal que se encuentra en la capilla abierta.

Pero también hemos localizado este tipo de contrafuertes en otras zonas, como por ejemplo, para reforzar el presbiterio del convento de Santo Domingo de Yanhuitlán (Oaxaca), aunque fueron levantados muchos años después de concluir el ábside, cuando el movimiento del suelo ocasionó algunas grietas en la construcción. Burgoa atribuye el

⁹³⁵ "Unos estribos con sus rejeos que los hermosean sin embarazo". VETANCURT. *Crónica, Teatro*. Parte IV. México, 1697. Pag. 59.

diseño y construcción de estos contrafuertes a un experto italiano enviado por la Corona a México en fecha desconocida. En todo caso, son anteriores a 1639, cuando los describe el padre Cobo⁹³⁶. Según George Kubler, algunos antecedentes españoles de estos contrafuertes con pasajes a nivel del suelo, serían los de la iglesia de Santiago en Cáceres, construidos por Rodrigo Gil de Hontañón en la fachada lateral⁹³⁷. Por otra parte, creemos que Becerra trabaja en el convento de Yanhuitlán, pero a pesar de lo expuesto, carecemos de datos suficientes para atribuirle su traza original, tanto en el caso de los contrafuertes de Yanhuitlán, como en los de Cuernavaca.

Volviendo a la tipología de cabecera que presentan los templos de Becerra, en cuanto al origen del diseño de presbiterio poligonal, sabemos que en España este sería reglamentado por Gil de Hontañón. Así, después de realizar una comparación entre las proporciones de la cabecera y el presbiterio, sostuvo que si éste tenía doce unidades de ancho, el largo debía ser de tres y si no había crucero, el diseñador podía escoger una proporción adecuada⁹³⁸.

Por su parte, en México el tipo de presbiterio más común que hemos localizado entre las obras de Becerra es el trapezoidal, donde la profundidad del presbiterio poligonal, mide más de la mitad del ancho de la nave a partir del arco de triunfo del mismo, como por ejemplo en el templo de Cuauhtinchan. Pero todo parece indicar que la forma del presbiterio variaba mucho y no se encontraba sujeta a ningún tipo de regla de composición, de acuerdo con unas proporciones fijas. La profundidad y el estrechamiento del presbiterio dependían, aparentemente, de la importancia que el constructor quisiera darle como espacio separado. Por otra parte, la escasez de ábsides en los templos mexicanos se ajusta a la práctica contemporánea en España⁹³⁹, que proliferó paralelamente con el uso del presbiterio rectangular o poligonal.

En España encontramos este cambio en el tipo de cabecera, quizá por influencia de la catedral sevillana, donde ya comentamos que se plantea un modelo de planta

⁹³⁶ BURGOA. *Geográfica descripción*. Tomo I, Pag. 295.

⁹³⁷ KUBLER, pag. 286.

⁹³⁸ GARCÍA, S. *Compendio de Arquitectura y simetría de los templos conforme a la medida del cuerpo humano*. Universidad de Salamanca a cargo de J. Camón Aznar. Salamanca, 1941.

⁹³⁹ KUBLER, G. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. Fondo de Cultura Económica. México, 1982. Pag. 254.

rectangular, que después encontramos presente principalmente en las cabeceras de las catedrales americanas de Becerra. Esto llevó aparejado un tratamiento coherente de los muros y sobre todo del empleo de una bóveda acorde con los nuevos presupuestos estéticos, utilizando bóveda de arista o vaída principalmente. Sin embargo, observamos que en los templos de cabecera poligonal, Becerra utilizaría una bóveda de crucería por reminiscencias del gótico, tal como vemos en la mayoría de sus actuaciones en los conventos novohispanos y las parroquias extremeñas.

A su vez, debemos tener en cuenta que existen reminiscencias del gótico, en aquellos lugares donde los recursos materiales locales permitían una construcción más refinada. Además observamos, que los templos más elevados poseen bóvedas de nervadura, ya sea en parte o en su totalidad, tal como aparece en Cuauhtinchán, Tepoztlán o en Totimehuacán, donde la crucería solo cubre el primer tramo de la nave. Por su parte, en las regiones pobres las cubiertas suelen ser con bóveda de cañón o de vigas de madera.

También debemos tener en cuenta que en las iglesias de nave única se suele prescindir del crucero, algo habitual en Becerra, que también eliminó las capillas en algunas de sus plantas, originando las llamadas iglesias *de cajón*. Así, las capillas hornacinas se fueron reduciendo hasta convertirse en meros rehundimientos del muro destinados a alojar un retablo, como sucede en la iglesia del convento novohispano de Tepoztlán. En sus primeras actuaciones también hemos visto algún caso, como por ejemplo la iglesia parroquial de Heguijuela o la iglesia de Santo Domingo de Trujillo⁹⁴⁰.

⁹⁴⁰ Aunque no sabemos si en este templo, el proyecto original era de una nave con capillas entre contrafuertes, pues el concierto de obras nos habla de las capillas. Sin embargo, el edificio quedó sin concluir y solo se terminó la cabecera de acuerdo con el proyecto de Becerra, por tanto, esto nos impide demostrar esta hipótesis.



Nave de la iglesia parroquial de Herguijuela (Extremadura)

Por tanto, los templos de planta alargada, de una sola nave y cabecera ochavada son los más habituales en las obras de Becerra, tanto en sus iglesias conventuales como en las parroquiales. Por su parte, Lázaro de Velasco comenta en el siguiente texto:

“...Una iglesia de una nave dize un escritor moderno jerónimo roman fraile Augustino, en los libros que escribió de la República, dize que es negocio que tuvo su principio desde los apóstoles porque a imitación de la nave en que Christo entró y dentro estaban los discípulos y allí hizo a Pedro que pescase y le dixo ya no serás pescador de peces mas de hombres, determinaron los santos apóstoles en forma de nave, en figura de la que Cristo estuvo... I en fin Cyrilo sobre Esaías claramente muestra que las yglesias an de ser en forma de Naves y hasta su tiempo llamavan nave a la iglesia. Nosotros quedamos con aquella tradición de mano en mano y dezimos la yglesia tiene o dos naves o tres o cinco pero no sabemos porqué se dize y cierto que es por lo dicho...”⁹⁴¹

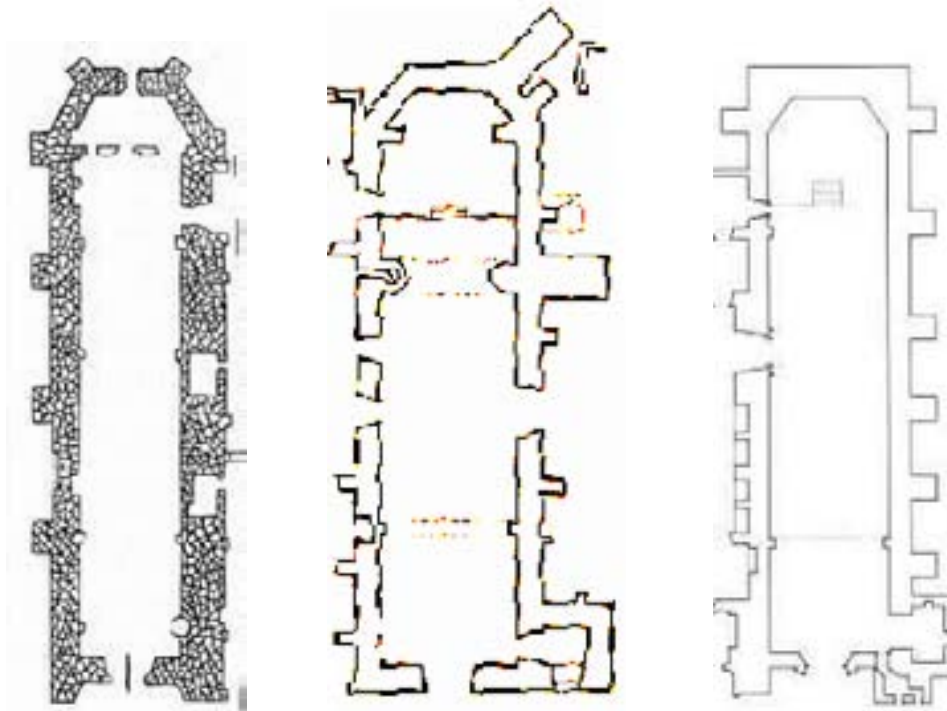
⁹⁴¹ PIZARRO GÓMEZ, F. J. y MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P. *Los X Libros de Arquitectura de Marco Vitruvio Polion*. Traducción Castellana de Lázaro de Velasco. Cicon Ediciones. Cáceres, 1999. Pag. 135.

Sin embargo, en España estos templos tenían un plan básico que después se modificó en México. El templo de una nave fue más allá de su antecedente peninsular, logrando una mayor unidad y claridad tanto en la planta como en el volumen. Por tanto, pensamos que los trabajos de Lorenzo Vázquez, Rodrigo Gil de Hontañón y Francisco Becerra por sí, resultan insuficientes para juzgar el origen de los modelos mexicanos. Según George Kubler, puede ser que el origen de estos templos de una nave esté en el suroeste de Francia. Cita este historiador que uno de estos ejemplos en España sería la iglesia del Monasterio de Yuste, comenzada en 1508, que estaría relacionada por su diseño con esta tipología que estamos estudiando. Su planta recuerda las construcciones de Tula o Huejotzingo, aunque se alejan del prototipo español en el perfil exterior y la decoración⁹⁴².

Otras teorías sobre el origen de los primeros templos conventuales franciscanos de la Nueva España, quizá se encuentre en los conventos de la orden de San Gabriel de Extremadura, de donde partieron los primeros franciscanos que llegaron a tierras americanas. No podemos asegurar que exista una influencia directa en México, por lo que se refiere a las capillas abiertas y las capillas procesionales o posas, aunque existen ejemplos precedentes, como el demolido convento de San Gabriel (Badajoz), de donde salieron algunos evangelizadores para América, y que analizaremos con detenimiento al hablar de los conventos de la orden de San Francisco en la Nueva España. Otro ejemplo sería la casa matriz de la provincia, Ntra. Sra. de los Ángeles en Robledillo, que constaba de una iglesia conventual con planta de una sola nave sin crucero, cabecera poligonal, cubierta de madera a dos aguas y realizada con muros de mampostería con pizarras del lugar⁹⁴³. Este quizá pueda considerarse el precedente más antiguo de estos templos conventuales franciscanos novohispanos, tan familiar para la generación de los primeros franciscanos que viajaron desde España, y que condicionará poderosamente su modelo de iglesia en México.

⁹⁴² KUBLER, G. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. Fondo de Cultura Económica. México, 1982.

⁹⁴³ Esta tipología conventual ha sido analizada de forma más exhaustiva en el capítulo dedicado a los Conventos de la Orden de San Francisco en la Nueva España.



Iglesias de los Conventos de Totimehuacan, Tlaquiltenango y Tepoztlan respectivamente

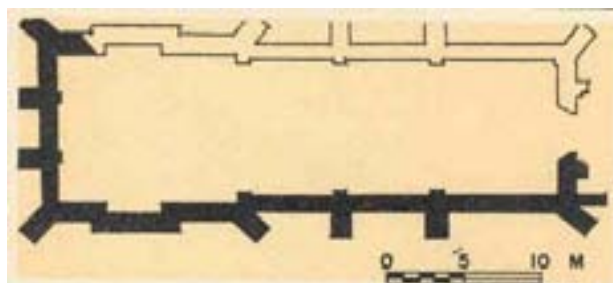
Por tanto, podemos hablar de un tipo fundamental de templo en el siglo XVI, al que se ajustan la mayoría de las construcciones de Becerra. La estructura es bastante simple y puede tener un significado espiritual, pues consta de una planta estrecha única de gran altura y bóveda de crucería. Además, la cubierta es lo suficientemente uniforme como para permitir la circulación sobre el extradós de la bóveda. Las ventanas son de pequeño tamaño y poco numerosas, y están colocadas generalmente en la parte alta de los muros laterales.

La progresiva unificación del volumen pretendía concentrar a la congregación y, sobre todo, en el caso de México y Perú, se buscaba llevar la atención de los nuevos conversos hacia un solo punto, ya fuera el altar o el púlpito. Esto nos habla de una fe interior, sencilla, unificada y concentrada en la esencia más que en superficialidades.

Además, de todos los templos extremeños citados, Becerra también se encarga de la traza de otros templos conventuales mexicanos, como el de Cuernavaca, que consta de una sola nave con capilla mayor poligonal y coro a los pies, así como los de Tlaquiltenango, Cuauhtinchan, Tlalnepantla, Totimehuacan o Tepoztlan, que serían trazados con las mismas líneas.

Otra tipología de iglesia, es la denominada por George Kubler como templo “criptocolateral”⁹⁴⁴, que consta de una sola nave y los pasillos laterales están ocupados por una hilera de capillas que lo hacen desaparecer como volumen efectivo, siendo distinguibles únicamente desde el exterior. De esta manera, los templos criptocolaterales son de una y de tres naves a la vez y los tratadistas del siglo XVI ya distinguían perfectamente las iglesias de una nave, de las criptocolaterales. Este es el caso de Rodrigo Gil de Hontañón, que nos habla de ellas por separado en su tratado de diseño escrito entre 1530-1540 y que fue incorporado por Simón García al *Compendio de arquitectura* de 1681⁹⁴⁵. Comenta Gil de Hontañón, que las dos series de capillas laterales debían sumar la mitad del ancho de la nave. Además, decía que “para un templo de religiosos me parece más conveniente,... ha de tener sus entradas rotas en los estribos porque no vayan los religiosos a decir sus oficios saliendo por la nave mayor, que sería deshonesto”⁹⁴⁶.

Por su parte, Lázaro de Velasco en su traducción de Vitruvio, también habla de tres tipos fundamentales de templo: “de una nave rasa”, “de una nave con capillas hornecinas” y “de tres naves y capillas hornecinas”. En cuanto a las fuentes publicadas sobre la arquitectura de los siglos XVI y XVII en España, se ofrecen escasos ejemplos de los grandes templos de una nave descritos por Hontañón o Lázaro de Velasco. Además, de acuerdo con los textos de Kubler, este tipo de templo fue introducido en España por Lorenzo Vázquez en San Antonio de Mondéjar.



Plano de San Antonio Mondéjar (España) según Gómez Moreno

⁹⁴⁴ KUBLER, G. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. Fondo de Cultura Económica. México, 1982.

⁹⁴⁵ GARCÍA, S. *Compendio de Arquitectura y simetría de los templos conforme a la medida del cuerpo humano*. Universidad de Salamanca a cargo de J. Camón Aznar. Salamanca, 1941.

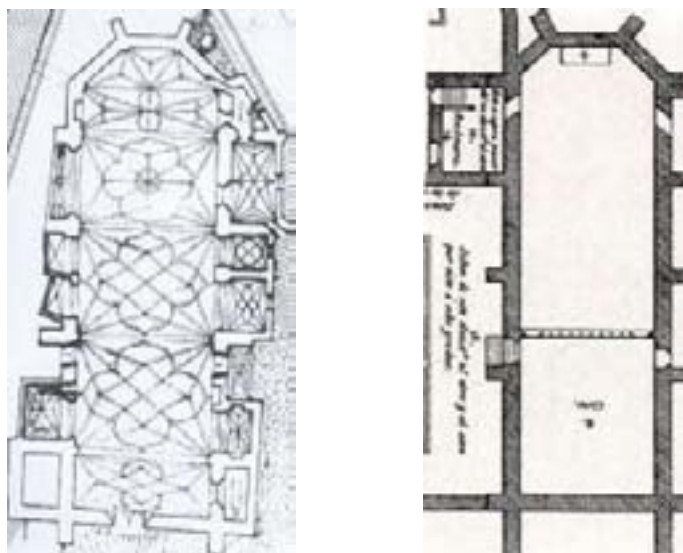
⁹⁴⁶ *Ibidem*.

Por su parte, el ejemplo más notable y cercano a Becerra de esta tipología sería la iglesia parroquial de San Martín en Trujillo. En él se proyecta un tipo de planta que ofrece una gran espacialidad, pues presenta una única nave con capillas entre contrafuertes y que sería un modelo muy difundido por la diócesis de Plasencia durante el siglo XVI. Sin embargo, aunque en este caso la planta es obra del cantero Sancho Cabrera, su influencia sería decisiva para Francisco Becerra, ya que en este edificio le encontramos trabajando por primera vez. La iglesia de San Martín, tiene una planta muy ancha con tres grandes tramos, siendo más corto el situado a los pies. El presbiterio tiene la misma anchura de la nave y está formado por un breve tramo recto y el fondo ochavado.

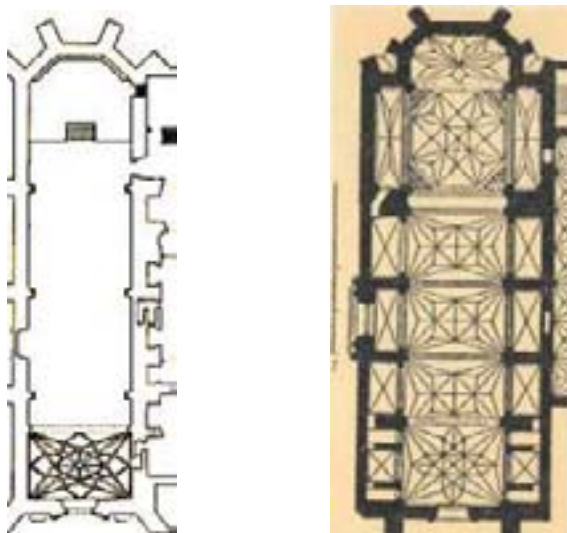
Por al aspecto que presenta este templo, creemos que puede ser uno de los antecedentes de la arquitectura conventual novohispana, pues Francisco Becerra trabajó en este edificio antes de su viaje hacia las Indias, de ahí que la paternidad que se le acredita respecto de algunas iglesias de México se basaría en algún caso en este ejemplo peninsular trujillano⁹⁴⁷.

La planta, el volumen y la fachada sugieren un templo similar al de Tochimilco o a la planta de Huejotzingo y la torre suroeste de la fachada se asemeja mucho a la torre sureste de Atlixco, con su singular soporte de pechinas en la base. Sin embargo, esta abertura de las divisiones de separación entre capillas sería poco practicada en México en un primer momento, por que tenían un propósito más misionero que meditativo.

⁹⁴⁷ KUBLER, G. *Arquitectura*.... Op. Cit. Pag. 246.



Planta de la Iglesia de San Martín, Trujillo⁹⁴⁸ y Planta de la Iglesia de Monasterio de Yuste



Convento de Huejotzingo (México) y San Juan de los Reyes de Toledo (España), según Dehio y Bon Vezold

En el caso de Trujillo, nos queda la incertidumbre de saber si Becerra proyectó para la iglesia de Santo Domingo un templo con capillas adosadas entre contrafuertes a la nave principal o con capillas hornacinas. En diferentes apartados de la memoria de condiciones de esta obra, se habla sobre las demás capillas, pero no detalla su tipología. Sin embargo, tal como se puede leer en este pequeño texto que reproducimos a

⁹⁴⁸ A.G.A. Proyecto de Restauración de la Iglesia de San Martín de Trujillo. Dionisio Hernández Gil. Dirección General de Patrimonio Artístico. Ministerio de Cultura. Planta General. Escala 1:100.

continuación, parece que se trataba de capillas entre contrafuertes, es decir, la misma tipología de los templos dominicos novohispanos. Sin embargo, como el edificio concluyó con menores proporciones y de forma muy rápida, eso nos impide saber como habría sido el proyecto original de Becerra.

*"...Asimismo se ha de hacer una ventana llana y resgada para luz de la capilla principal y prosiguiendo adelante la dicha obra se ha de hacer en cada capilla la suya..."*⁹⁴⁹

Algo similar ocurre en la iglesia parroquial de Valdetorres, que tiene una planta alargada de una sola nave y ábside poligonal, con capillas entre contrafuertes y con grandes estribos de mampostería. Tiene cinco tramos, pero los tres últimos son de época posterior, pues tampoco llegó a concluirse según el proyecto inicial.

Entre los principales templos criptocolaterales mexicanos (de una nave y dos de capillas adosadas) se encuentran tres obras en las que trabajó Francisco Becerra: Santo Domingo de México, Santo Domingo y San Agustín de Puebla. Sin embargo, esta tipología prácticamente no se dio en la Nueva España, en contraste con la práctica española contemporánea, donde los templos con capillas en los intervalos de los contrafuertes constituyeron la arquitectura dominante. Los templos dominicos, en cuanto a su tipología general, son los que introducen estas modificaciones en la tipología franciscana, que consistía fundamentalmente en la apertura de capillas laterales en la nave principal y el desarrollo del crucero. Los atrios se reducen⁹⁵⁰ y las capillas hornacinas aparecen todas cerradas por rejas, con sus testeros planos decorados por ricos retablos.

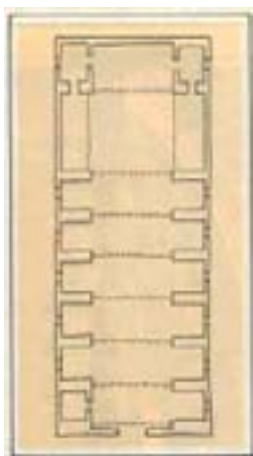
En el caso de los conventos situados en las estructuras urbanas consolidadas, como en Puebla, desaparecen los condicionantes defensivos y se modifican los espacios exteriores, para insertarse en los urbanos. En los ejemplos dominicos las torres ejercen una gran presión, como si estuvieran sobre el estrecho panel de la fachada. Además,

⁹⁴⁹ A.P.T. *Pedro de Carmona*. Asiento y escritura de la obra de Santo Domingo. Junio, 1566. Leg. 10. Fol. 706.

⁹⁵⁰ FERNÁNDEZ MUÑOZ, Y. "Francisco Becerra.... Op. Cit. Pag. 154.

debemos tener en cuenta que la pesada estructura del volumen fue pensada para contrarrestar los movimientos sísmicos⁹⁵¹.

En cuanto al trabajo que Becerra realiza en la Santo Domingo de México, sabemos que, "...es maestro de cantería y como tal tiene a cargo la obra de la dicha iglesia de la dicha casa y monasterio de señor Sancto Domingo desta dicha ciudad de los dichos tres meses a esta parte poco mas o menos..."⁹⁵².



Planta de la Iglesia de Santo Domingo de México. (Tomada de G. Kubler)⁹⁵³

El templo constaba de una sola nave de setenta y tres metros de largo por dieciséis de ancho, aproximadamente, con crucero cuadrado levantado sobre cuatro arcos torales muy altos y dieciséis capillas, ocho por cada nave, repartidas en los muros laterales, aunque algún cronista habla solo de doce, pero no se habían contado las dos que flanquean el altar mayor⁹⁵⁴. La separación de las capillas con la nave se determinaba mediante rejas de madera de cedro pintadas en azul y rojo con molduras doradas.

⁹⁵¹ KUBLER, G. Op. Cit. Pag. 292.

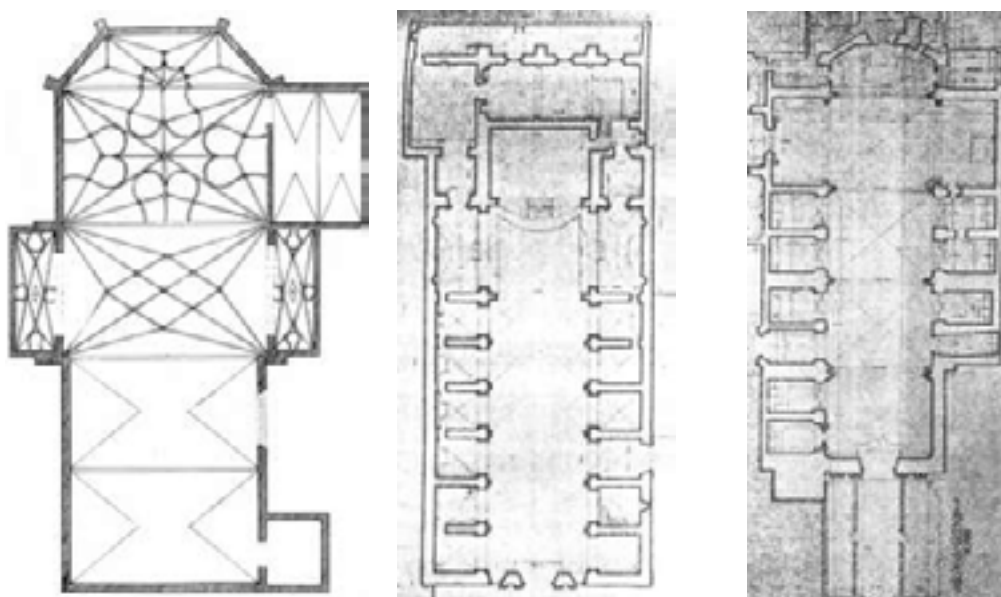
⁹⁵² A.G.I. Méjico, 212. N° 48/1. Información de oficio ante la Audiencia de Méjico para pedir al rey ayuda económica con destino a las obras del convento de Santo Domingo. Declaración de Francisco Becerra. 12 de enero de 1574. Fol. 9v.

⁹⁵³ Reconstrucción hecha con los datos tomados de Franco y Ojea.

⁹⁵⁴ "El cuerpo de la iglesia tenía doce capillas, seis a cada lado, todas con bóveda y arco de medio punto,.. tiene ricos retablos,... están muy adornadas su bóvedas y rejas". FRANCO. *Historia de la Provincia de Santiago de México*. Pp. 537-9.

Por su parte, la iglesia de Santo Domingo de Puebla también tiene esta misma tipología, y aunque no se tiene noticia de que haya seguido el planteamiento de algún modelo específico de España, su concepción general y estructural sugieren que está basado en el de Santo Domingo de la ciudad de México. Sin embargo, su corta y ancha nave parece alejarse del modelo metropolitano, por la falta de espacio suficiente en un sitio cercano al corazón de la gran ciudad⁹⁵⁵.

En cuanto a la iglesia de San Agustín de Puebla, también presenta la misma tipología y el templo impresiona por sus grandes proporciones. El testero es plano y las bóvedas son de cañón con lunetos⁹⁵⁶.



Plantas de las iglesias de Valdetorres de Tajo en Extremadura, Santo Domingo y San Agustín en Puebla (México), respectivamente⁹⁵⁷

Este modelo también lo encontramos años más tarde, en las iglesias de los conventos de San Agustín y Santo Domingo de Quito (Ecuador). En ellos se abrieron los estribos que separaban las capillas, para realizar puertas que permitieran el paso de unas capillas a otras.

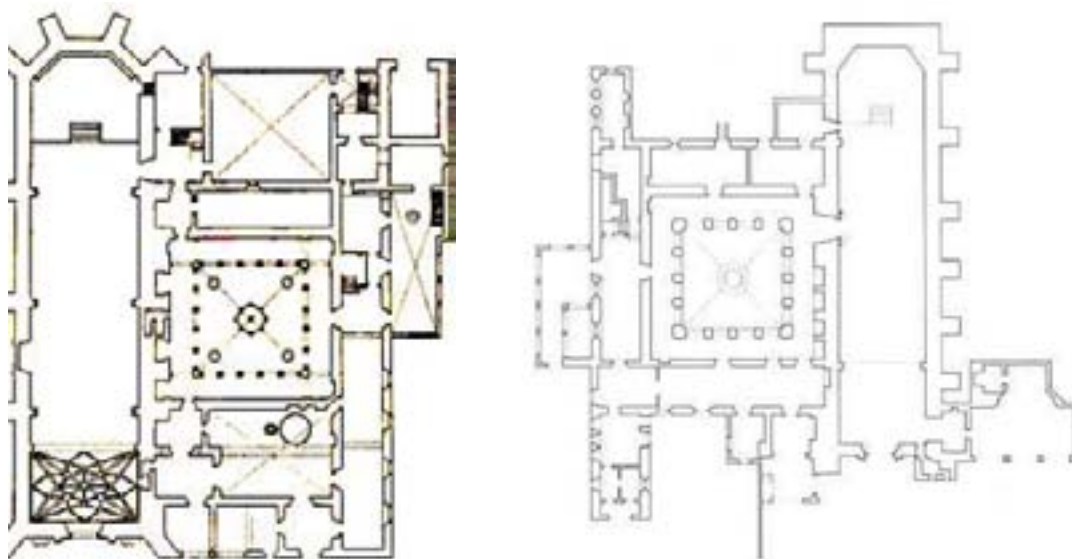
⁹⁵⁵ KUBLER, G. *Arquitectura....* Op. Cit. Pag. 318.

⁹⁵⁶ Dirección General de Desarrollo Urbano y Ecología de Puebla. Subdirección de Patrimonio Monumental, ficha de San Agustín.

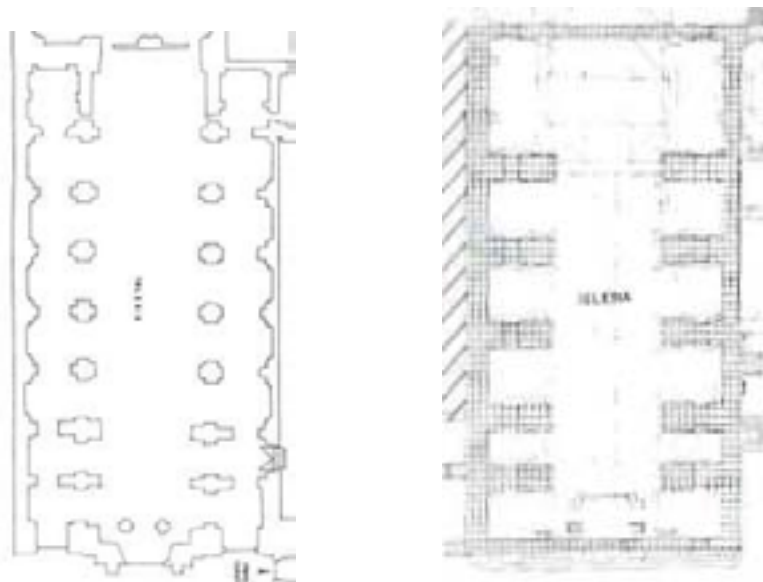
⁹⁵⁷ Teniendo en cuenta que el primero de los templos no llegó a concluirse, pero creemos el proyecto inicial contenía capillas a lo largo de toda la nave.

Ya en Perú, además de la iglesia de San Agustín de Lima, la parroquia de San Sebastián también presenta esta misma tipología, sin embargo no podemos confirmar que Becerra originalmente diera esta misma traza, ya que el templo ha sufrido muchas transformaciones y carecemos de información suficiente para confirmar este hecho. Sin embargo, creemos que la planta de la iglesia, salvo un ligero retranqueo del muro de los pies, no ha sufrido muchas transformaciones.

Después de lo expuesto, podríamos resumir en pocas líneas que las iglesias conventuales franciscanas novohispanas planteadas por Becerra suelen ser de una sola nave, mientras los templos dominicos y agustinos suelen ser de los denominados "criptocolaterales", no solo en Nueva España, sino también en Extremadura, Ecuador y Perú. Tan solo encontramos una excepción, en el templo dominico de Tepoztlan, pues la planta de su iglesia es de una sola nave con cabecera poligonal, similar a las proyectadas por Becerra en los templos franciscanos que ya analizamos.



Plantas de los conventos de Huejotzingo y de Tepoztlán, este último atribuido a Becerra



Plantas de las iglesias conventuales de San Agustín y Santo Domingo de Quito, ambas atribuidas a Becerra

b) Coros eclesiásticos (parroquiales y conventuales)

En primer lugar, nuestro interés se centra en analizar el proyecto coral que Becerra plantea para cada uno de sus templos, parroquiales y conventuales. Ya vimos en otro apartado cuales serían las influencias o los modelos de referencia en el caso de las catedrales americanas, situadas siempre entre el tercer y cuarto tramo de la nave central. En el caso de las iglesias, su situación estaría siempre a los pies del templo.

Por otra parte, queremos destacar que no tenemos documentado ningún coro trazado por Becerra antes de su llegada a la Nueva España. Sin embargo, son varios los ejemplos corales en los que participó, contribuyendo especialmente en su formación cuando todavía era muy joven, que influirían en sus obras posteriores. Nos referimos a los coros de dos obras proyectadas por Sancho de Cabrera. Uno de ellos es el coro de la iglesia parroquial de San Martín de Trujillo que se encuentra situado a los pies de la iglesia ocupando el último tramo, y cuyas dimensiones son prácticamente la mitad, en anchura, de los otros tramos del templo. Se trata de una obra muy diferente en su decoración al resto de la iglesia, pues se cubre con una bóveda de crucería, pero sus nervios parecen haber sufrido una evolución en estilo con respecto a los anteriores.

Por su parte, el coro de la iglesia de Santa María de Trujillo también está ocupando el último tramo de las tres naves y se compone de tres tramos, los laterales

son de proyección triangular y las bóvedas que lo sustentan son casi planas. La bóveda del coro bajo de este edificio es una de las más bellas de la época, se puede denominar trasdosada, y se sustenta gracias a los grandes contrafuertes exteriores que vemos en la fachada de los pies del templo. Es una admirable bóveda de crucería, construida en los años cincuenta del siglo XVI, casi plana y toda hecha de cantería, algo que Becerra después proyectará en algunos de sus templos, tanto con bóvedas de crucería como de arista, cuya técnica quizá aprendiera en estas obras.

No tenemos conocimiento del proyecto de Becerra para el coro de la Iglesia de Santo Domingo de Trujillo, pues no se cita en el concierto de obras para la iglesia. No obstante, la iglesia quedó sin concluir y los trabajos continuarían de forma mucho más rápida y austera que al comienzo de las obras de la cabecera. Por tanto, no hemos podido saber si se Becerra trazó o no un coro a los pies de este templo, pero creemos que sería acertado pensar en esta posibilidad, después de analizar sus obras posteriores.



Coro de la iglesia parroquial de Santa María de Trujillo

A su llegada a las Indias, Becerra se encarga de realizar varios proyectos corales. Por eso, queremos incidir en la importancia que este espacio tendría dentro del templo en ese momento, antes de centrarnos en su tipología.

La música fue un complemento indispensable de la arquitectura que debió de alcanzar efectismo extraordinario poco antes de mediados del siglo XVI, como se desprende de una Instrucción de Felipe II a la Audiencia de la Nueva España en la que censura el gasto superfluo en instrumentos musicales⁹⁵⁸. Detrás estaría la realidad social de los naturales que tenían que cristianizar, con unas aptitudes extraordinarias para la música. Esta cualidad sería percibida y utilizada por los misioneros, llegando a formar parte de la imagen tópica del buen indio forjada por el europeo⁹⁵⁹. Arquitectura, música y ornamentación propiciarían entonces el sentido reverencial del cristiano a la casa de Dios.

Serían por tanto, dominicos, agustinos, franciscanos, mercedarios y jesuitas en sus doctrinas, misiones y conventos, los maestros y educadores natos de las nuevas generaciones de indígenas, mestizos y criollos. El agustino fray Diego Ramírez, misionero de los chunchos, cuenta que el mayor orgullo de los padres de los niños indígenas era ver a sus hijos leer y escribir, "*y tenían aquel beneficio por el mayor que podían hacer a sus hijos*".

En su visita al Virreinato peruano, el virrey Toledo (1569-1581) dio orden "cómo hubiese escuelas para enseñar a leer, escribir, tañer y cantar, y la lengua española". Por tanto, al extenderse los religiosos por todo el virreinato, se multiplicaron con ellos las escuelas, conventos y parroquias.

Son numerosos los testimonios del valor de la música en la pedagogía de los religiosos. Junto con el abecedario y las cuentas, se debía ejercitar a los naturales en la música vocal e instrumental. El mismo tipo de música valía para todas las órdenes mendicantes y en toda la zona de las colonias. De Perú podía decirse lo que el arzobispo

⁹⁵⁸ GARCÍA, G. "Felipe II al Presidente y Oidores de la Audiencia Real de la Nueva España". *Documentos inéditos o muy raros para la Historia de México*. Doc. 71. Toledo, 1561. Pag. 459-460.

⁹⁵⁹ DIAZ DEL CASTILLO, B. *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*. Madrid, 1976. Cap 209. Pag. 602. TORQUEMADA, J. DE. *Monarquía Indiana*. Introducción de Miguel León-Portilla. México, 1975. Vol. 2. Pag. 168.

Zumárraga dijo de México: "Más que por las predicaciones se convierten por la música".

Incluso en las mismas ordenanzas se comenta que:

"...los xpianos que la oyan con grandissimo acatamiento y veneración para que a su imitación los ynfieles se afigionen a ser enseñados y si para caussar mas admyraçion y atençion en los infieles les pareciere cosa conuiniente podran usar de musica de cantores y de ministriles altos y baxos para que proboquen a los indios a se juntar y vsar de los otros medios que les pareciere para amansar y paçificar a los indios questuuieren de guerra..."⁹⁶⁰

La celebración de las antiguas fiestas de calendario astronómico y agrícola sería entonces reajustada al ritmo de las solemnidades del culto católico. Estas se les superpusieron, obteniéndose una original simbiosis de valores artísticos vernaculares e hispánicos. Elementos como la música y el canto, la poesía, las danzas y los trajes se entrelazaban armónicamente. Las cofradías indígenas se esmeraban en la música y era timbre de honor contar con competentes instrumentistas. Y no hay cronista que no encarezca la destreza y habilidad de los indios tocadores de chirimías, trompetas, flautas,... Era impensable una celebración religiosa sin música, de ahí la importancia que adquiere el coro en cada una de las iglesias parroquiales, conventuales y catedralicias que estamos estudiando.

Francisco Becerra realizaría uno de sus grandes proyectos corales a su llegada a la Nueva España, concretamente la reedificación del coro de la Iglesia conventual de San Francisco de Puebla. Concretamente, se le encarga la elevación de un coro con bóveda de crucería de piedra que, como ya hemos visto, no sería algo desconocido para el arquitecto extremeño. Sabemos que le consultarían en otras ocasiones para dar

⁹⁶⁰ *Trascripción de las Ordenanzas de descubrimiento, nueva población y pacificación de las Indias dadas por Felipe II, el 13 de julio de 1573, en el Bosque de Segovia, según el original que se conserva en el Archivo General de Indias de Sevilla.*

solución a algunos problemas estructurales, como las bóvedas de los sotocoros, de ahí su prolífica participación⁹⁶¹.

“...este testigo vido quel dicho coro se torno a reedificar de nuevo y tiene este testigo por cossa cierta quel dicho Francisco Bezerra lo adereçó, porque en aquella sazón estaba el dicho Francisco Bezerra en la Puebla y que no abía quien lo pudiese reedificar sino él, el qual después de acabado quedo muy fortalecido y de buen edificio”⁹⁶²

En el caso de San Francisco de Puebla, el coro estaba situado a los pies del templo y a Becerra se le encarga su reedificación, así como las capillas situadas a ambos lados del mismo.



Bóvedas de coro y sotocoro del Convento de San Francisco de Puebla (México)

Normalmente la profundidad del coro varía considerablemente según los templos. Sin embargo, puede establecerse como regla general que los coros de los

⁹⁶¹ MERLO JUÁREZ, E., PAVÓN RIVERO, M., QUINTANA FERNÁNDEZ, J. A. *La Basílica Catedral de la Puebla de los Ángeles*. Puebla, México, 1991. Pag. 62.

⁹⁶² A.G.I. Patronato, 191. ramo n.º2. Información de Méritos y Servicios pedida por Francisco Becerra. Interrogatorio y Prueba Testifical, 2 de abril de 1585. Declaración de Sebastián Pedro Baptista, presbítero. Fol. 55v-56.

templos agustinos son más grandes que los franciscanos. Sin embargo, un templo urbano franciscano como el de Puebla, en el que la gran comunidad monástica necesitaba un coro amplio, se debía realizar un ejemplar de grandes dimensiones y se debía encargar a un arquitecto con experiencia. En la mayoría de los casos, la profundidad del coro es igual al ancho de la nave y el área del coro se aproxima a las dimensiones del primer tramo de la nave⁹⁶³. Al igual que el presbiterio, el sotocoro presenta también una rica decoración que supera la de la propia nave, con bóveda de crucería.

Conforme con el concierto de obras, el proyecto coral sería con una bóveda de crucería de piedra casi plana, que se apoyaba sobre gruesos machones con columnas adosadas de capiteles toscanos y todo el espacio acotado por un gran arco rebajado de cantería.

*"...el qual esta muy bien acabado y de buena traça y buen edificio por ser como es de cantería y bóveda, obras muy ricas y de mucha costa, y este testigo después de auerlo visto este testigo preguntado quien lo auia fecho le dixeron a este testigo muchas personas que residían en la Puebla, como por auerse caido el dicho coro lo auía tornado a reedificar y alçar de nuevo el dicho Francisco Bezerra..."*⁹⁶⁴

De acuerdo con las palabras de Diego Angulo, el coro de la iglesia de Santo Domingo de Puebla también lo edificó Francisco Becerra, que además trabajó en la parte del convento⁹⁶⁵. Sabemos que Becerra trabajó en este conjunto conventual, sin embargo no sabemos en que parte del edificio sería. Quizá después de trabajar en la iglesia de San Francisco, solicitaran su participación en las obras del coro del convento dominico de Puebla, aunque también puede ser que sea una simple confusión por parte de este historiador y se refiera al de San Francisco, pues no tenemos ningún dato que pueda confirmar esta hipótesis.

⁹⁶³ KUBLER, G. *Arquitectura*.... Op. Cit. Pag. 320.

⁹⁶⁴ A.G.I. *Patronato*, 191. ramo nº2. Información.... Declaración de Alonso Diego López. Fol. 72v.

⁹⁶⁵ ANGULO, D. *Historia del Arte iberoamericano*. Tomo I. P 302.

De características muy similares es el coro de la Iglesia conventual de San Agustín de Quito, que sin duda conforma una de las partes más importantes de la iglesia, ya que este espacio es el único que se conserva de la obra original del siglo XVI.

También para nosotros son interesantes estos dos primeros tramos, sobre los que se sustenta el coro, porque en este espacio subsiste la primitiva bóveda de crucería, que Navarro considera como el mejor recuerdo de la presencia de Becerra en San Francisco de Quito⁹⁶⁶. Para sostener el coro se creó un narthex con cuatro arcos rebajados sobre gruesos machones y dos arcos grandes muy rebajados con abovedamiento de crucería que Navarro también atribuye al arquitecto extremeño. Por su parte, Buschiazzo comenta que los dos tramos que esta iglesia tiene sobre el coro, cubiertos con la única bóveda de crucería existente en Quito, es un detalle que, según sus palabras, parecería verificar que por lo menos ese tramo fue obra de Becerra o, en todo caso, que es del siglo XVI⁹⁶⁷. Por su parte el padre Vargas, también le atribuye a nuestro arquitecto las trazas de la planta y del coro actual de la iglesia⁹⁶⁸.



Coro de la iglesia conventual de San Agustín de Quito, Ecuador

⁹⁶⁶ NAVARRO, J. G. *Artes plásticas ecuatorianas*. Tierra Firme, nº 12. Fondo de Cultura Económica. México, 1945.

⁹⁶⁷ BUSCHIAZZO, M. J. *Arquitectura Colonial hispano-americana*. Editorial Guillermo Kraft Ltda. Buenos Aires, 1944. P. 134.

⁹⁶⁸ VARGAS, J. M. *El arte religioso ecuatoriano*. Edita Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito (Ecuador), 1956.

Por su parte, Terán comenta que las proporciones de la planta del templo de San Agustín, lo mismo que el abovedamiento de su nave principal y las nervaduras de la bóveda del coro, indican que fue trazada para levantarla a la manera gótica⁹⁶⁹. Además, la bóveda de crucería con terceletes, es muy similar a la trazada por Becerra en las bóvedas mejicanas del último cuarto del siglo XVI.

Finalmente, queremos destacar el último de los grandes proyectos corales documentados de Becerra, que estaría situado en la iglesia del Convento de San Agustín de Lima. El texto del concierto notarial es muy explícito:

*"...para hacer la bóveda del coro de la iglesia del dicho Convento que tiene de ancho todo el ancho de la iglesia y de largo desde la puerta del Perdón hasta el altar mayor del largo que tienen dos capillas y a cada lado del coro, dos capillas hornacinas que son hasta donde ha de llegar el coro, las cuales han de ser así mismo, de bóveda de ladrillo..."*⁹⁷⁰.

Lo que le habían encargado eran las dos capillas primeras a cada lado de la nave central, es decir cuatro, más las dos situadas en los tramos iniciales de la nave central, comprendidas entre las capillas laterales. En el documento también se detallan algunos elementos arquitectónicos de la obra. Las capillas hornacinas de la iglesia de San

⁹⁶⁹ TERÁN, E. "Contribuciones a la historia del arte en Ecuador". *Revista La Buena Esperanza*, n° 58, año V. Quito (Ecuador), 1943. Pg.75.

⁹⁷⁰ "Sepan cuantos esta carta vieren como yo Francisco Becerra arquitecto morador que soy en esta ciudad de los Reyes del Perú otorgo y conozco que soy convenido y concertado con el Padre Fray Roque de San Vicente Vicario Prior del Convento del Señor San Agustín de esta dicha ciudad y del Padre Fray Juan Ramírez Definidor y de Fray Martín de Sepúlveda Definidor y de Fray Juan de San Pedro Visitador y Fray Agustín de Santa Mónica y Fray Antonio Monte Arroyo y Fray Juan de Saldaña frailes profesos del dicho Monasterio diputados y nombrados para hacer y efectuar las cosas y negocios tocantes al dicho Monasterio y Convento y que están presentes para hacer la bóveda del coro de la iglesia del dicho Convento que tiene de ancho todo el ancho de la iglesia y de largo desde la puerta del Perdón hasta el altar mayor del largo que tienen dos capillas y a cada lado del coro, dos capillas hornacinas que son hasta donde ha de llegar el coro, las cuales han de ser así mismo, de bóveda de ladrillo...". A.G.N. Protocolo 110. Escribano Diego HERNÁNDEZ, 1592. Fol. 203. SAN CRISTÓBAL SEBASTIAN, A. "Coro, bóvedas y portadas de la iglesia de San Agustín (1592-1596)". *Historia y Cultura*. Lima, 1999. Pag.143-175.

Agustín no eran habitaciones cerradas por muros intermedios continuos, porque en el límite entre capilla y capilla se intercalaba arcos abiertos, como vimos en Santo Domingo de Quito, y tal como se señala expresamente en el concierto de la obra, a los lados del coro. En cuanto a la bóveda que cubriría este espacio, serían de arista tal como cita en el proyecto:

“...haciéndose de arista la dicha obra del coro que toca al cuerpo de la iglesia, se ha de guarnecer la cripta y las cuatro capillas hornacinas han de ser enlucidas y canteadas con sus florones en cada una en lugar de cinco claves...”⁹⁷¹

Este sería el primer coro abovedado de toda la arquitectura virreinal peruana, que tengamos documentado, y la primera vez que se utilizaban en esta ciudad las bóvedas de arista, pues hasta ahora solo se había utilizado la crucería y lo que Becerra pretendía era conferir una mayor altura al sotocoro agustino. A su vez, este tipo de bóveda se adaptaba mejor a la curvatura de los arcos de comunicación entre las capillas hornacinas y el ambiente central del sotacoro.



Coro actual de la iglesia de San Agustín de Lima, Perú

⁹⁷¹ A.G.N. *Protocolo* 110. Escribano Diego HERNÁNDEZ, 1592. Fol. 203.

También es lógico pensar en la utilización de este tipo de bóveda, pues será el más utilizado por Becerra a partir de los años ochenta, aunque su planteamiento le causó muchos problemas entre los arquitectos de la época, sobre todo cuando Becerra lo proyecta para las cubiertas de la catedral metropolitana.

c) Torres

Las torres conforman una de las partes más singulares de los edificios eclesiásticos, no siendo las de Becerra una excepción. Uno de los antecedentes que podría haberle servido como modelo para sus obras posteriores, serían las torres de la iglesia parroquial de San Martín de Trujillo. Nos interesa especialmente la torre de las campanas del edificio trujillano, porque en ella trabajó Becerra, aunque todavía cuando era muy joven. Sin embargo, esta experiencia debe haber influido en su formación como cantero⁹⁷². Está situada a los pies del edificio, al igual que la "torre nueva" de Santa María de la misma ciudad, en la que también trabajó Becerra, y ambas fueron trazadas por Sancho de Cabrera.

La torre de San Martín es un simple macizo que se eleva sobre el cuerpo del edificio, aumentándose con el cuerpo de campanas, alojadas en un elemental vano practicado en cada lado. A los vestigios de época anterior se adosará en altura un nuevo cuerpo, de acuerdo con la fachada del templo, que proporcionará una gran elevación y dando lugar a uno de los ejemplos más singulares de la ciudad, por su magnificencia y dimensiones. Kubler piensa que estas torres de la iglesia de San Martín tendrían después su influencia en las edificaciones de los regulares de la Nueva España, como en los templos de Tochimilco o Atlixco.

Otro tipo de torres de menor tamaño sería el de las proyectadas por Becerra para las iglesias de Santo Domingo de Trujillo y la Inmaculada Concepción de Orellana la Vieja, ambas con una traza similares características. En el primer caso, Becerra proyecta una torre de dos pisos, con bóveda de arista en cada una de las plantas, colocando los vanos necesarios para la iluminación de estos espacios.

⁹⁷² Trazado a mediados del siglo XVI por Sancho Cabrera, en la que Becerra trabajaría ya como oficial.

Otro elemento a tener en cuenta, serían las escaleras de acceso a la torre, fabricadas con cantería de granito. Pero lo más interesante es su ubicación, pues Becerra proyecta una sola torre en ambos casos, como sucede también en sus conventos de Quito, que estaría situada justo sobre la sacristía.



Santo Domingo de Trujillo

En cuanto a sus obras americanas, en el último cuarto del siglo XVI aparecen las torres en las fachadas de las construcciones franciscanas y dominicas novohispanas, como Cuautinchán y Yanhuitlán. Las torres laterales constituyen prismas de gran altura, colocados en un plano paralelo al de la fachada y proyectándose fuera de la misma. Las fachadas franciscanas son de carácter más europeo por su elegancia y delicadeza, y en el caso de las dos torres a los pies del templo de Cuautinchán, la fachada recuerda a las iglesias manieristas del siglo XVI en Florencia⁹⁷³, pero también a lo proyectado por Becerra en la catedral poblana. No podemos olvidar la tradición que existía en Extremadura, pues no hay duda de que encontramos una cierta similitud con la iglesia de San Martín de Trujillo, donde ya Kubler veía una similitud con el tipo de planta de

⁹⁷³ KUBLER, G. *Arquitectura mexicana*.... Op. Cit. Pag. 292.

esta iglesia extremeña⁹⁷⁴. En el caso concreto de Cuauhtinchán, las elevadas torres son también muy similares a las de los conventos de Tecali o Zacatlán de las Manzanas⁹⁷⁵.



Torres de las iglesias parroquiales de Orellana la Vieja y Herguijuela, respectivamente



Convento de San Francisco de Cuauhtinchan, Puebla y Convento de Santo Domingo de Yanhuitlan, Oaxaca

En Quito, las torres que hoy podemos observar en los conventos son muy posteriores a las que Becerra trazara originalmente. Sin embargo, sabemos que estarían situadas en el lado de la epístola en San Agustín, mientras en Santo Domingo se

⁹⁷⁴ Ibid. Pag. 246.

⁹⁷⁵ ANGULO, D. *Historia del Arte Iberoamericano*. Tomo I. Salvat Editores S. A. Barcelona-Buenos Aires, 1945. Pag. 375

encuentra en el lado del evangelio, y en ambos casos a los pies del templo. En cualquier caso, la torre del convento de San Agustín se cayó sobre la nave de la iglesia tras el terremoto de 1868, dejando el templo en muy mal estado, pues solo quedó pie el coro.

De ahí que no podamos saber el tipo de torre que trazó Becerra, pero suponemos que sería de gran altura como en sus anteriores proyectos. Algo similar sucedería en Santo Domingo, aunque la torre también ha sufrido muchos añadidos posteriores.



Iglesia conventuales de Santo Domingo y San Agustín de Quito

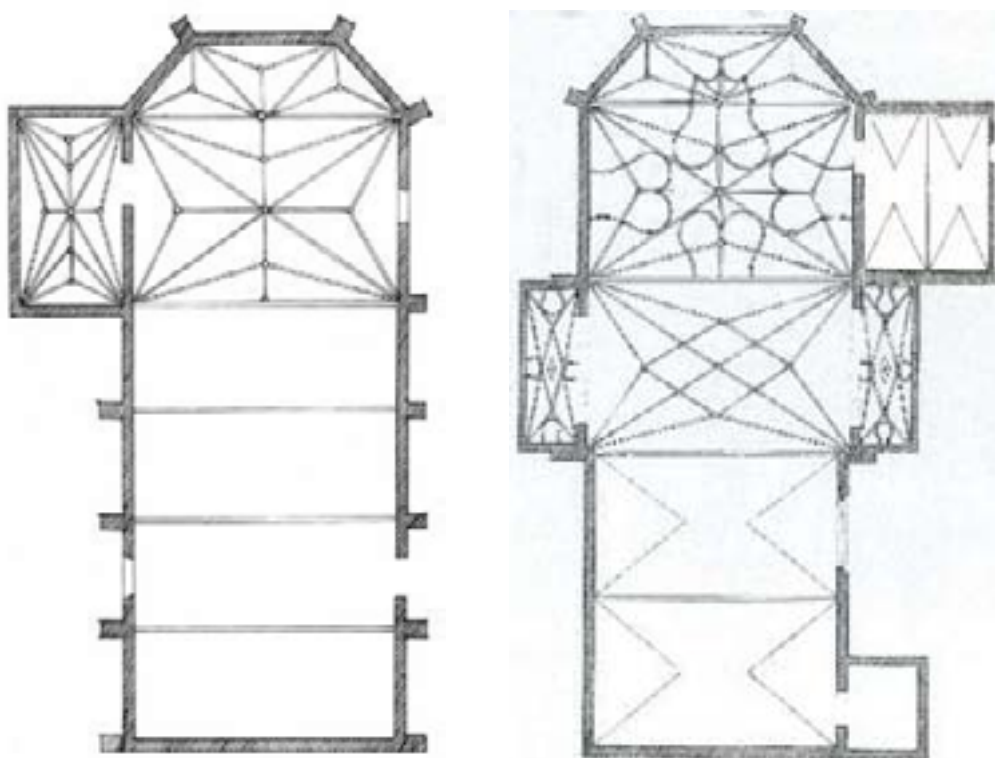
d) Sacristías

Entre los edificios que estamos estudiando, hemos encontrado una tipología muy variada, tanto por su situación, como por sus plantas, materiales o el tipo de cubiertas que cierran estos espacios.

Una de las primeras obras de Becerra sería la sacristía de Santo Domingo de Trujillo, situada en la cabecera, junto al lado del evangelio. Es un espacio de planta rectangular que se cierra con una bóveda de crucería con terceletes y claves florales. A su vez, sus nervios se apoyan sobre modillones a modo de cartelas que se encuentran en los cuatro ángulos del mismo. El único punto de luz se percibe a través de una pequeña

ventana al exterior, abocinada, que ilumina de forma muy tenue este espacio arquitectónico. Bajo sus pies está la capilla funeraria con bóveda de cañón de cantería.

En la misma ubicación traza Becerra la sacristía de Orellana la vieja, pero en este caso se trata de una planta cuadrada de mayores dimensiones y con bóveda de arista de ladrillo, mientras la clave y los apoyos son de cantería. Las paredes, tal y como se cita en el informe, debían de ser de mampostería y cal con las esquinas de cantería, similares a las de Santo Domingo, mientras el casco debía ser de ladrillo. Dentro de la misma sacristía se debía hacer, además, un vestuario en la pared con un arco de ladrillo encalado o cortado, con una moldura alrededor que serviría como alacena.



Plantas de las iglesias de Santo Domingo de Trujillo y de Ntra. Sra. de la Asunción de Valdetorres de Tajo.

Por el contrario, las sacristías de las iglesias de Herguijuela y Valdetorres de Tajo, se encuentran situadas en el lado de la epístola, por tanto, vemos que Becerra no tiene un criterio específico en cuanto a su situación en planta.

De todas ellas, una de las que más ha llamado nuestra atención es la sacristía de la iglesia parroquial Ntra. Sra. de la Asunción de Valdetorres. Se trata de un espacio de planta rectangular con dos tramos separados por un arco fajón. Presenta una novedad en cuanto al tipo de cubierta, pues utiliza una bóveda de arista de cantería muy plana y el arco que los divide se apoya en ricas ménsulas de una gran calidad. Aquí podemos ver claramente la mano de Becerra y su parecido formal con la bóveda de la iglesia de Santo Domingo de Trujillo. Este espacio posee a su vez una hornacina realizada de cantería, donde se colocarían los elementos de la eucaristía y una pequeña ventana abocinada al exterior, que ilumina de forma muy tenue este espacio arquitectónico.

En cuanto a las iglesias conventuales, no tenemos datos concretos sobre este espacio que formaría parte de las dependencias conventuales, y, por tanto, nos ha sido imposible hablar sobre su tipología formal o sus posibles influencias.

2. 3. Arquitectura conventual

Introducción

Si la participación de Francisco Becerra en la construcción de las grandes catedrales americanas supone el máximo escalafón en su carrera profesional y las iglesias su arquitectura más prolífica, no es menos significativa la arquitectura conventual, pues nuestro arquitecto trabajó en numerosos cenobios de Trujillo y los Virreinos de Nueva España y Perú.

Sin embargo, nos encontramos ante una situación bastante compleja, pues debido a la falta de documentación, debemos reconocer que aún hoy son numerosas las incógnitas que nos plantea la participación del arquitecto extremeño en cada uno de estos proyectos. Por otra parte, la escasez de medios económicos, los continuos terremotos, los cambios socio-políticos,... y un sin fin de acontecimientos acaecidos a lo largo de cuatro siglos, dan a algunos estos edificios un aspecto muy diferente al que trazó originalmente el arquitecto extremeño.

Si bien en muchos de los conventos su participación se ciñe a una de las partes del edificio, intentaremos analizar los modelos de todos los complejos conventuales en los que participó Francisco Becerra. Además, debemos dedicar una especial atención a los conventos novohispanos, pues presentan una serie de dependencias específicas destinadas a la conversión y evangelización de los naturales, que no aparecen en los modelos españoles y, por tanto, a los que Becerra tuvo que adaptar sus conocimientos arquitectónicos y modelos de referencia.

En cuanto al estado de la cuestión, desde las primeras décadas del siglo XVI, cuando la arquitectura mexicana empezó a ser objeto de estudios especializados, el tema de los conventos surgió como uno de los más abordados. Manuel Toussaint Ritter pudo identificar y difundir el tema con la colaboración de algunos autores importantes, que contribuyeron de forma muy significativa al conocimiento monográfico de los numerosos ejemplos de monasterios mendicantes existentes en todo el virreinato novohispano. Robert Ricard, Diego Angulo Iniguez, George Kubler y John McAndrew, han sido los más destacados especialistas extranjeros que han estudiado los monasterios

mexicanos de forma más completa. También son numerosos los autores mexicanos que se han interesado en el mismo tema a partir de los años cincuenta. Sin embargo, no podemos decir que los estudios sobre los conventos novohispanos hayan terminado⁹⁷⁶. Por su parte, el Dr. Chanfón Olmos nos ofrece un estudio sobre el tema de los monasterios/conventos mendicantes en la arquitectura novohispana del siglo XVI, presentándolo como uno de los más importantes en cuanto a la investigación arquitectónica se refiere⁹⁷⁷, aunque plantea la necesidad de ulteriores investigaciones.

Por otra parte, a pesar de todas las investigaciones realizadas, nos parece que de momento se ha tenido un escaso el interés por la autoría intelectual de estos edificios que constituirá uno de nuestros objetivos. No pretendemos, en cualquier caso, profundizar sobre otros problemas inherentes a este objeto de estudio, tales como el pretendido carácter fortificado de estos edificios⁹⁷⁸, la célebre pero todavía hoy mal explicada "traza moderada del virrey Mendoza"⁹⁷⁹, o las cuestiones referidas a los denominados "frailes constructores"⁹⁸⁰. Analizaremos todos estos puntos como notas generales, para ayudarnos a comprender que es exactamente un convento novohispano y las partes de las que constan, pero no nos vamos a centrar en hacer clasificaciones e investigaciones más exhaustivas, limitándonos simplemente a analizar la obra que Francisco Becerra realizó en cada uno de los conventos en los que trabajó.

⁹⁷⁶CHANFON OLMOS, Carlos (coord.). *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos. Vol. II El periodo virreinal. Tomo I El encuentro de dos universos culturales*. UNAM/FCE, México, 1997. Pag. 283.

⁹⁷⁷Sin ir más lejos nos gustaría añadir las numerosas obras de Juan Benito Artigas o la más reciente de GOMEZ MARTINEZ, J. *Fortalezas mendicantes*. México, 1997.

⁹⁷⁸Como mencionábamos en la nota anterior, la revisión más reciente es la de Gómez Martínez, *Fortalezas (...)*. Para el interesado, la revisión bibliográfica y del estado de la cuestión es exhaustiva, aunque no coincidimos en absoluto con las conclusiones.

⁹⁷⁹Somos muy escépticos al respecto de éste, que se ha convertido casi en un lugar común en la historiografía de la arquitectura novohispana del siglo XVI, y no atribuimos valor normativo a unas directrices que, siempre desde nuestro punto de vista, emanaron sobre todo de un deseo de limitar los gastos (de ahí la moderación) y no tanto de regular el proyecto arquitectónico, cuestión desde luego para la que habrá que buscar otra explicación. Vid. *Instrucciones que los virreyes de la Nueva España dejaron a sus sucesores*. México, 1873.

⁹⁸⁰Sobre el problema de los frailes que ejecutaban labores arquitectónicas, quizá el trabajo más actualizado sea el de MULLEN, R. "Fray Francisco Marin: Vignola's rival in the New Spain" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, num. 64. UNAM. México, 1993. No deja de ser significativo en cualquier caso, que con Marín son ya tres las personalidades diferentes (todos ellos religiosos), a los que, a lo largo de su carrera como investigador, Mullen ha atribuido el mismo grupo de obras arquitectónicas en Oaxaca.

Los hemos agrupado con un criterio en el que se pondera sobre todo al cliente, es decir, a los religiosos que encargan esos edificios: franciscanos, dominicos, agustinos,... y a los fieles que asisten a las ceremonias religiosas. Sin embargo, conviene hacer una primera salvedad, porque existen pocas similitudes entre los conjuntos edificados por las órdenes mendicantes en las ciudades de españoles y los edificados en pueblos de indios, pues incluso podríamos decir que se encuentran en géneros completamente diferentes⁹⁸¹. Por ese motivo, hemos querido diferenciar por una parte, los espacios conventuales propiamente dichos y por otra, la arquitectura que se utilizaba para la evangelización.

Sabemos que los conventos novohispanos estaban compuestos por tres unidades arquitectónicas básicas: el templo, las dependencias monásticas y la arquitectura para la evangelización. Es decir, una combinación de espacio abierto - espacio edificado. Nuestro interés en este momento es analizar detenidamente las dos últimas en los diferentes edificios conventuales en los que trabajó Becerra, ya que los templos han sido estudiados en otro apartado. Con respecto a esto, ya comentamos que, debido a las similitudes que existían entre los templos parroquiales y conventuales, íbamos a analizar estos edificios de forma conjunta, aunque sabemos que estos últimos forman parte de un mismo complejo conventual. Lo que pretendemos es analizar su situación e importancia con respecto al resto de las construcciones. Por tanto, nos vamos a ceñir al análisis de esas dependencias conventuales en la obra de Francisco Becerra; por un lado las que son de uso exclusivo para los religiosos, tanto en Extremadura como en América y, por otro, las que se utilizaron para la conversión y evangelización de los naturales en el caso americano.

Como es sabido, la incorporación de las tierras mexicanas a los dominios de la Corona Española tuvo lugar en 1521, generando una serie de mecanismos políticos y religiosos destinados a implantar el orden colonial en el Virreinato de Nueva España. Entre dichos mecanismos, destacó el proceso de conversión y evangelización de los distintos grupos étnicos y culturales que formaban el México prehispánico. Además, los

⁹⁸¹Esta diferenciación entre conventos en ciudades de españoles y pueblos de indios ya en RUBIAL, A. *El convento agustino y la sociedad novohispana (1533-1630)*. México, 1989. Pag. 136 y ss. Este libro es todavía hoy la obra de referencia sobre la orden agustina en el siglo XVI en Nueva España.

agentes que llevaron a cabo este proceso fueron los religiosos de tres órdenes mendicantes: Franciscanos, Dominicos y Agustinos.

Estos frailes trabajaron directamente con los naturales organizando todas las facetas de su vida. Así, mantendrían la jerarquía social prehispánica, pero estructurando los sistemas de educación; ordenarían urbanísticamente las poblaciones preexistentes y fundarían otras nuevas al congregar grupos de indígenas dispersos. Además, realizarían obras de infraestructura y serían los encargados de las labores asistenciales en las poblaciones que les fueran encomendadas.

La realización de todas estas actividades, fue posible gracias al profundo conocimiento que estos religiosos alcanzaron del marco vital en el que se encontraban insertas las diversas comunidades prehispánicas mexicanas. Para ello, aprendieron las lenguas vernáculas, profundizaron en los esquemas educativos y en los sistemas culturales de la religión y estudiaron el entorno físico, económico, político y social de los diferentes grupos indígenas. Toda esta labor les permitió recoger aquellos mecanismos prehispánicos que les fueran válidos para adaptarlos a sus necesidades, lo que posibilitó una mayor incidencia sobre la cosmovisión indígena.

El proceso de evangelización de las comunidades novohispanas se inició de una forma sistemática y profunda en 1524 con la llegada de los doce primeros franciscanos, a los que se unieron los dominicos en 1526 y los agustinos a partir de 1533. En los primeros años de trabajo, el éxito de la labor misionera fue relativamente escaso, fundamentalmente por la diversidad lingüística a la que se enfrentaron los religiosos, la lógica reticencia de la población a abandonar su propia religión y la oposición al sistema económico y social impuesto por la conquista. Sería a partir de la década de 1530 y, fundamentalmente, durante los años 40 y 50, cuando el cristianismo fue aceptado por un elevado volumen de población, lo que favorecería la expansión de las órdenes mendicantes por todo el territorio novohispano, no sólo en el valle de México, sino también en regiones periféricas como Oaxaca, Yucatán, Chiapas, Michoacán,...

La actividad evangelizadora se basó en un principio esencial: la homogeneidad de los sistemas de trabajo que desarrollaron las tres religiones, fruto de la llamada “Unión Santa” que en 1541 alcanzaron estas órdenes mendicantes. Gracias a ella, la

instrucción catequística, los métodos de enseñanza, la administración de los sacramentos y la organización territorial y eclesiástica, se asentaron sobre fundamentos similares, lo que hizo más viable y exitosa la cristianización de la población. La organización espacial y estructuración eclesiástico-pastoral de las órdenes mendicantes se basó en una jerarquización de índole territorial, cuyo esquema fue la articulación: *guardianía, vicaría y asistencia*⁹⁸².



"Cabeceras y sujetos". San Gabriel de Cholula, Puebla, 1590⁹⁸³

Las *guardianías* eran conventos que se establecían en cabeceras territoriales. Desde ellas se organizaba la vida religiosa de una amplia demarcación territorial, la cual era denominada doctrina. Las funciones que cubrían estas guardianías eran: conversión

⁹⁸² ESPINOSA SPÍNDOLA, G. *Arquitectura atrial y evangelización en la Nueva España durante el siglo XVI (Estados de Hidalgo, México, Oaxaca, Puebla, Tlaxcala y Península de Yucatán)*. Tesis Doctoral Fac. Filosofía y Letras. Dpto. Historia del Arte. Universidad de Granada. Granada, 1995.

⁹⁸³ A.G.N. Signatario: Valentín de Jasso. Mapa, color. Escala en leguas, 32x39 cm. *Tierras*: Vol. 2890. Exp. 8. F. 56. Foto: Pedro Cuevas. Tomada de CHANFÓN OLMOS, C. "El Encuentro de dos Universos Culturales". *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos. El período Virreinal*. Volumen II, Tomo I. UNAM/ Fondo de Cultura Económica. México, 1997.

y evangelización de la población autóctona, servicio eclesiástico a los españoles que residían en ellas, vida monástica de la comunidad religiosa y asistencia a la población y a la propia congregación conventual. De ellas dependían las vicarías y en última instancia, las asistencias. Por su parte, las *vicarías* eran recintos conventuales de menor entidad, dedicados fundamentalmente a labores doctrinales destinadas a la población indígena. En cuanto a las *asistencias*, dependían en su funcionamiento de las doctrinas y vicarías. En ellas no residían religiosos, sólo aparecían de forma periódica para satisfacer las necesidades más urgentes de la población.

Esta política misional utilizó como unidad organizativa y funcional principal el conjunto conventual, que se convirtió en el centro vital de la población, especialmente en los pueblos de indios. La traza urbana que se desarrolló en estos emplazamientos poblacionales, respondió genéricamente a una planimetría de tipo regular o semirregular, cuyo punto generador fue la articulación de recinto conventual-plaza cívica. Uno de los frentes de esta plaza lo constituía la barda atrial, a partir de la cual se estructuraban las calles que se cruzaban perpendicularmente, formando una retícula de manzanas cuadrangulares o rectangulares.



"Jurisdicción eclesiástica". Tanybaro; Valladolid, Michoacán, 1587⁹⁸⁴

⁹⁸⁴ A.G.N. Signatario: Rodrigo de Villalobos, teniente de alcalde mayor. Mapa color. Sin escala, 32x44 cm. *Tierras*: Vol. 2721, exp. 37, fc. 416. Foto: Pedro Cuevas. Tomada de CHANFÓN OLMOS, C. "El 458

Esta articulación convento-plaza, mayoritariamente dispuesta por los mendicantes en Nueva España, no se contemplaba en las Ordenanzas de población de 1573, incluso en ellas se establecía que estuvieran a cierta distancia.

"...En lugares mediterráneos no se fabrique el templo en la plaza, sino algo distante della, donde esté separado de otro cualquier edificio que no pertenezca a su comodidad y ornato, y porque de todas partes sea visto, y mejor venerado, esté algo levantado del suelo, de forma que se haya de entrar por gradas, y entre la plaza mayor y el templo se edifiquen las casas reales, cabildo o consejo, aduana y atarazana, en tal distancia, que autoricen al templo, y no le embaracen, y en caso de necesidad se pueden socorrer..."⁹⁸⁵.

La política misional mendicante fue ante todo una política funcional. Este hecho favoreció la inexistencia de prototipos arquitectónicos, en relación con la dotación de los espacios constructivos conventuales y recintos religiosos, provistos únicamente de aquellos elementos espaciales acordes con las necesidades que requería el núcleo poblacional elegido. De esta forma, se procedió a una jerarquización constructiva ligada a la articulación guardianía, vicaría y visita, que posibilitó la materialización de una red de conjuntos monásticos distribuidos de forma racional por todo el territorio novohispano.

En oposición a la heterogeneidad de los espacios constructivos, existió una homogeneidad arquitectónica de los tipos de edificios que se erigieron en los conjuntos conventuales. El instrumento canalizador de dicha homogeneidad fue la Corona Española que, por medio de los Virreyes, controló y organizó el establecimiento de los mendicantes en Nueva España para poder supervisar las obras arquitectónicas

Encuentro de dos Universos Culturales". *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos. El período Virreinal*. Volumen II, Tomo I. UNAM/ Fondo de Cultura Económica. México, 1997.

⁹⁸⁵ *Trascripción de las Ordenanzas del descubrimiento de nueva población y pacificación de las Indias dadas por Felipe II, el 13 de julio de 1573 en el bosque de Segovia, según el original que se conserva en el A.G.I. de Sevilla*. Ministerio de Vivienda. Madrid, 1973.

religiosas. Además, la Corona financió parcial o totalmente la construcción de estos conventos mendicantes durante el siglo XVI, por lo que sus derechos de intervención estarían totalmente justificados.

En este sentido, la figura más sobresaliente fue la del Virrey Don Antonio de Mendoza, que concertó con los religiosos franciscanos y agustinos una “Traza Moderada” para los recintos monásticos⁹⁸⁶. Pero la homogeneidad constructiva no sólo estuvo determinada por el control del Estado, sino que igualmente fue el resultado de dos circunstancias más, la unión santa de las tres religiones y la escasez de maestros de obras, sobre todo en los primeros años de la evangelización, lo que favorecería la implantación de unos esquemas fijos de trabajo.

En este último aspecto, es difícil precisar si los religiosos fueron los arquitectos de las obras. Algunos se mencionan como constructores, pero esto no implica que hayan sido los arquitectos, aunque tampoco se excluye esa posibilidad en algunos conventos coloniales, pues sabemos que arquitectos preparados y con experiencia como Becerra había pocos. Por tanto, aunque en los edificios que hemos estudiado el arquitecto trujillano dio las trazas, dirigió y trabajó en ellos, también debemos pensar en el elevado número de obras en las que participa y los años que se tardarían en realizar cada una de ellas. Resulta imposible que el arquitecto extremeño estuviera durante todo el tiempo al frente de las mismas, ya que además tenía otras obligaciones, como su cargo de alarife del cabildo. Por tanto, creemos que en su mayoría Becerra simplemente daría las trazas y comenzaría los trabajos de los complejos conventuales. Tampoco podemos olvidar que en 1580 Becerra viaja a Quito y muchas de las obras que tenía proyectadas quedarían inconclusas. De ahí que pensemos que los frailes “constructores” serían los encargados de continuar y finalizar estas tareas.

Sin embargo, a pesar de las dudas que surgen en cuanto a las atribuciones de las obras, es preciso hacer notar una característica común a casi todos los conventos relacionados con frailes constructores. En efecto, estos revelan un gran conocimiento de las formas del arte europeo, especialmente de las manieristas y platerescas, lo que nos

⁹⁸⁶ D. Antonio de Mendoza, fue el primer Virrey de la Nueva España y gobernó entre 1535 y 1550. Se encargó de organizar el urbanismo de la ciudad de México, aplicando los planteamientos de León Batista Alberti.

habla necesariamente de edificios proyectados y dirigidos por personas que tenían conocimientos de arquitectura.

Algunos autores como Kubler, coinciden en afirmar que los religiosos no tenían sólidos conocimientos de arquitectura, sino que eran simples aficionados que se formaban a pie de obra por las necesidades que había y que construían de acuerdo a los recuerdos que conservaban de los edificios europeos⁹⁸⁷, sobre todo entre los franciscanos que construyeron en los primeros cuarenta años después de la conquista⁹⁸⁸.

Normalmente, los frailes constructores serían los encargados de realizar sus conventos. Entre ellos podemos encontrar: *Promotores*, encargados de organizar la obra y facilitar los materiales; *Proyectistas*, que se encargaban de proyectar, supervisar e incluso construir las obras; *Constructores*, encargados de la construcción el edificio; y *Supervisores*, que se encargarían de revisar la obra, para que se realizara de acuerdo con el proyecto dado. Además, se responsabilizaron no solo de elevar sus conventos, sino también de la construcción de otros edificios que se necesitaban para satisfacer las necesidades mínimas de la población. Uno de los más destacados sería Fray Martín de Valencia, que construyó varios conventos en España con materiales de carácter efímero, ya que una de sus ideas principales era la de volver a la pobreza original de la orden. A su llegada a la Nueva España, Fray Martín de Valencia puso en práctica sus ideas de pobreza y entrega total a la conversión de los naturales, así que los primeros conventos que se realizaron seguirían el mismo modelo que los españoles, utilizando para su construcción materiales como adobe, piedra, madera, bahareque y ramas.

Como es sabido, los franciscanos serían los primeros constructores coloniales de la Nueva España. En los momentos iniciales fabricaron pequeñas capillas y chozas adosadas con materiales efímeros, pero a partir de la llegada de Fray Juan de Zumárraga⁹⁸⁹, y ya con Fray Juan de Alameda como arquitecto, la traza de algunos

⁹⁸⁷ KUBLER, G. *Arquitectura mexicana*....Op. Cit. Pag. 113.

⁹⁸⁸ Kubler comenta que "la traza de los pueblos y de los templos de una nave, si bien son de origen europeo, en México presentan características *sui generis* que obedecen al diseño de aficionados, al trabajo indígena y a las condiciones históricas y ambientales. Este carácter peculiar puede atribuirse a una desigualdad entre la intención y la realización. Tanto la traza como el templo de una nave, pertenecieron a muy complejas corrientes intelectuales del renacimiento. Pero la realización de sus formas recuerda el trabajo de principiantes, aprendices, aficionados e indígenas neófitos". (Ibid. Pag. 538).

⁹⁸⁹ Primer obispo de la Nueva España.

conventos va a ser muy semejante en dimensiones a la planta de la iglesia conventual de San Juan de los Reyes en España.

A medida que avanzaba el proceso de evangelización, franciscanos, dominicos y agustinos decidieron hacer sus conventos más sólidos. Por tanto, las primitivas edificaciones serían paulatinamente abandonadas. Además, el criterio constructivo de las tres órdenes comenzaría a unificarse con el primer virrey de la Nueva España, D. Antonio de Mendoza⁹⁹⁰.

En aquel momento se llevó a la convicción, que el tipo de convento que se debía construir sería como el tipo medio de España, ya que era el más utilizado. Constaba de una iglesia conventual con una sola nave, presbiterio poligonal, techos de madera y traza benedictina⁹⁹¹, adecuado al tamaño de la casa habitación y al número de frailes que morarían en él⁹⁹², como por ejemplo en el convento de Cuauhtinchan o en Tepoztlán. Además, los templos de este tipo de conventos "medianos" serían muy similares a las iglesias de Extremadura, con ábside ciego en el extremo oriental, poligonal o semicircular,

La estructura era bastante simple, aunque puede que tuviera un significado espiritual, pues la iglesia presentaba una sola nave, estrecha y de gran altura, y el techo sería lo suficientemente uniforme como para permitir la circulación sobre el extradós de la bóveda. Esta será de nervadura o de cañón en casi todas las iglesias conventuales de Becerra, salvo algún espacio como la sacristía o el coro, que solía situarse a los pies del templo, donde utilizaría la bóveda de arista y para las cubiertas, la teja. La iglesia se completaría con una espadaña, una o dos torres cuadradas e incluso algunos conventos podían aparecer fortificados⁹⁹³.

La progresiva unificación y concentración del volumen de las iglesias pretendía concentrar y unificar la congregación y, sobre todo, en el caso de México se buscaba llevar la atención de los nuevos conversos hacia un solo punto, ya fuera el altar o el

⁹⁹⁰ Cuya familia había influido en llevar el renacimiento italiano a España.

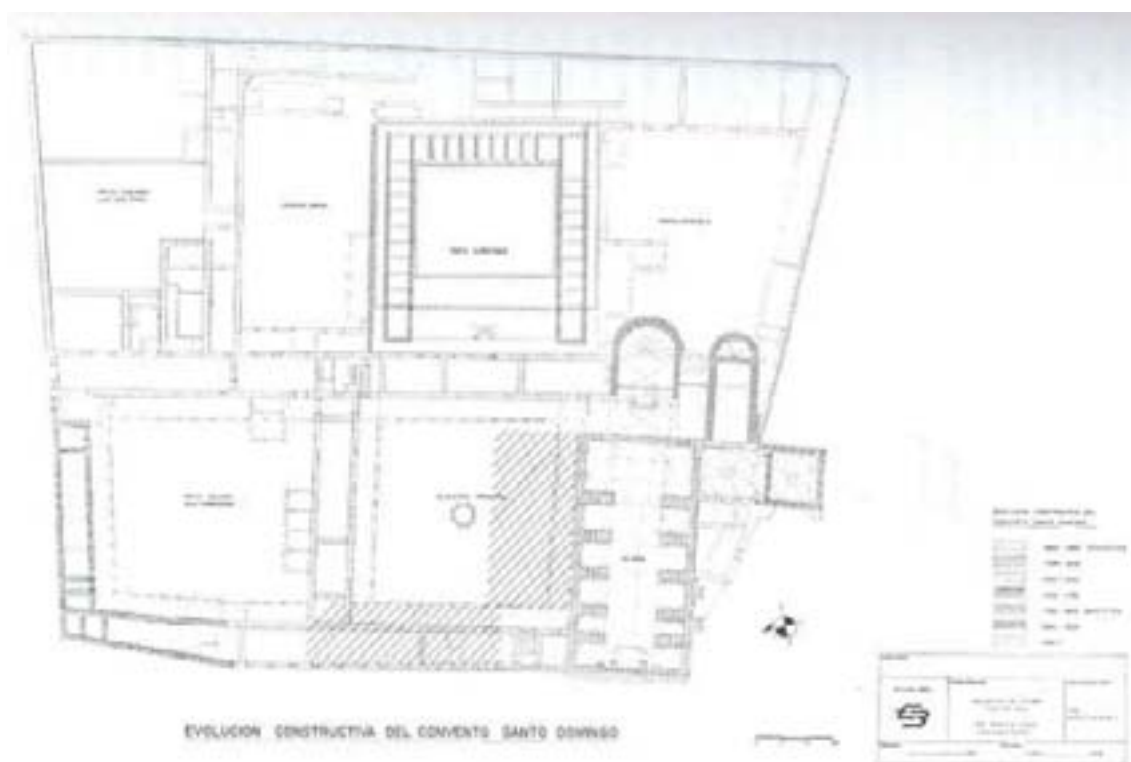
⁹⁹¹ Lo que en notas anteriores habíamos denominado "traza moderada".

⁹⁹² Sin embargo, ya vimos como una de las novedades que introducen los dominicos en el último cuarto del siglo XVI, sería la ampliación de templos a tres naves, con capillas laterales y crucero señalado en planta.

⁹⁹³ Hemos localizado algunos ejemplos de templos almenados en la provincia de Badajoz, como por ejemplo la iglesia parroquial de Segura de León.

púlpito. Esto nos habla de una fe interior, sencilla, unificada y concentrada en la esencia más que en superficialidades.

La unidad conventual estaba constituida por las dependencias propiamente monásticas, es decir, el claustro situado generalmente en el lado sur del templo, la portería, las celdas, la cocina refectorio, sala *de profundis*, oficinas, servicios, bodegas,... además de otros grandes conjuntos, como la biblioteca y las caballerizas. En ocasiones también se desarrollarían otras dependencias de asistencia a la población y a la propia comunidad de religiosos y entre ellas se encontraba la escuela⁹⁹⁴, el noviciado, la huerta, la enfermería y la hospedería.



*Planta del Convento de Santo Domingo de Quito*⁹⁹⁵

⁹⁹⁴ La localización de las capillas abiertas es contigua a las escuelas, a su vez colocadas al lado izquierdo de los templos, es decir, del lado contrario a los claustros del monasterio. "En todos los pueblos de la Nueva España donde residen Religiosos hay escuelas, las cuales comúnmente *se suelen edificar* dentro del circuito que tienen los frailes, y pegadas con la iglesia a la parte Norte". V.V.A.A. *Códice Franciscano*. Ed. Salvador Cháves Haythoe. México, 1941. Pag. 57.

⁹⁹⁵ TERÁN NAJAS, R. "Arte, espacio y religiosidad en el Convento de Santo Domingo". Serie *Estudios y Metodología de Preservación del Patrimonio Cultural*. Proyecto ECUA-BEL. Ediciones Libri Mundi. N° 4. Santa Fe de Bogotá (Colombia), 1994.

La orientación habitual de los conventos de este período sería con la fachada principal hacia el Poniente, el claustro hacia el sur y el presbiterio del templo hacia el Oriente. Entre ellos destacan los conventos de Santo Domingo de Puebla o el de Santo Domingo de Quito. Sin embargo, también existen algunas excepciones en que los claustros se sitúan hacia el Norte, adosados al lado de la epístola del templo, como por ejemplo el convento de Tepoztlán o el de Tlaquiltenango, aunque esta situación normalmente está relacionada con el clima del lugar, pues sirve para aprovechar la sombra del templo y obtener menor exposición al sol.

Otro aspecto relevante que puede observarse en la arquitectura de este momento, es la inexistencia de un recinto murado, tanto en los pueblos de indios como en las ciudades. Tradicionalmente se ha señalado al monasterio, por su barda de mampostería almenada y el templo del complejo conventual con un carácter de fortaleza, como los espacios destinados a la defensa de la población. Para George Kubler, "la costumbre de fortificar los templos, dejando la ciudad abierta a todo tipo de ataques, fue una variación mexicana muy peculiar. El fin perseguido era fortificar el núcleo y no la periferia"⁹⁹⁶. Sin embargo, según Dr. Tovar, esta no es una novedad urbanística netamente novohispana, sino que aparece ya planteada en el tratado "De Re Aedificatoria" de Alberti⁹⁹⁷.

Las almenas de las iglesias de México tuvieron numerosos antecedentes en la arquitectura española. En España, el templo-fortaleza era una ciudadela inexpugnable que formaba parte del sistema urbano de fortificaciones. Hay antecedentes en la costa mediterránea española pensadas contra los ataques piratas, y entre los ejemplos encontramos la catedral de Almería, la de Sigüenza, Ávila, Tuy o Tarazona, entre otros.

⁹⁹⁶ KUBLER, G. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. Fondo de Cultura Económica. México D. F., 1982. Pag. 100.

⁹⁹⁷ Comenta que: "esta estrategia estaría relacionada con las ideas de independencia y desconfianza del tratado de Alberti que, lejos de evitar los sistemas de defensa, planteó una manera novedosa de no fortificar ciudades con murallas, torreones o fortalezas, sino solamente ciertos edificios que protegieran a la población en caso de ataque". TOVAR DE TERESA, G., LEON PORTILLA, M., ZAVALA, S., *La utopía mexicana del siglo XVI. Lo bello, lo verdadero y lo bueno*. Colección de Arte Novohispano. Grupo Azabache. Italia, 1992. Pag. 30.



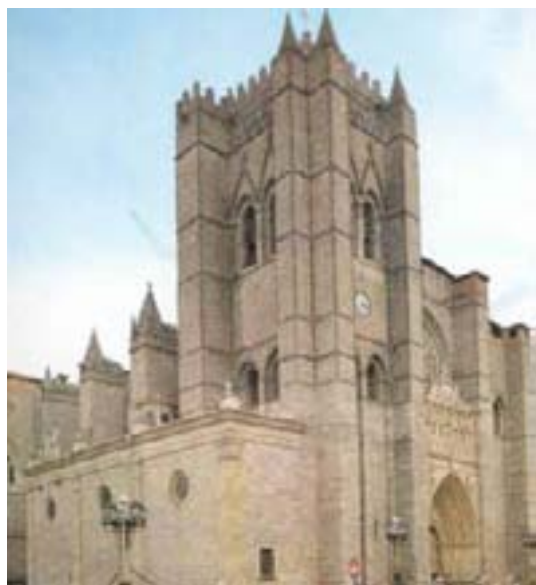
Catedral de Almería



Catedral de Tarazona



Catedral de Tuy

*Catedral de Ávila**Catedral de Sigüenza*

En palabras del Dr. Chanfón⁹⁹⁸, el uso del convento como fortaleza nunca se produjo y, como señala George Kubler⁹⁹⁹, su estructura arquitectónica no fue proyectada como una ciudadela inexpugnable, pues los templos fortificados de México fueron fortalezas en apariencia que funcionaron siempre como iglesias, y su decoración militar fue meramente caballeresca o simbólica, y raras veces utilitaria. En contraste con las construcciones españolas, estas resultaban frágiles, delicadas e inestables. Nunca se enfrentaron a la artillería europea; fueron proyectadas más bien como refugios temporales contra ataques de indígenas nómadas chichimecas¹⁰⁰⁰. Entre ellos destacan algunos ejemplos como la Capilla Real de Cholula, el Convento de Huejotzingo, el Convento de Cuernavaca o el de Yecapixtla, entre otros.

Por otra parte, para Kubler la traza en damero carece de un significado especial ya que se trata de una solución genérica adoptada por muchos pueblos. Para él, el antecedente más directo de los pueblos no amurallados y con iglesias fortificadas lo

⁹⁹⁸ CHANFÓN OLMOS, C. "Los Conventos Mendicantes Novohispanos". *Manuel Toussaint, su proyección en la Historia del Arte Mexicano*. Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. México, 1992. Pag. 53-80.

⁹⁹⁹ KUBLER, G. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. Fondo de Cultura Económica. México D. F., 1982.

¹⁰⁰⁰ *Ibid.* Pag. 315.

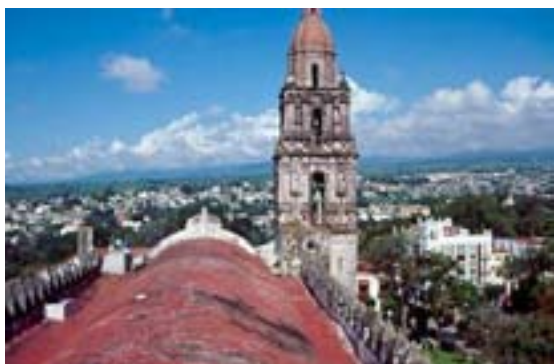
constituyen los asentamientos levantados por los religiosos mendicantes en el suroeste de Francia durante el siglo XIII (Albi, Toulouse).¹⁰⁰¹



Convento de Huejotzingo



Capilla Real de Cholula



Convento de Cuernavaca



Convento de Yecapixtla

Sin embargo, también debemos destacar que este elemento lo hemos encontrado en Extremadura, de donde partieron un gran número de religiosos. Existe un término específico para denominar a este tipo de iglesias almenadas que se utilizan en el siglo XVI y perduran hasta el XVIII, son las llamadas, “iglesias encastilladas”. No obstante, no se trata de una novedad extremeña, pues estos templos fortaleza ya existían en Europa desde la Edad Media. Algunos de los numerosos ejemplos que tenemos en nuestra región se encuentran fundamentalmente en la provincia de Badajoz, y entre ellos podemos citar, la Iglesia Parroquial de Segura de León (Badajoz), la Iglesia de San

¹⁰⁰¹ Ibid. Pag. 100.

Pedro en Casas de Don Pedro (Badajoz), Iglesia Parroquial del Salvador de Calzadilla de los Barros (Badajoz) o el Convento de Tentudía en Calera de León (Badajoz).

Pero ya comentamos que no todas las almenas tienen carácter defensivo. En muchos templos extremeños se trata de un elemento decorativo, una constante constructiva que se utiliza durante los siglos XVI y XVII. Por su parte, en el caso de Badajoz, las almenas también tienen influencia portuguesa y poseen un carácter decorativo, pues sabemos que algunos canteros portugueses de la zona del Alentejo, trabajaron por ejemplo en la catedral pacense.



*Iglesia parroquial de Segura de León
(Badajoz)*



*Monasterio de Tentudía, Calera de
León (Badajoz)*



Catedral de Badajoz

También debemos tener en cuenta, que muchas de estas iglesias encastilladas, están relacionadas directamente con el arte *mudéjar* y en Extremadura, más concretamente, con el Monasterio de Guadalupe. Se trata de un convento-fortaleza del siglo XIV (de muros almenados) que puede haber marcado de forma importante la trayectoria de algunos de los conventos novohispanos, pues muchos colonos se encomiendan a la Virgen de Guadalupe antes de partir a las Indias¹⁰⁰².



Detalle de la fachada y de los pasos de ronda del Monasterio de Guadalupe



Vista del Monasterio de Guadalupe

¹⁰⁰² Por tanto existe una gran relación entre las almenas y el mudéjar. El mudéjar, como luego veremos, tendrá también unas connotaciones diferentes en otras regiones españolas y en diferentes puntos de América latina, encontramos una importante presencia de ese mudéjar extremeño.

Sin embargo, sigue vigente la duda de si se trata de elementos defensivos o meramente decorativos. En el caso de la Nueva España, se trata de un elemento muy característico de los pueblos del valle de México y la región de Puebla-Tlaxcala, donde se sitúan la mayoría de los edificios de Becerra, y que dan un perfil sólido a sus construcciones religiosas por el almenado que las corona, no solo en el muro del atrio sino también en la fachada de algunos templos conventuales. Y es que ellas solas hacen realidad la tesis de Mendieta, para quien el Viejo Mundo era la Ciudad terrena de san Agustín y la Nueva España, la futura Ciudad de Dios. Cuando se ordena al virrey Mendoza que levante fortalezas para la defensa de la tierra, éste favorece la erección de monasterios en una decisión mística y política por la justificación que da: "las torres con soldados eran cuevas de ladrones y los conventos con frailes eran muros y castillos con que estaba defendida toda la tierra"¹⁰⁰³.

Los conjuntos conventuales erigidos por las órdenes mendicantes en Nueva España, a pesar de tener como normativa en su planteamiento la traza impuesta por el virrey Mendoza, no siempre respondieron a un patrón arquitectónico constante sino que presentan variaciones constructivas determinadas por los usos y funciones que cada uno de ellos debía cumplir. Ahora bien, dicha diversidad no se encuentra en los tipos artísticos, los cuales si fueron bastante homogéneos, sino en el mayor o menor número de recintos arquitectónicos que constituían el conjunto monásticos. Por tanto, se realizaron conventos de distinta magnitud o dotados con una u otra clase de edificios. Lógicamente, esta diferenciación en la complejidad arquitectónica estuvo ligada a la jerarquía que el asentamiento religioso ocupaba dentro de la organización territorial de su orden. Así, conjugando la complejidad arquitectónica y la categoría del asentamiento, se distinguían diferentes tipos de conjuntos conventuales.

Había dos tipos de conventos: los que tenían mayor complejidad, que estaban dotados de todos los espacios arquitectónicos necesarios para la evangelización de los naturales (atrio, capilla abierta, capillas posas), servicios eclesiásticos para los españoles (iglesia conventual, sacristía), vida monástica (coro, portería, sala *de profundis*, refectorio, cocina, celdas, claustros), asistencia a la población y a la propia comunidad de religiosos (escuela, noviciado, huerta, enfermería, hospedería), que analizaremos con mayor detenimiento en estas líneas. Los que tenían una complejidad menor, estaban en

¹⁰⁰³ TORQUEMADA, J. DE. *Monarquía Indiana*. Introducción de Miguel León-Portilla. Vol. I. México, 1975. Pag. 605.

las vicarías y su dotación arquitectónica constaba, fundamentalmente, de las dependencias básicas para la evangelización, iglesia conventual, claustro, casa rural y huerta.

Una de las características más sobresalientes de esta arquitectura es su habilidad para adaptarse y amoldarse a las diferentes actividades que planteaba la conversión, evangelización y prácticas religiosas de los nuevos cristianos. Así, en este espacio tuvieron cabida diferentes usos y funciones, los cuales pueden dividirse en cuatro grandes grupos: Educación, Esparcimiento Litúrgico, Social y Comunitario. Por tanto, este espacio se convirtió en el complejo sagrado, ceremonial y social de la comunidad indígena.

Estilísticamente, los conventos trazados por Becerra combinan varias directrices, pudiendo encontrar el gótico, el mudéjar, el plateresco, el manierismo e incluso el clasicismo en un mismo edificio. En algunas de sus obras americanas, incluso hemos encontrado el denominado arte "tequitqui"¹⁰⁰⁴ en su decoración escultórica. Pero no podemos decir, sin embargo, que haya un estilo artístico franciscano, dominico o agustino, como no hay una sola interpretación de la regla. La praxis decidiría en cada caso la estética y vivencia más adecuada¹⁰⁰⁵.

¹⁰⁰⁴ El arte *tequitqui* es una modalidad, en este caso, exclusiva del siglo XVI, sobre la cual se han emitido varias opiniones para tratar de definirlo. Para nosotros quizá es el resultado de la interpretación propia y original de los modelos europeos que se copiaron en Nueva España para realizar la escultura ornamental de las construcciones monásticas, en la cual los indígenas dejaron huella o testimonio de su propia manera de ver y sentir lo que España les entregó. De esta manera, se asigna el término, arte tequitqui, a aquellas obras o secciones decorativas que se alejan tanto de los modelos europeos que resulta difícil adscribirlas a algún estilo de los que registra la historia del arte. Presentan una alteración o transformación muy grande respecto a esos modelos y mezclan con una libertad extrema, en una misma sección decorativa, estilos y formas ajenos entre sí. De todo esto le viene un carácter peculiar y diferente, que torna a cada obra inconfundible respecto a lo que se haya producido en cualquier momento de la historia artística europea. (V.V.A.A. *Historia del Arte mexicano*. Editorial Salvat. México. Pag. 63.) Las características formales de estos trabajos son, en general, poco volumen en las figuras, perfiles angulosos y cierta ingenuidad en el tratamiento de la figura humana que a veces resulta desproporcionada. También hay que insistir en que estos rasgos peculiares están en estrecha relación con las condiciones bajo las cuales desarrollaron su labor artística los naturales mexicanos, ya que al poco tiempo que fueron introducidos al cristianismo, tanto en la teoría como en la práctica de su vida cotidiana, simultáneamente fueron adiestrados en la nueva técnica de esculpir, que requería, además de manejo de herramientas de hierro, enfrentarse a la copia de modelos con una nueva iconografía religiosa.

V.V.A.A. *Historia del Arte mexicano*. Editorial Salvat. México. Pag. 63.

¹⁰⁰⁵ MONTES BARDO, JOAQUÍN. *Arte y espiritualidad franciscana en la Nueva España. Siglo XVI*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén. Jaén, 2001. Pag. 60.

a) Dependencias monásticas

Aunque sabemos que existen una serie de características generales que van a repetirse en todos estos complejos conventuales, encontramos unas pequeñas diferencias entre las principales órdenes mendicantes que llegan a la Nueva España en el siglo XVI, que intentaremos analizar brevemente.

Como hemos dicho, los franciscanos fueron los introductores de la vida monástica en la Nueva España, con la repercusión que este hecho tendría en su arte y en el de los dominicos y agustinos. Debemos destacar que todos los conventos del siglo XVI novohispanos fueron construidos para llevar a cabo la misma labor que en un primer momento emprendieron los franciscanos: la evangelización. Ellos marcarían las pautas constructivas de las órdenes monásticas que llegaron a la Nueva España en años posteriores, ocupando los territorios más importantes y poblados hasta el momento.

Por tanto, el tipo de dependencias que utilizaron fue esencialmente el mismo en las tres órdenes mendicantes para las que Becerra realizó alguna obra, tanto en España, como en los Virreinos de Nueva España y Perú. El interés en este sentido radica precisamente en las características que adquirieron estas dependencias y la variedad de soluciones que se dieron en cada una ellas de acuerdo con varios factores, entre los que podemos mencionar: la regla de cada orden, la zona donde estaban situados, la evangelización, la mano de obra indígena y el carácter de sus constructores.

a) El claustro

Dentro del conjunto conventual, el claustro respondía a la esfera privada, mientras el atrio estaría destinado al apostolado ordinario. Además, la forma de compartimentar el espacio religioso reflejaba claramente la diferenciación de la clausura:

“Item, ordenamos que ningún fraile salga de la portería afuera sin licencia, salvo a bautizar los niños y a enterrar y confesar los enfermos...”¹⁰⁰⁶

¹⁰⁰⁶ GARCÍA ICAZBALCETA, J. *Nueva Colección de Documentos para la Historia de México*. Códice franciscano. Vol.2. México, 1892. Pag. 147.



Planta de la iglesia y convento de Totimehuacan (Arq. José Rivero Carballo)

En el caso concreto de las plantas de los conventos de Becerra, existen muchas afinidades con sus construcciones domésticas trujillanas, tanto por el tipo de portadas, como en los soportes, materiales, patios e incluso por la organización de los edificios entorno a los mismos.

Los claustros de los conventos muestran en general dimensiones reducidas, que tienden a hacer compactas las construcciones. Los templos se integran en el conjunto del edificio organizado por los claustros, trabándose con las incorporaciones de espacios que, perteneciendo a su uso, definían las estructuras arquitectónicas del convento¹⁰⁰⁷. En el caso de los claustros novohispanos, al principio de la colonia eran de un solo cuerpo, pero poco a poco se fueron adoptando las dos plantas, como presentan todos los edificios proyectados por Becerra.

Entre los claustros más antiguos que se utilizan en la zona novohispana, Kubler cita los "claustros de contrafuertes", por que eran toscos y bajos pasillos con bóvedas de

¹⁰⁰⁷ BUSCHIAZZO, M. J. *Historia de la Arquitectura colonial en Iberoamérica*. Buenos Aires, 1961. Pag. 38.

cañón, que se abrían a un pequeño patio central a través de vanos, los cuales recibían el empuje de las bóvedas con ayuda de los contrafuertes de los muros¹⁰⁰⁸. Tal es el caso de los conventos de Yecapixtla, Tlayacapan, Tetela del Volcán, Yuriria o Tlaquiltenango¹⁰⁰⁹.



Claustros de contrafuertes de los conventos de Yecapixtla y Tlayacapan



Claustro de contrafuertes del convento de San Agustín de Yuriria Púndaro

Unos años más tarde, Becerra proyecta estos espacios con arcadas, permitiendo reducir el sistema de soporte y la masa de los muros, como vemos en la mayoría de sus patios conventuales y civiles, tanto en España como en América.

Las galerías de los patios conventuales de Becerra pueden ser adinteladas o presentar arcos, siendo éstos mayoritariamente de medio punto, aunque existe algún

¹⁰⁰⁸ KUBLER, G. *Arquitectura mexicana...* Op. Cit. Pag. 403.

¹⁰⁰⁹ En el que Becerra, creemos que trazaría la portada lateral, aunque no tenemos documentación al respecto.-

caso de arcos peraltados, como en el convento de San Agustín de Quito. Aunque también pueden combinarse ambas opciones, es decir, la planta baja con arquerías y la segunda adintelada, cuya tipología la encontramos en la mayoría de los patios de los palacios que el propio Becerra traza en algunos edificios trujillanos. Este es el caso del Convento de San Miguel de Trujillo, que en la parte inferior presenta una galería con seis arcos de medio punto sostenidos por columnas de orden jónico y cuyas sencillas basas se apoyan sobre un podio corrido.



Arquerías del claustro bajo del Convento de San Miguel de Trujillo

Sin embargo, todas estas columnas, excepto la que se sitúa en el ángulo, aparecen adosadas a unos estribos de mampostería que Becerra tuvo que colocar por petición de las religiosas, pues pensaban que unas columnas tan estilizadas no podrían soportar el peso del corredor alto. Por su parte, en la galería superior se conservan doce vanos adintelados, apoyados sobre columnas situadas en el mismo eje que las inferiores, con una solución original en los capiteles, pues se prolongan lateralmente para convertirse en zapatas, y todo realizado con cantería de granito.

El origen de este tipo de soportes y su distribución puede tener alguna influencia de la zona toledana, pues la misma disposición del convento dominico de San Miguel, la hemos encontrado en el claustro de los dominicos de Ocaña, encargado a Covarrubias, en cuya composición se siguieron proporciones aritméticas tomadas del libro de Alberti¹⁰¹⁰.

¹⁰¹⁰ Tiene planta rectangular, con dos pisos, empleándose arcos de medio punto en la planta baja y dinteles en la superior. MARIAS, F. *La Arquitectura del Renacimiento...* Op. Cit. Pag. 226.



Detalle del Claustro dominico de Ocaña y del claustro dominico de San Miguel de Trujillo

Quizá estas mismas proporciones, son las proyectadas en el claustro del Convento de Santa Clara de Trujillo, hoy parador de turismo. Sin embargo, aunque no tenemos documentación que certifique si Francisco Becerra llegaría a participar en esta obra, creemos que puede pertenecer al taller de los Becerra, ya que se repite el mismo modelo del claustro dominico. Podemos observar la misma proporción, distribución, galerías e incluso la extraordinaria sencillez decorativa de sus antepechos, pues su continuidad solo se rompe con un óculo en el centro, que repite el modelo del claustro de San Miguel de Trujillo.



Detalle de los Claustros de los conventos de San Miguel y Santa Clara de Trujillo

En cuanto a las obras americanas de Becerra, la solución más generalizada sería la utilización de arquerías en las dos plantas del patio, entorno al que se disponían las diferentes dependencias conventuales, como podemos observar en el claustro de Tepoztlán, con arcos de medio punto sobre pilares y antepecho liso¹⁰¹¹. También es interesante la presencia de almenas en este claustro conventual, aunque debido a la separación que existe entre cada una de ellas, se trata más de un elemento decorativo que defensivo¹⁰¹². Por otra parte, sabemos que el coronamiento almenado de las iglesias y conventos es una constante en la arquitectura conventual novohispana del siglo XVI y un tema aún de controversia sobre su origen y funcionalidad, como comentamos al principio de este tema.

Por otra parte, lo habitual era igualar el número de vanos en ambos pisos, como observamos en Tepoztlán, Tlalnepantla, Cuauhtinchan,... aunque también los podemos encontrar duplicados o triplicados en la galería alta, como por ejemplo en los Conventos de San Miguel de Trujillo o en el de San Agustín de Quito.



Claustros de los Conventos de Tepoztlán y Cuauhtinchan atribuidos a Becerra

¹⁰¹¹ Aunque no hemos podido documentar su participación en este parte del convento, pero si en el atrio y la iglesia en los que trabajaría como maestro mayor, por tanto, posiblemente también participara en el trazado del claustro.

¹⁰¹² No se sabe con exactitud cual es el origen de las almenas en los conventos mexicanos. En muchos casos son defensivos, pero en ocasiones se puede relacionar con las denominadas "iglesias encastilladas" extremeñas (XVI-XVIII). Hay muchos ejemplos en la provincia de Badajoz (Jerez de los Caballeros, Segura de León,...) también en Cáceres (Jarandilla, Guadalupe,..) y es posible que su llegada a América haya sido de la mano de artífices extremeños. V.V.A.A. *Presencia del arte hispano en el mundo colonial americano*. Junta de Extremadura, 1987. PIZARRO GÓMEZ, F.J. *Aportación extremeña al arte americano*. Madrid, 1990. Pag. 165.

En este último caso, el Convento de San Agustín consta de un solo claustro de planta cuadrada con dos galerías porticadas superpuestas en los cuatro lados del mismo. La galería inferior tiene diez arcos de medio punto a cada lado sostenidos por columnas de fuste cilíndrico y cuatro machones situados en las esquinas, que resisten el empuje de la arquería.



Claustro del Convento de San Agustín de Quito

Por su parte, Vargas comenta que para la galería superior del claustro, Francisco Becerra adoptó un intercolumnio alternado con arcos de mayor y menor tensión a la manera árabe¹⁰¹³. En ella se combinan arcos pequeños y medianos de medio punto, apoyados sobre columnas cortas que a su vez se montan en un antepecho, de manera que sobre cada columna baja coincide un arco pequeño y al centro de cada arco bajo, un arco mediano alto. Además, el establecimiento de la galería superior es de módulo denticular, muy sobrio, sencillo y elegante.

En cuanto al convento de Santo Domingo de la misma ciudad de Quito, creemos que Becerra también participaría en la reordenación del claustro, dando trazas para la nueva edificación, tal como afirman algunos autores, como Vargas¹⁰¹⁴ o Llaguno y

¹⁰¹³ VARGAS, J. M. *El arte religioso ecuatoriano*. Edita Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito (Ecuador), 1956. Pag. 23.

¹⁰¹⁴ Cita que con documentos originales a la vista, extiende la ejecutoria y describe la plana de servicios del ilustre arquitecto Francisco Becerra. VARGAS, J. M. *El arte religioso ecuatoriano*. Edita Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito (Ecuador), 1956.

Amirola¹⁰¹⁵, aunque Becerra dejó la obra en los cimientos, pues abandonó la ciudad poco tiempo después, provocando la paralización de los trabajos.

“...queste testigo le bió en la dicha cibdad de Quito al dicho Francisco Bezerra dar ciertas traças de arquitectura en los conuentos de Santo Domingo y San Agustín, las quales traças este testigo entendió ser ciertas a los prelados de los dichos conuentos y ser opinión quel dicho Francisco es muy buen oficial de su officio...”¹⁰¹⁶

La hechura del nuevo claustro terminaría por suprimir el antiguo atrio, pero a su vez propiciaría una expansión del conjunto conventual hacia la plaza, al derrocar el ala antigua que era más estrecha, y crear un nuevo tramo que iba a albergar la actual portería y la primera versión de la capilla de Naturales. La edificación de este nuevo tramo uniformó la fachada del convento, igualando la pared frontera del claustro con la fachada de la iglesia nueva.



Claustro principal del Convento de Santo Domingo de Quito

¹⁰¹⁵ LLAGUNO, E. Y AMIROLA. *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España, desde su restauración, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín CEAN BERMÚDEZ*. Cuatro volúmenes. Imprenta Real. Tomo III. Madrid, 1829. Pag. 56, 58 y 240.

¹⁰¹⁶ A.G.I. *Patronato*, 191. ramo nº2. Información de Méritos y Servicios pedida por Francisco Becerra. Interrogatorio y Prueba Testifical, 2 de abril de 1585. Declaración de Bartolomé Balencia. Fol.67 y 68.

El claustro posee once arcos de medio punto enmarcados en alfiz a cada lado, que descansan sobre columnas de orden toscano con fuste ochavado. Este orden, permitía robustecer las columnas y separarlas para dar una dimensión más baja y conjugar la severidad con una mayor solidez. El efecto debía manifestarse principalmente en el aprovechamiento de la luz y el aire¹⁰¹⁷.

La exigencia del estilo ha determinado la robustez del columnario y la amplitud del arco, que ha dado lugar a una impresión de sencillez y claridad. Las pilastras que se interponen en los arcos de la iglesia, también se repiten a lo largo del frente conventual, indicando la división de las celdas y sosteniendo el entablamento de transición de los pisos.

Para cubrir las galerías de estos claustros conventuales se recurrió habitualmente a los artesones y a la viguería de madera. A veces, entre las vigas pueden aparecer bovedillas y, en algunas áreas, ladrillos o azulejos. Pero con cierta frecuencia, también podemos encontrar espacios abovedados, o una combinación de las dos técnicas, pues Becerra en los conventos trujillanos utilizaría la bóveda de arista en las galerías inferiores, para cada tramo comprendido entre dos arcos, mientras el corredor alto se cubriría con vigas de madera.

Por su parte, los claustros de los conventos iberoamericanos solían ir cubiertos con bóveda de cañón, con artesonado de madera, o combinando ambas soluciones. También podía tener crucerías en una y vaídas en otra o utilizar medio cañón. Este es el caso del convento de Tepoztlán, donde se combinan las bóvedas de crucería situadas en los ángulos del claustro, con bóvedas de medio cañón.

Además, también debemos destacar que los pasillos de los claustros conventuales recibirían mayor luz y superficie de muro ininterrumpido que los patios civiles, pues se utilizaban para el desarrollo de los programas decorativos de pintura mural, que aparecen en casi todos los edificios estudiados.

En el caso del convento de Cuauhtinchan, por ejemplo, al deambular por su claustro el fraile se sentía acompañado por todas estas pinturas al fresco o por el águila

¹⁰¹⁷ En este sentido, Vargas comenta que "el arte traduce el vivir espiritual humano. La manifestación más simbólica y duradera del arte se refleja en la Arquitectura". VARGAS, J. M. *El arte religioso ecuatoriano*. Edita Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito (Ecuador), 1956. Pag. 21.

que coronaba la fuente central del claustro. Normalmente son pinturas murales e inscripciones todavía perceptibles donde la experiencia religiosa estimulaba la constancia y advertía de los engaños. El de Cuauhtinchan es un claustro porticado, compuesto por arcos rebajados sobre pilares en sus dos alturas, con antepecho liso.



Programa iconográfico que decora el claustro del convento de Epazoyupan (México)



Claustro del Convento de Cuauhtinchan

Debemos tener en cuenta un dato más antes de continuar, y es que la participación de Becerra en la mayoría de estos conventos se centró fundamentalmente en las iglesias conventuales y no tanto en los claustros, pues hay muchos de estos conventos sobre los que tenemos dudas, y carecemos de documentos que nos ayuden a confirmar o desmentir su participación en los mismos. Así, por ejemplo, el conjunto conventual de Tlalnepantla es un edificio de una alta complejidad arquitectónica, de ahí que tuviera que ser dirigido por un arquitecto cualificado como Becerra. Además, sabemos que traza una iglesia que contaba con todos los elementos constructivos característicos de la arquitectura franciscana, muchos de los cuales han desaparecido o se han modificado por las intervenciones realizadas a principios de nuestro siglo. El claustro que se conserva es de doble galería porticada, con arcos rebajados en sus dos plantas y decorados con molduras muy puristas que se apoyan sobre columnas de capiteles toscanos y antepecho liso, todo realizado de cantería.



Claustro del Convento de Tlalnepantla

En el año 1585, el padre Ponce nos dice que el convento de Totimehuacán estaba terminado y solo faltaba por cubrir la mitad de la iglesia, que sabemos es obra de Becerra, y los corredores del claustro alto y bajo. Sin embargo, los restos que hoy nos han llegado impiden saber como sería este claustro en su origen.

Tampoco tenemos mucha información sobre los claustros de San Francisco de Puebla, que en un principio fueron edificados con gran rudeza, pero serían rehechos en el siglo XVII y, por tanto, no se conserva nada del siglo XVI¹⁰¹⁸.

Por su parte, el claustro del convento de San Agustín Puebla estaba situado en la zona sur de la iglesia conventual, como puede verse por algunos restos del monasterio. Se trataba de un claustro del siglo XVI, con soportes en proa de navío, arcos altos y angostos y en el centro había una fuente. Sin embargo, hoy el conjunto está convertido en una casa, de ahí que no podamos saber fielmente cual fue la actuación del arquitecto trujillano¹⁰¹⁹.

En cuanto al convento de Cuernavaca, sus claustros han sufrido muchas modificaciones desde el siglo XVI, por lo que nos resulta imposible saber si Becerra daría alguna traza a este espacio. Se trata de un espacio con doble galería porticada, con arcos de medio punto sobre columnas de capiteles toscanos de cantería, mientras en la segunda planta los arcos son rebajados, con el mismo tipo de soporte, y el antepecho liso.



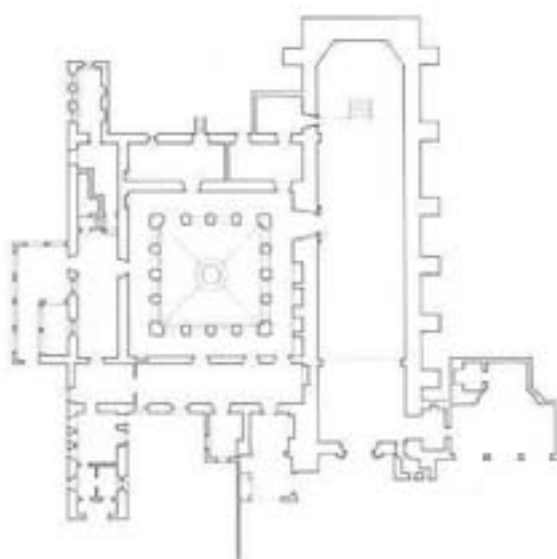
Claustro del Convento de Cuernavaca, Morelos

¹⁰¹⁸ De todas formas, la participación de Becerra creemos que fue exclusivamente en la iglesia conventual.

¹⁰¹⁹ TOUSSAINT, M. *La catedral y las Iglesias de Puebla*, México 1954, Editorial Porrúa. Pag. 177.

b) Dependencias alrededor del claustro

Como venimos observando, los patios que Becerra proyecta para la arquitectura conventual eran similares a los de la arquitectura pagana; sin embargo, donde vamos a encontrar algunas diferencias será en la disposición y en el tipo de dependencias situadas alrededor de esos patios principales. El convento se componía normalmente de tres o cuatro clases de cuartos dispuestos en ángulo recto en relación con el espacio cuadrangular del claustro central. Así, por ejemplo, en las crujías de la planta baja del claustro de Tepoztlán se localizaban la portería, el refectorio y la cocina, mientras en la planta alta se disponían las celdas, los baños y las letrinas. Por tanto, en todos los ejemplos que tuvieran doble galería en el claustro, las celdas de los frailes normalmente estaban situadas en el segundo piso, comunicadas por largos corredores. Solían estar orientadas hacia el sur o el este y tenían una o varias ventanas, y a veces un asiento socavado en el espesor del muro. Así, el convento de San Francisco de Puebla tiene un gran número de celdas y en algunas de ellas una bóveda que corre de Norte a Sur, y con celdas a uno y otro lado del claustro. Esta sería una de las disposiciones más habituales, aunque hemos visto algún ejemplo entre los conventos realizados por Becerra en Trujillo, donde había algunas celdas situadas en la planta baja, como en el convento de San Francisco.



Planta del Convento de Tepoztlán (Dr. Carlos Chanfón)

En este convento trujillano, Becerra realiza un cuarto para unir la iglesia nueva y la vieja, es decir, un ala del claustro principal, que contenía cuatro capillas, cuatro portadas y sus correspondientes hornacinas que servirían como alacenas. En cuanto a los materiales, todo debía estar realizado de cantería, con los muros de mampostería y revocados con cal.

En la memoria de condiciones dice del citado "cuarto":

*"...a de ser en el cimientto de quatro pies y medio de grueso, y ha de subir esta pared hasta el alto a donde a de venir la corona de tres capillas, que se an de hazer en este quarto, digo quatro capillas..."*¹⁰²⁰



Claustro del Convento de San Francisco de Trujillo

Hemos localizado también otro concierto de obras, que Becerra realiza para las religiosas del convento de la Concepción Jerónima de Trujillo. En el pliego de condiciones de la obra, decía que se debía realizar una pared interior de una vara de grueso, con mampostería de piedra y revocada con cal, a lo largo de todo el cuarto. A su vez, los estribos también irían cubiertos de cal para dar una mayor seguridad a la obra. Entre los arcos se debían dejar unos huecos para situar unas alacenas sin que la obra

¹⁰²⁰ A.M.T. Pedro de Carmona, 14 de octubre de 1570. Leg. 15. Fol. 448.

sufriera ningún tipo de perjuicio, pues en este lugar se iban a colocar algunas habitaciones alrededor, aposentos con una cama, es decir, algunas celdas y todas debían ser realizadas con mampostería.

Alrededor del claustro se disponían, normalmente, pasillos cubiertos con bóvedas de medio cañón, reservados para la oración y la meditación. Los diferentes cuartos de los conventos se comunicaban directamente, por lo que el número de puertas que daban al claustro era mucho menor que el de los patios de las construcciones de arquitectura profana.

En Nueva España también hemos localizado algunos detalles de los aposentos del interior del convento de Tepoztlán, que pueden llevarnos a pensar en la mano de Becerra. Entre ellos destaca una hornacina que se encuentra situada en el refectorio, de claras líneas clasicistas, con un frontón triangular y un medallón en el tímpano, apoyado sobre dos columnas de capitel dórico y de cuyos flameros, situados a ambos lados del mismo, solo se conservan las bases. Corona el frontón una cruz cuyos brazos terminan en flores de lis.



Hornacina situada en el refectorio del convento de Tepoztlán

Por otra parte, los espaciosos refectorios, cocinas, salas capitulares, escaleras y corredores, son ejemplos de las construcciones abovedadas más antiguas del siglo XVI. En estos cuartos y pasillos conventuales los alarifes practicaron por primera vez las nuevas técnicas de la construcción de mampostería.



Corredores de la segunda planta del Convento de Tepoztlán

El Convento de San Dionisio de Yanhuitlán era una cabecera territorial y, por tanto, sabemos que tendría una alta complejidad arquitectónica ya que contaba con atrio, iglesia, portería, claustro alto y bajo, celdas, bodegas, cocina, refectorio, sala de profundis, letrinas y huerta.

El convento de Santo Domingo de México es un caso diferente. Parece claro que a mediados del siglo XVI ya se había construido y contaba con un conjunto de tres edificios: un noviciado, una galería de arcos en su fachada este (probablemente la portería) y la iglesia orientada de este a oeste, que ocupaba una porción del solar hacia el sur donde se situarían la segunda y tercera iglesias¹⁰²¹. Pero lo que más nos interesa es la presencia de Becerra y las partes de la obra que le competen, pues aparece en una

¹⁰²¹Vid. plano de Uppsala, o de Alonso de santa Cruz, en TOUSSAINT, M. et. al. *Planos de la ciudad de México*. México, 1990. ALVAREZ Y GASCA, P. *La plaza de santo Domingo de México*. México, INAH, 1971.

información de 1573. Cita Francisco Gutierrez, *la dicha casa (...) se a ydo y va cada dia aruinando mas todas las paredes y claustros altos y baxos (...) y asimismo las paredes de los dormitorios que se vienen al suelo*¹⁰²². El propio Becerra comenta que, *esta toda la maior parte della* (se refiere a la casa y monasterio) *abierta hendida y apuntalada y enzimbriada (...) la mala condicion y aruinamiento que tiene la dicha casa,...* además, que se encargaría de repararla¹⁰²³.

*El quarto questa entre la iglesia nueva y el claustro esta mui desplomado casi media bara hazia la dicha yglesia por averse llevado tras si (...) en caso q la yglesia nueva no cesare de hazer asiento no ay para q levantar*¹⁰²⁴

Por tanto, Becerra se encargaría simplemente de la reparación de diferentes dependencias conventuales, del claustro y de la iglesia. Sin embargo, el aspecto que hoy presenta el edificio es muy diferente al que tenía cuando trabajó el arquitecto extremeño, de ahí que nos resulte muy difícil dar detalles sobre su construcción. Sabemos, por otra parte, que en este convento mexicano, de acuerdo con una descripción de fray Hernando de Ojea en 1607, constaba de varias dependencias como: *"La portería está al mediodía, en el mismo lado y lienço que la puerta principal de la iglesia, distante della quanto treinta varas, debaxo del principio del dormitorio mayor del convento"*¹⁰²⁵.

¹⁰²² Halcón, le atribuye una reparación mayor en la iglesia en la cual se sustituyeron *los muros exteriores de piedra por otros de tezontle*. HALCÓN, F. "La arquitectura en sus imágenes". *Los siglos de oro en los virreinos de América 1550-1700. Catálogo de la Exposición*. Madrid, 2000. Pp. 256 y 257.

¹⁰²³ A.G.I. México, 212. N° 48/1. Información de oficio ante la Audiencia de Méjico para pedir al rey ayuda económica con destino a las obras del convento de Santo Domingo. Declaración de Francisco Becerra. 12 de enero de 1574. Fol. 9v.

¹⁰²⁴ Ibidem.

¹⁰²⁵ OJEA, Fray H de. *Libro tercero de la historia religiosa de la provincia de México de la orden de santo Domingo*. México, 1607 (1897).



Convento de Santo Domingo. Trazado de la ciudad de México por Juan Gómez de Trasmonte (1628)

Otra de las dependencias de estos conventos en las que tenemos conocimiento de la participación de Becerra sería la *portería*, como por ejemplo la que se encuentra en el Convento de Cuauhtinchan. Está localizada como elemento de separación entre el paño de la fachada de la iglesia conventual y la capilla abierta, y se encuentra en el lado sur del templo. La comunicación entre la portería y el resto de las dependencias del convento se realizaba por una puerta que hoy se encuentra tapiada. En una de los lados de la portería existen todavía algunos restos de decoración pictórica, en los que se representa la imagen de unos frailes arrodillados.

Por su parte, en Tepoztlán la portería también es obra de Becerra y se encuentra adosada al lado norte de la iglesia e integrada a una de las capillas posas del atrio. Es de planta rectangular, cubierta con bóveda de medio cañón y presenta fragmentos de pintura de medallones con la cruz dominica en negro y cadenas de color rojizo¹⁰²⁶.

¹⁰²⁶ Probablemente sea más correcto considerar estos amplios vestíbulos o porterías como capillas de indios, especialmente en los casos en donde no existe el mobiliario arquitectónico para la eucaristía. Los textos dicen que estas porterías se usaban sólo para funciones administrativas, educativas o sociales. Sin embargo, esto no es sólo aplicable a los vestíbulos de los conventos en su forma definitiva. Algunos funcionaron al principio como capillas abiertas. Sin embargo, no se deben considerar las porterías como capillas abiertas si no existen pruebas de un uso litúrgico del lugar, o si los documentos especifican claramente su uso como portería. KUBLER, G. *Arquitectura...* Op. Cit. Pag. 375.



Portería y Capilla abierta del Convento de Cuauhtinchan



Portería del Convento de Tepoztlán

En el caso de los conventos de la ciudad de San Francisco de Quito, sabemos que a Becerra se le encargan las trazas de un convento dominico nuevo y definitivo, ya que se tenían pretensiones de crear la provincia dominica para otorgarle la categoría de convento máximo, tal como sucedió solo dos años después. Esto suponía el crecimiento del espacio conventual en términos de sus dimensiones y usos. Además, el incremento del número de religiosos traería consigo la necesidad de un mayor número de celdas. Por otro lado, el nuevo rango del monasterio exigió la construcción de una sala capitular, celdas de mayores proporciones para priores y provinciales y un gran refectorio con su correspondiente área de servicios y un noviciado, por tanto, este es el aspecto que hoy presenta el edificio. Sin embargo, no creemos que todas estas salas fueran proyectadas por Becerra. Sabemos que trazó la iglesia y la nueva orientación del claustro, pero la falta de documentos nos impide saber si proyectaría también algunas de estas dependencias.



Sala capitular del Convento de San Agustín de Quito

Por otra parte, en este convento también influirían las secuelas de la destrucción que dejó el terremoto de 1587 en la antigua edificación y que sirvieron para poner en marcha la obra. El emplazamiento del claustro antiguo de 1560-70 se habría mantenido así hasta 1590, década en la que el proyecto de edificación del convento actual que traza Becerra, propicia en relación con este nuevo hito, un nuevo encuadre del conjunto, desplazándolo hacia el sur. Así habría surgido el tramo transversal norte, destinado a refectorio¹⁰²⁷.

En cuanto a la arquitectura conventual de la zona peruana, hasta la fecha no tenemos documentos que relacionen a Becerra con ninguno de estos edificios, salvo con las iglesias de algunos de estos conventos. Por tanto, no vamos a analizar los cenobios peruanos pues nos saldríamos que nuestro objeto de estudio, pero queremos señalar que la ciudad de Lima cuenta con una la rica arquitectura conventual desde la época colonial.

¹⁰²⁷ BUYS, J. "Tercera fase de excavaciones arqueológicas en el claustro principal del Convento de Santo Domingo, Quito". *Revista de La Preservación y Promoción del Patrimonio Cultural del Ecuador*. N° 3. Cooperación Técnica Ecuatoriano-Belga. Quito, 1990.

b) Arquitectura para la evangelización

La conversión y evangelización de los naturales determinó la creación de unos espacios destinados a esas actividades. Así, nace una arquitectura un tipo de arquitectura específica constituida por el *atrio*, la *capilla abierta*, las *apillas posas* y la *cruz atrial*¹⁰²⁸, que analizaremos en las diferentes obras en las que participó Francisco Becerra.

Entre las dependencias propias de la arquitectura de la evangelización también se encuentra la *capilla de indios*, que, de acuerdo con la Dra. Espinosa, creemos constituyó una institución fiscal y social, más que un modelo arquitectónico específico¹⁰²⁹. Sus funciones podían desarrollarse en cualquier tipo de capilla: en el transepto, en la nave absidal, lateral o incluso en la capilla abierta. Aunque el término también puede referirse a las actividades sociales, fiscales o educativas que ahí se llevaban a cabo, y no al hecho de que se pudiera celebrar la misa en ese lugar. En todo caso, se debe tener cuidado en una interpretación demasiado arquitectónica del término

Un rasgo sobresaliente de esta arquitectura es que podían levantarse junto a los conjuntos monásticos o bien de forma autónoma. Además, eran espacios que se caracterizaban por su "multifuncionalidad", puesto que, por un lado, se complementaban en las celebraciones litúrgicas y se amalgamaban en un espacio unitario y, por otro, cada uno de estos edificios poseía determinados usos propios que los individualizaban.

Debemos tener en cuenta también, que esta categoría arquitectónica aparece por la necesidad de convertir al cristianismo y evangelizar a un elevado volumen de población. Para ello se requería la creación de un espacio que permitiera: albergar a un

¹⁰²⁸ No sabemos si Becerra realizaría alguno de los ejemplares del siglo XVI que aún se conservan, quizá el del convento de Tepoztlán, pero no tenemos datos para afirmar este hecho. La cruz atrial normalmente se levanta en el centro del espacio atrial, marcando el eje longitudinal de la iglesia conventual o la capilla abierta y normalmente en línea con la arcada de entrada al atrio. Estas cruces no sólo se utilizaban para marcar el centro organizador de la explanada atrial, sino que también desempeñaron un papel educativo que posibilitó la aprehensión, por parte de los naturales, de los preceptos cristianos que más destacaron los religiosos mendicantes en su labor evangelizadora. BONET CORREA, A. "Antecedentes españoles de las capillas abiertas americanas". *Revista de Indias*. Num. 91-92. Madrid, 1963. Pag. 274.

¹⁰²⁹ ESPINOSA SPÍNDOLA, G. *Arquitectura atrial y evangelización en la Nueva España durante el siglo XVI* (Estados de Hidalgo, México, Oaxaca, Puebla, Tlaxcala y Península de Yucatán). Tesis Doctoral Fac. Filosofía y Letras. Dpto. Historia del Arte. Universidad de Granada. Granada, 1995.

gran número de personas que se adaptara a la realización de diversas labores a un mismo tiempo, que facilitara una construcción rápida y, por último, que no provocara una ruptura con los planteamientos intrínsecos a la cosmovisión indígena. La arquitectura para la evangelización fue la respuesta adecuada a estas necesidades, puesto que al articular la explanada atrial con los ámbitos constructivos de la capilla abierta y las capillas posas, permitió la realización de construcciones en poco tiempo, con capacidad de acoger a un gran número de fieles y diversas actividades y ,además, mantener el esquema constructivo espacio abierto-espacio edificado, que permitía la exteriorización del culto, que sería un rasgo propio de los centros ceremoniales prehispánicos.



*Crónica de Michoacán, México*¹⁰³⁰

En un principio, la arquitectura de la evangelización estuvo únicamente constituida por la articulación de una explanada de terreno natural y un espacio arquitectónico abierto por su frente y laterales. Posteriormente, se levantaron los complejos conventuales, y esta arquitectura persistió como una más de las edificaciones que los conformaban, evolucionando y convirtiéndose en una tipología específica, que

¹⁰³⁰ "Aquí se demuestra que ya pacíficos los naturales, obraron en la viña del Señor los Padres misioneros bautizando á unos, y predicando á otros, luchando al mismo tiempo con los Demonios, a cuya empresa assistía fiel, y fervoroso el General Nanuma". Archivo Fotográfico HE. BEAUMONT, Fr. P. *Crónica de Michoacán*. Talleres Gráficos de la Nación. México, 1932.

puede aparecer unida o no al convento. Esta tipología conventual y los orígenes de la misma, hemos podido analizarla gracias a la obra escrita por fray Diego de Valadés¹⁰³¹, titulada *Rhetórica Cristiana*¹⁰³², que fue editada por primera vez en Perusa en 1579.



Fray Diego Valadés. *Retórica Cristiana*¹⁰³³

Pero también sabemos un poco más, gracias a las diferentes interpretaciones que se han venido realizando sobre esta obra, fundamentalmente los estudios de un grabado

¹⁰³¹ Testigo fidedigno que comprendió y describió el momento histórico que vivió de forma clara. Hijo de un conquistador y de una noble tlaxcalteca, aprendió el castellano y el náhuatl como lenguas maternas, y gracias a su inteligencia privilegiada y su educación, también dominó el latín, el tarasco y el otomí. Como ayudante de fray Pedro de Gante, participó en la gran campaña evangelizadora, hacia su final, de manera que fue testigo a la vez que actor, en el desarrollo de los acontecimientos del período histórico que le tocó vivir. Su testimonio por tanto, es de primera mano, contando los hechos en los que participó y el ambiente en el que trabajó.

¹⁰³² Los datos que más nos interesan se encuentran en el capítulo XXIII, que describe los inicios de la predicación a partir de la toma de Tenochtitlan por las fuerzas hispano-tlaxcaltecas y el arribo de los primeros misioneros franciscanos. VALADÉS, D. *Rhetorica Cristiana ad concionandi, et orando vsum accommodata vtrivsqve facultatis exemplis svo loco insertis: quae quidem ex Indorum maxime de prompta sunt historijs. Unde, praeter doctrinam summa quoque delectatio comparabitur.* Apud Petrumiacobum petrutium. Pervsiae, 1579.

¹⁰³³ A. F. HE. VALADÉS. Fr. D. *Retórica Cristiana*. Fondo de Cultura Económica. México, 1989.

de esta publicación realizados por el Dr. Chanfón Olmos¹⁰³⁴. A través de esos estudios, se han intentado explicar las funciones que tenían estos complejos conventuales. Valadés hace hincapié en la instrucción religiosa, pero no era la única enseñanza impartida en los recintos. Este autor en su grabado alude a varias actividades: "aprenden a pintar, a dibujar a colores las imágenes de las cosas y lo hacen con precisión. Al principio, Pedro de Gante, se encargaría de enseñarles todas las artes mecánicas que se tienen en uso entre nosotros; que ellos dominaban con facilidad y en breve tiempo,... ya después unos a otros se las enseñaban, sin esperanza de lucha ni ambición"¹⁰³⁵. Además, veremos como las artes mecánicas se verán después reflejadas en la construcción de nuevas edificaciones.

Impartir justicia sería una actividad destacada y se representa en el grabado, mediante un juez indígena junto al monje que preside la acción. Sabemos además, que los religiosos no sólo se ocupaban de conflictos en asuntos espirituales, sino en todo tipo de disputas que podrían surgir entre la población indígena.

Pero además, continúa diciendo Valadés, que los templos se completaban con grandes espacios adyacentes como escuelas, donde de forma gratuita se enseñaban todos los oficios eclesiásticos y civiles¹⁰³⁶.

En términos generales, parece claro que un monasterio, tal como hoy lo conocemos, sólo pudo ser construido en aquellos lugares donde se había llegado a formar una comunidad cristianizada. De este modo, los conjuntos monacales que admiramos, no pudieron ser instrumento de la gran campaña evangelizadora, sino que debemos considerarlos como una consecuencia de ella, sobre todo por las fechas en las que estamos estudiando (1573-1580). Por tanto, no fue dentro de sus límites construidos donde se realizó la conversión de las masas de población indígenas, sino que una vez

¹⁰³⁴ Es el estudio de un grabado que aparece en la página 107 del documento, y que es la única representación gráfica del atrio, procedente del siglo XVI. CHANFÓN, C. *Dos Representaciones del Atrio Mexicano en el siglo XVI*. Churubusco 77. Escuela Nacional de Conservación Restauración y Museografía Centro Churubusco. México, 1978. Pag. 9-22.

¹⁰³⁵ VALADÉS, D. Op. Cit. Pag. 210

¹⁰³⁶ "A la izquierda de los templos están los cuadriláteros para la actividad literaria que frecuentan más o menos un millar de jovencitos, a los cuales se les enseña el correcto uso del lenguaje y de la escritura; además se les enseña a cantar y a tocar la lira y otros instrumentos de cuerda, pues tienen más instrumentos musicales de los que se conocen entre nosotros". VALADÉS, D. Op. Cit. Pag. 210.

lograda la conversión, se dieron las posibilidades para organizar la construcción de esos conjuntos.

Como venimos comentando, en líneas generales estos conventos estaban compuestos por tres unidades arquitectónicas básicas: el templo, las dependencias monásticas y la arquitectura para la evangelización. Es decir, una combinación de espacio abierto-espacio edificado. Nuestro interés en este momento es analizar detenidamente esta última en los diferentes edificios conventuales en los que trabajó Becerra, ya que los templos y las dependencias monásticas han sido estudiados en otro apartado. Esta arquitectura está constituida por una serie de espacios que vamos a ir analizando; el *atrio*, la *capilla abierta* y las *capillas posas*.

a) El Atrio

En la Antigüedad, la palabra atrio propiamente dicha, hacía referencia a "un género de edificio que se encontraba delante de la casa, lo que aún hoy se conserva en algunas casas grandes, á manera de corral cercado con una muralla"¹⁰³⁷. Esta definición se adapta al concepto que hoy tenemos de este espacio en lo que a la arquitectura conventual novohispana se refiere. Sin embargo, los cronistas del siglo XVI no utilizaron este término, pues en su forma inicial no estaba antepuesto a un edificio del que formaba parte¹⁰³⁸. Por tanto, era un espacio al aire libre, acotado por un muro y destinado a la evangelización de los naturales. Diego de Valadés utiliza el término "recinto sagrado", para denominar a este espacio y cita que existen: "los recintos sagrados, separados de los demás y cercados con altos muros de mampostería unida con cal, sin adosarse a ninguna construcción y teniendo hacia todos lados las poblaciones a manera de islas"¹⁰³⁹. Sin embargo, tal como vimos en el plano que traza de los conventos, no dibuja la barda con almenas, como encontramos en la mayoría de los ejemplos estudiados. Uno de estos ejemplos es el Convento de Santo Domingo de

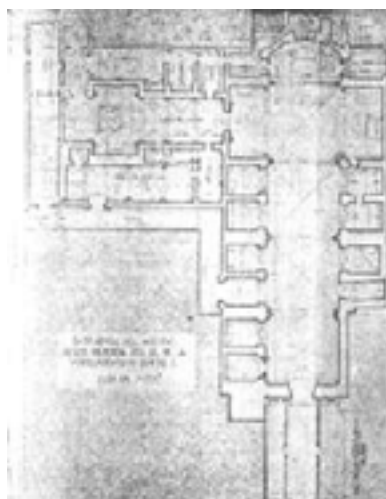
¹⁰³⁷ *Diccionario de Autoridades*. Edición facsímil 1726. Tres Tomos. Biblioteca Románica Hispánica, Dirigida por Dámaso Alonso V. Real Academia Española. Editorial Gredos. Madrid, 1976.

¹⁰³⁸ De ahí que la costumbre sea predicarles en espacios abiertos que son espaciosísimos, no sólo en las ciudades donde tenemos nuestros conventos, sino en todos los lugares a los que llegamos para predicar. Pues donde quiera que estamos, siempre estamos dedicados al trabajo de las almas. VALADÉS, D. Op. Cit. Pag. 210.

¹⁰³⁹ VALADÉS, D. Op. Cit. Pag. 210.

México, donde existía un atrio almenado de planta cuadrada y cuatro capillas posas, cada una en su correspondiente esquina atrial. Así lo describe Cervantes de Salazar: *el monasterio es de grande extensión, y delante de la iglesia hay una grandisima plaza cuadrada, rodeada de tapias y con capillas u oratorios en las esquinas, cuyo uso no comprendo bien*¹⁰⁴⁰.

Por tanto se trataría de lugares de gran tamaño, estratégicamente seleccionados, con la clara intención de reunir en ellos a los habitantes de las poblaciones circunvecinas. Por ejemplo, el de Santo Domingo Puebla, que poseía un atrio que abarcaba gran parte de las dos manzanas que cubría el monasterio¹⁰⁴¹.



Planta del Convento de Santo Domingo de Puebla y superficie del antiguo atrio vendida por el H. Ayuntamiento de Puebla. (2103,98 ms2)

¹⁰⁴⁰CERVANTES DE SALAZAR, F. "Dialogo segundo. Mexico en 1554". *Diálogos*. México, 1554.

¹⁰⁴¹ Los dominicos fueron los primeros en oponerse al nuevo gobierno liberal que perfilaba una nueva relación Estado-Iglesia. Su oposición, derrotada por Comonfort, fue el pretexto para ordenar la destrucción de la sección norte del convento y abrir un callejón, con lo que se demolió la capilla del Capítulo, que tenía decoración semejante a la de la capilla del Rosario. A partir de entonces, el convento dominico fue perdiendo terrenos de construcción y de huertas de lo que algún día fue un conjunto que ocupó casi dos manzanas. Como producto de esta disgregación nació el mercado de La Victoria, cuyo exterior se puede apreciar en el perímetro que rodea las espaldas y costado del convento. El edificio de este mercado se empezó a construir en 1910. Con su establecimiento, la zona se convirtió en el lugar de comercial más importante de la ciudad, con las consecuencias urbanas que esta función acarrea. El antiguo atrio lateral del convento también se perdió y fue integrado al conjunto comercial, con lo que la imagen de la iglesia de Santo Domingo quedó completamente ahogada. Durante largas décadas, esta imagen urbana desvaneció el espacio abierto de Santo Domingo y el conjunto de sus capillas. En 1970 se llegó incluso a autorizar en esta parte del atrio la construcción de un edificio de estacionamiento de varios pisos. Afortunadamente, grupos de ciudadanos, artistas e intelectuales se organizaron y lograron revertir este proceso, que amenazaba con extenderse a otras partes de la ciudad.

Entre los muchos ejemplos en los que trabajó Becerra, tenemos documentada su participación en la barda atrial del convento de Tepoztlán. Dice textualmente: "...Para que a los naturales del pueblo de Tepoxatlan se les restituya el dinero que dieron a francisco becerra, cantero, que habia entregado a cuenta de la obra de una vereda¹⁰⁴² de cantera en el templo mayor de la dicha villa. Tepoztlan..."¹⁰⁴³

Dice una vereda de cantera, se trataba de un muro realizado con mampostería de piedra de una gran calidad. Ya sabemos que Becerra utilizaría este material como base fundamental para la mayoría de sus construcciones y después le aplicaría un acabado a base de cal. El convento de Tepoztlán es un conjunto almenado en todo su perímetro, si bien no queremos entrar en discusión sobre la función de las mismas, pero si pretendemos hacer notar la proximidad que existe entre los diferentes merlones que componen el muro. Algunos de estos se han perdido, aunque en este caso, sabemos que el edificio ha sido restaurado hace unos años, recuperando parte de la barda atrial y de las capillas posas que están adosadas a la misma.

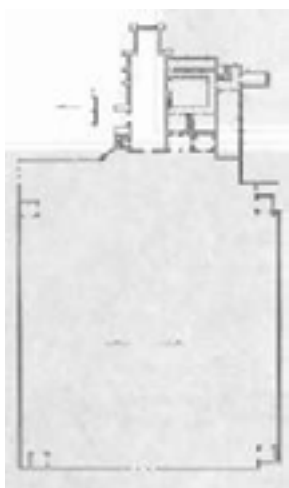


Barda atrial del Convento de San Domingo de Tepoztlán antes de la restauración

¹⁰⁴² "Camino angosto, formado comúnmente por el tránsito de peatones y ganados. También camino que hacen los regulares por determinados pueblos, de orden de los preladados, para predicar en ellos. También acera de una calle o plaza". *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. 20ª Edición. Madrid, 1992. Posiblemente se trate del pago de las veredas del atrio, realizadas en cantería.

¹⁰⁴³ A.G.N. Grupo de documentos, *General de Parte*. 10 de Febrero de 1580. Vol. 2, Exp. 520, Fol. 102v.

Bartolomé de las Casas también nos habla sobre el gran patio frente a la iglesia y, citando a Motolinía, explica la existencia de ese patio que es el recinto sagrado o atrio que estamos tratando, adosado a la iglesia, cuya creación atribuye a los indígenas: "el patio es una plaza grande cerrada de almenas, obra de un estado de suelo, poco más o menos, blanqueadas de cal muy lindas, que hacen los indios delante de la puerta de cada iglesia, donde caben treinta y cuarenta y cincuenta mill personas, cosa mucho de ver"¹⁰⁴⁴. Existen muchos ejemplos en los que la barda perimetral normalmente realizada de mampostería se corona con esas almenas e incluso a veces también utilizando contrafuertes, como en el Convento franciscano de Cuernavaca.



Planta del Convento de Calpan



Barda atrial del Convento de Yecapixtla



Detalle barda atrial del Convento de Tlayacapan

¹⁰⁴⁴ CASAS, B. *Apologética Historia Sumaria*. Edición comentada de Edmundo O'Gorman. UNAM. Tomo I. México, 1967. Pag. 333.

Por tanto, el atrio se puede definir como un espacio natural, al aire libre, limitado por una barda de mampostería, que encierra diversas construcciones. (Como vemos en los conventos de Calpan, Yecapixtla o Tlayacapan). Por otra parte, su forma estaría determinada por las condiciones del terreno donde estuviera asentado, que podían ser simplemente topográficas o preestablecidas por la existencia de una plataforma o templo prehispánico. Normalmente se tenían que hacer excavaciones, o por el contrario, rellenar terrenos, para realizar el atrio con el material extraído. En Tepoztlan, por ejemplo, el atrio está por debajo del nivel de la calle, por tanto hubo que excavarlo. Sin embargo, otros templos como el atrio de Yanhuitlán, que está constituido por una barda de mampostería que ha perdido el almenado original, se halla sobreelevado del nivel del pavimento urbano por una plataforma, en la que una vez terminada, se procedió a la excavación de los cimientos.

Aunque son pocos los textos de la época en materia de construcción, los métodos de cimentación se registran ocasionalmente, y sabemos que para realizar estos conjuntos conventuales se requerían operaciones costosas de nivelación o relleno del terreno para la cimentación. Por ejemplo, en 1570 los dominicos supervisaron la construcción de un gran terraplén que serviría de base al templo de Yanhuitlán. El terreno inclinado hizo necesaria esta base que medía 455 metros cuadrados de superficie. El terraplén soportaba el atrio, al que se ascendía por medio de escalinatas en tres de sus lados. La analogía con el sistema prehispánico de construir las grandes plataformas sobre las que se elevaban las pirámides es notable. Los indios estaban acostumbrados a este tipo de trabajo. En muchos casos existía ya una pirámide que podía usarse como plataforma para el nuevo templo cristiano, ya sea un convento o una catedral, como veremos en Lima y Cuzco. Con esta superposición de estructuras arquitectónicas sobre los templos prehispánicos existentes, se manifestaba el nuevo dominio religioso y político que imponían los colonizadores.

También sabemos que la arquitectura de la evangelización oaxaqueña se caracteriza por su preeminencia temporal y funcional en relación con el resto de construcciones conventuales. En los grandes centros de Yanhuitlán, Coixtlahuaca,

Cuilapan y Teposcolula, la articulación atrio-capilla abierta se erige en unidad autónoma cuya función es independiente a la del resto del recinto conventual.



Restos del Convento de Yanhuatlán, Oaxaca

Pero los amplios atrios de los templos de México serían una característica distintiva de la arquitectura religiosa del siglo XVI. Estos grandes espacios eran casi desconocidos en esa época por Europa, pues los de las antiguas iglesias medievales habían sido invadidos por el rápido crecimiento de las ciudades, aunque existirían excepciones, como en la iglesia de San Martín de Trujillo. Sin embargo, no podemos asegurar este tipo de atrio de las iglesias conventuales y parroquiales occidentales y los atrios conventuales novohispanos, tengan alguna relación, simplemente la presencia de una gran plaza delante del templo.



Iglesia y plaza mayor de Herguijuela

La dimensión del atrio estaba sujeta al número de habitantes y a las condiciones del lugar. Así por ejemplo, en la iglesia parroquial de Herguijuela, encontramos delante

del templo una gran plaza o en el convento de San Miguel de Trujillo, donde el edificio también está precedido por una plaza, aunque no sabemos si todos estos casos pueden considerarse atrios, y aunque así lo fuera, no tendría el mismo sentido ni la misma función evangelizadora de los conventos iberoamericanos.



Plano de la Iglesia de San Martín y Plaza Mayor de Trujillo

Además, sabemos que no sólo en Nueva España, sino en el Virreinato peruano, concretamente en el Convento de Santo Domingo de Quito, trazado por Becerra, hemos encontrado una gran plaza frente a la iglesia del convento, pero no sabemos si en su origen tendría las mismas funciones que los conventos novohispanos que estamos estudiando.



Convento y plaza de Santo Domingo, Quito (Ecuador)

El atrio del convento dominico de Quito, trazado por Becerra, dejaría al descubierto hacia la plaza la fachada de la puerta lateral situada en el lado norte de la iglesia, hoy clausurada y cubierta por un retablo, y orientada hacia el claustro interior. La prueba de que esta puerta fue concebida para la exhibición pública se constata en sus dimensiones y ornamentación: pues tiene un dintel de piedra con algunos elementos decorativos, que aún se aprecia sobre el entablado del segundo piso a la entrada del coro.

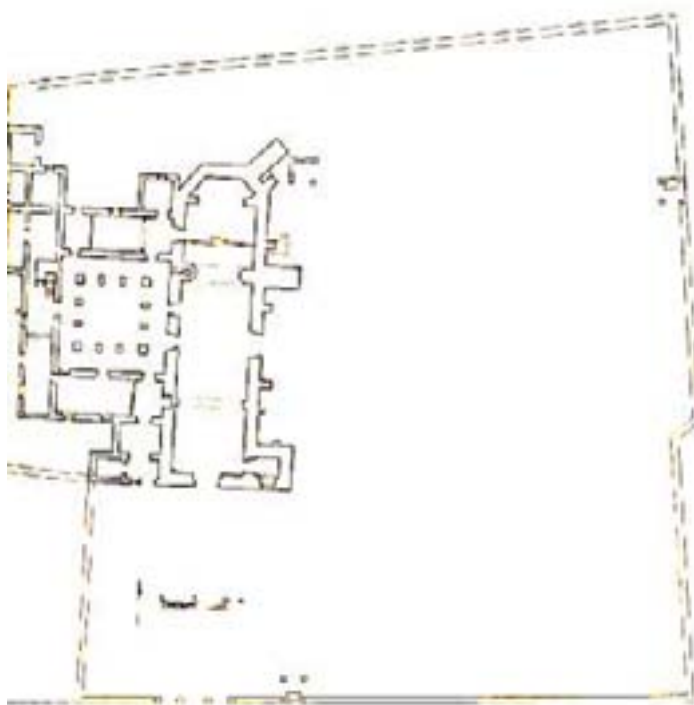
Por tanto, los atrios se localizan normalmente frente al templo y suelen tener forma rectangular con dos variantes: o bien tiene su eje mayor en ángulo recto con respecto al templo, es decir en forma de L, o puede que se encuentre en el mismo eje longitudinal. En el primer caso, el atrio es muy ancho y en el segundo muy profundo. Los edificios de Becerra estudiados, presentan estas dos variedades. En el primero de los casos se encuentra el atrio del convento de Cuernavaca, el de San Agustín y Santo Domingo de Puebla o el de Yanhuítlán, donde el atrio se desarrolla preferentemente hacia el lado norte del convento. Esto le dará una gran preeminencia a la portada situada en el muro norte del templo conventual, donde sabemos Becerra realiza algunos de sus mejores ejemplares, con tipologías muy similares.



Atrio del Convento de Santo Domingo de Puebla

En Tlalnepantla el atrio también tiene esta disposición pero se encuentra totalmente destruido, pues no se conserva la barda atrial, ni las arcadas de acceso, ni restos de la existencia de capillas posas. Posiblemente su planta sería rectangular en forma de L, ya que es la forma que posee la plaza pública que antecede al complejo religioso. Esta misma disposición presenta el convento de Tlaquiltenango, pero

orientado justo hacia el lado contrario, e incluso llega a extenderse por la cabecera de la iglesia, formando casi una U, rodeando todo el conjunto conventual.



Planta del Convento de Tlaquiltenango

En cuanto a los que se encuentran situados en el mismo eje del templo, podemos citar el atrio del convento de Tepoztlán, con planta cuadrada o el de Cuauhtinchan, que posee un atrio de planta rectangular, como sucede en la mayoría de las cabeceras de doctrina, lo que explica la importancia que tenía como recinto para la evangelización.

En algunos recintos existe incluso un segundo muro más bajo que el principal, que acota el atrio y marca el camino procesional que circundaba a las capillas posas¹⁰⁴⁵. La comunicación de este recinto religioso que delimita el atrio y el espacio urbano circundante se realiza por unos arcos de medio punto, que se apoyan sobre columnas o pilastras en cada una de las entradas al recinto sagrado

¹⁰⁴⁵ Entre los pocos casos que aún subsisten, se encuentra el Convento de Atlatlaucan en Morelos.



Atrio del Convento de Cuauhtinchan

Según el grabado de la obra de fray Diego de Valadés, el convento muestra tres entradas al atrio, colocadas en forma simétrica al centro de cada uno de los muros y que daban acceso al pasillo central¹⁰⁴⁶. Tal es el caso de la mayoría de edificios en los que trabaja Becerra, como en Yanhuítlán. La primera se localiza en el eje longitudinal de la fachada principal de la iglesia. Salva el desnivel del atrio a través de una escalera y de ella sólo se conservan los pilares laterales. La segunda se ubica en el eje de la portada norte de la iglesia. Es un arco de medio punto que descansa sobre gruesos pilares coronados por almenas y la tercera es exactamente igual a la anterior y se encuentra junto a la cabecera de la iglesia. Esta entrada era la que comunicaba directamente el espacio religioso con la plaza pública del lugar.

En otros conventos, las puertas del atrio están dispuestas en ángulo con relación al templo. Normalmente, las puertas estaban relacionadas más orientadas hacia el circuito de los pasillos periféricos del atrio, que con el acceso en línea recta a la portada del templo.

En el caso del conjunto conventual de Tepoztlán hay dos entradas. La entrada principal se encuentra en la barda frontal a la iglesia y la otra en la barda sur, la cual constituye el acceso más directo a la capilla abierta. La arcada principal se alza sobre una escalinata que comunica el nivel de la plaza cívica, más alto, con el del atrio y

¹⁰⁴⁶ VALADÉS, D. *Retórica Cristiana*. Fondo de Cultura Económica. México, 1989. Pag. 107.

posiblemente, esta sería la puerta trazada por Becerra para la barda atrial. Está constituida por un arco de medio punto abocinado, rematado por una cruz, que descansa sobre gruesos pilares rectangulares.

Por su parte, el convento de Cuauhtinchan no posee una entrada con arcos de acceso en el eje de la fachada de la iglesia, que sería la disposición más frecuente, sino dos arcadas más pequeñas en los lados mayores de la barda atrial. Estas arcadas son de tres arcos, y aunque la del paño derecho sólo conserva uno de ellos, su disposición sería de tres vanos, ya que ambos accesos están en línea y tienen la misma importancia espacial. En la barda atrial existen también restos de una construcción, que podrían corresponder a una de las capillas posas del convento.



Convento de Cuauhtinchan

Por su parte, en el atrio de Santo domingo Puebla sólo se conserva una de sus puertas de entrada, aunque tenía otras dos: una en la esquina, formando chaflán y otra en el lado sur.

b) La capilla abierta

Es el espacio edificado que alberga al conductor del ritual religioso, por lo que se convierte en el recinto constructivo de mayor entidad dentro de la arquitectura

conventual para la evangelización. La primera mención que se hace sobre la capilla abierta es en el año 1541¹⁰⁴⁷.

El rasgo que caracteriza a estas capillas es la perfecta conjugación entre el ámbito natural y el construido. El Dr. Chanfón habla de su origen y cita que serían como altares provisionales, enramadas y capillitas donde se celebraba la misa al iniciarse la gran campaña misional¹⁰⁴⁸. Así, su funcionamiento, por su reducida dimensión, sólo pudo ser la de presbiterio abierto exclusivamente, dejando el espacio propio de la nave a cielo abierto¹⁰⁴⁹.

Sin embargo, el término capilla abierta se ha venido aplicando a construcciones que originalmente tuvieron otras funciones¹⁰⁵⁰. Pero la característica esencial de la capilla abierta, sería ofrecer la debida protección a la eucaristía durante la misa, pero tras los muros abiertos, aún cuando pudiera o no albergar a la congregación. En el caso de ofrecer techo a una parte de la congregación, su fachada debía permitir que el resto presenciara la celebración de la misa, ya que si ponía a cubierto a toda la congregación, no se trataría de una capilla abierta, a menos que estuviera desprovista de uno o más muros, para hacer posible la vista desde el exterior.

Por su parte, la capilla abierta instalada en la portería fue característica de mediados de siglo XVI. Constaría de un gran pórtico de varios vanos, que precedía al santuario poligonal y que además tenía el mismo ancho que uno de los vanos de la arquería. Este es el caso de la capilla abierta de Cuauhtinchan que está situada en el lado del evangelio, en el mismo plano a los pies de la iglesia. Se encuentra sobreelevada por siete escalones y está separada del paño de la fachada de la iglesia, por medio de la portería. Por su parte, esta última es de planta cuadrada y se abre al atrio por otro arco

¹⁰⁴⁷ "Los patios son muy grandes y muy gentiles, porque la gente es mucha, y no caben en las iglesias, y por eso tienen su capilla fuera en los patios, porque todos oigan misa todos los domingos y fiestas, y las iglesias sirven para entre semana". MOTOLINIA, "Historia de los indios de la Nueva España". CDHM, Tomo I. Pag. 69.

¹⁰⁴⁸ CHANFÓN OLMOS, C. *Antecedentes del atrio mexicano del siglo XVI*. Cuadernos de Arquitectura Virreinal. N° 1. Facultad de Arquitectura, UNAM. México, 1985. Pag.10.

¹⁰⁴⁹ ARTIGAS, J. B. *Las capillas abiertas aisladas de México*. UNAM. México, 1982. IDEM. *Iglesias a cielo abierto: capillas con atrio y cuatro capillas posas*". *Cuadernos de arquitectura virreinal*. N° 6. UNAM. México, 1989.

¹⁰⁵⁰ BONET CORREA, A. "Antecedentes españoles de las capillas abiertas americanas". *Revista de Indias*. Num. 91-92. Madrid, 1963. Pag. 274.

de medio punto. La planta de la capilla abierta es rectangular y se abre al atrio por tres arcos de medio punto.



Capilla del Convento de Cuauhtinchan

Se han intentado buscar los posibles orígenes de este espacio, y entre los antecedentes de la capilla abierta sobreelevada podría estar la musalla o sarría de las ciudades hispanomusulmanas, sin embargo esto es una simple hipótesis que apuntan algunos autores¹⁰⁵¹. Les siguen las capillas ubicadas en las puertas de las murallas (Cáceres) o los balcones de las iglesias desde los cuales se oficiaba misa los días de mercado (Catedral de Coria).



Capilla abierta de Tochimilco (Puebla) y puerta de la muralla de Plasencia.

¹⁰⁵¹ Se define *musalla* como el lugar fuera e inmediato al recinto murado de las ciudades, ubicado en un sitio llano y despejado en el que existía un oratorio al aire libre, constituido por un mirhab o nicho provisional o permanente. TORRES BALBAS, L. "Musalla y sarría en las ciudades hispanomusulmanas". *Al-Andalus*. Vol III. Madrid-Granada, 1948. Pag. 167-180. BONET CORREA, A. "Antecedentes españoles de las capillas abiertas americanas". *Revista de Indias*. Num. 91-92. Madrid, 1963. Pag. 269-280.



Capilla abierta de Huaquechula y Capilla situada a la derecha de la puerta lateral de la Catedral de Coria (Extremadura)

Por otra parte, existe una gran diversidad formal de capillas abiertas, tanto por su decoración como por el tipo de material empleado. Estos edificios constituyen el segundo período constructivo de dichos asentamientos, ya que en muchos casos, la capilla abierta es el antecedente de las "iglesias abiertas" en su ejecución, por tanto, sería el único espacio litúrgico y ceremonial de los complejos conventuales durante el siglo XVI. Su finalidad pudo estar determinada por el deseo de los religiosos de realizar edificios de carácter permanente y que posibilitarían la distribución de las actividades a realizar por diversos espacios. Otra motivación podría ser la necesidad de edificios más abiertos que las iglesias de planta basilical.

Podemos distinguir diferentes tipos de capillas abiertas: con un único espacio de planta cuadrada como la de Cholula¹⁰⁵², poligonales, aisladas como Acolman o integradas con alguna construcción conventual, anexas a la fachada de la iglesia como Cuitzeo o Tepoztlán, esta última obra de Becerra¹⁰⁵³. También pueden tener dos espacios cubiertos, de planta rectangular o centralizada como en Cuernavaca, pasando por aquellas que articulan presbiterio y nave transversal como las de Atlatlahucan y Tepoztlán, o presbiterio semihexagonal y dos naves como en Teposcolula.

¹⁰⁵² Explicar el caso excepcional de la Capilla mayor de Cholula.

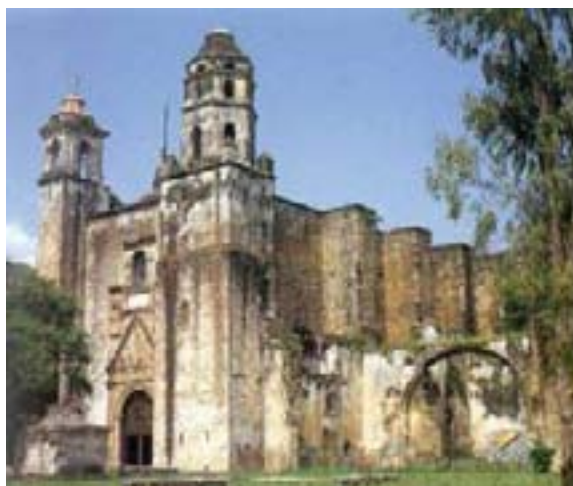
¹⁰⁵³ ARTIGAS FERNÁNDEZ, J. B. *Capillas abiertas aisladas de México*. UNAM. México, 1989. Pag.224.



Convento de Cuitzeo, Estado de Hidalgo



Convento de Yuriria, Estado de Hidalgo



Convento de Tepoztlán, Estado de Morelos

Durante la década de los cincuenta del siglo XVI, la capilla abierta alcanzó una gran diversidad formal, apareciendo las capillas estructuradas en un segundo nivel de altura, aunque alcanzaron su máxima plenitud en la década de los sesenta.

Por su parte, otros investigadores distinguen tres tipos de capilla. El primero de los casos de daría si existía una construcción conventual, entonces la capilla se anexaba a la portería como lugar para la celebración de la misa y se convertía en un gran pórtico donde se congregaba a los indígenas. Así, el sacerdote y la congregación podían estar bajo techo, como vemos en los conventos de Cuauhtinchan, obra de Becerra, o Tlaxcala. La capilla abierta podría interpretarse como un templo sin muros laterales, o mejor aún, como un presbiterio sin nave.



Capilla abierta de la Iglesia y Convento de San Francisco en Tlaxcala, Tlaxcala.

Un segundo tipo sería el que carecía de los medios para una adecuada custodia del sacramento. Así, entre cada servicio para los naturales, la eucaristía se guardaba en el convento donde los frailes podían realizar sus oficios conventuales. En cuanto al tercer caso, se contaba con una capilla auxiliar para la congregación de los autóctonos, aún cuando el convento tuviera ya una iglesia¹⁰⁵⁴.

El asentamiento conventual de Yanhuítlán, por ejemplo, debió estar también provisto de una capilla abierta, pero no se ha encontrado documentación al respecto. Sin

¹⁰⁵⁴ PONCE. Relación... Tomo I. Pag. 115-116. KUBLER, G. *Arquitectura...* Op. Cit. Pag.370.

embargo son varios los autores que mantienen la hipótesis de la existencia de este tipo de construcción, que quizá unas excavaciones revelarían su existencia¹⁰⁵⁵.

En cuanto al templo de San Francisco de Puebla encontramos un salón compuesto por seis espacios cuadrados con bóvedas de arista y separados por dos pilares que sostienen los arcos. Probablemente esta sería una capilla abierta, con tres arcos que miraban hacia el atrio. Se llama capilla de San Juan y se abre al atrio pero no está comunicada con la iglesia conventual

Por su parte, posiblemente a la llegada de nuestro arquitecto al convento de Tlalnepantla, ya estuviera realizada la capilla abierta que funcionó como único recinto litúrgico del establecimiento conventual durante más de veinte años y sería Becerra el encargado de fundar y dar las trazas para la nueva iglesia conventual.

La capilla abierta se localiza junto a la fachada de la iglesia, en el lado del evangelio y sobreelevada del nivel del pavimento del atrio por tres escalones. Consta de un presbiterio rectangular y la nave transversal también rectangular. Esta nave se abre al atrio por una arcada de siete vanos de medio punto que se apoyan sobre columnas de capiteles decorados con hojas de acanto. El arco central destaca del resto por medio de una moldura que lo enmarca y se apoya sobre pilares y no sobre columnas, además es más ancho, lo que permite la visualización completa del presbiterio desde cualquier punto del atrio. El arco más cercano a la fachada de la iglesia es el que da paso al resto de las dependencias conventuales, por lo que se estructura como portería propiamente dicha.

Otro ejemplo de magníficas dimensiones y calidad arquitectónica, es la capilla abierta de Cuernavaca que constituye una unidad independiente de la iglesia conventual. Su funcionamiento como centro religioso de los naturales se manifiesta por su cronología y la presencia de la cruz en el eje del presbiterio de la capilla, que jerarquiza su espacio como centro litúrgico.

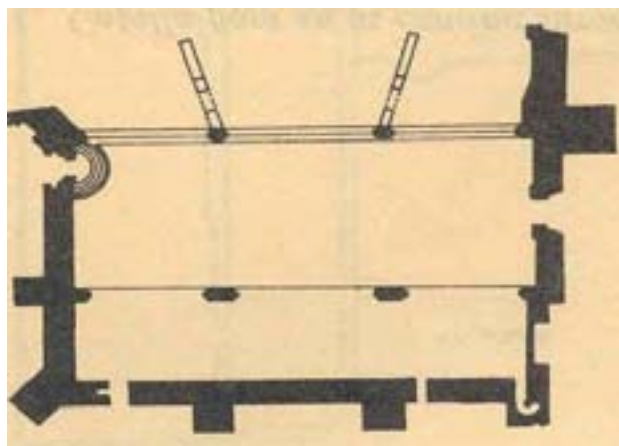
La capilla abierta se localiza a la derecha de la iglesia conventual. Es de planta rectangular, constituida por dos naves, cubiertas con bóvedas de medio cañón. Una cruz de piedra, sin motivos decorativos se sitúa en el eje longitudinal del presbiterio de la

¹⁰⁵⁵ MULLEN, R. *Dominican Architecture in Sixteenth Century Oaxaca*. Center for Latin American Studies. Arizona, 1975. Pag. 83.

capilla abierta. El presbiterio es de la zona central del muro testero, el cual se jerarquiza por su cubierta de crucería y por el pavimento elevado del nivel de la nave con siete escalones.



Capilla abierta de Cuernavaca



Planta capilla abierta de Cuernavaca

El frente de la obra se estructura por tres arcos de medio punto moldurados que descansan sobre columnas adosadas al muro. Dichos arcos están separados por dos contrafuertes que avanzan hacia el atrio. Otros tres contrafuertes sustentan el muro testero, dos más el costado derecho y parte de otro se encuentra junto al paramento de la iglesia. Una moldura rectangular coronada de almenas remata exteriormente el edificio.

Por su parte, el Convento de Santo Domingo de México es muy probable que también contara con una capilla abierta ubicada junto a la portería del convento, pues hay una descripción del conjunto conventual, realizada por fray Hernando de Ojea en 1607 donde informa:

*"La portería está al mediodía, en el mismo lado y lienço que la puerta principal de la iglesia, distante della quanto treinta varas, debaxo del principio del dormitorio mayor del convento. Entrase desde el patio por un grande arco a un zaguan abierto, que está antes della, de veinte y quatro pies de largo y treinta y dos de ancho"*¹⁰⁵⁶.

Por tanto, según se desprende de esta descripción se trataría de una capilla constituida por un único espacio de planta rectangular de 8,96 metros de ancho por 6,72 metros de profundidad.

Junto a esta gran variedad tipológica, estas construcciones van a destacar por los importantes programas de pintura mural que cubren sus muros, en especial las realizadas por la orden agustina, de carácter educativo u ornamental.

c) Las capillas posas

Son cuatro pequeñas edificaciones que se localizan en los ángulos de la barda atrial y se abren al atrio por medio de arcos situados, bien en los dos paramentos libres o en uno solo.

En cuanto a las capillas posas, el grabado de la *Rhetorica Cristiana* que ya comentamos, contiene una extraña representación que no se corresponde con la silueta que conocemos de este espacio. La única mención que se hace de ellas en la narración parece incompleta, pues no da pistas sobre su origen ni explica suficientemente sus funciones¹⁰⁵⁷. Valadés define diferentes actividades para cada lugar del atrio, pero no se especifica una actividad definida en las cuatro capillas para hombres, mujeres, niños y niñas, sino simplemente que servían para la instrucción.

¹⁰⁵⁶ OJEA, Fray H. *Libro tercero de la historia religiosa de la provincia de México de la orden de Santo Domingo (1607)*. México, 1897.

¹⁰⁵⁷ VALADÉS, D. Op. Cit. Pag. 212.

Distintos autores consultados, están de acuerdo en relacionar la existencia de las capillas posas con las procesiones de cualquier celebración religiosa en el medio rural. Resulta interesante observar que la disposición de estas capillas o de sus altares, obliga a una marcha en el atrio en sentido contrario al de las agujas del reloj. Tenían una fachada o arcada, de manera que cuando la procesión caminara de izquierda a derecha, se encontrara de frente con la capilla. También podían tener dos, por tanto se orientaba hacia ambas direcciones, como las que observamos en el convento de Yecapixtla, o en las posas trazadas por Becerra para el convento de Tepoztlán.



Barda atrial del Convento de Yecapixtla



Capillas posas del Convento de Yecapixtla

Esta disposición repite la de los corredores del claustro en el convento, donde si se movían en sentido inverso a las agujas del reloj, quedarían frente a los nichos de testera, en las esquinas del mismo claustro decorado con pinturas o relieves con temas para la meditación. Cervantes de Salazar sugiere que el atrio servía, por tanto, como un claustro exterior que, imitando la disposición del interior del convento, reproducía fuera el carácter devoto del claustro mismo¹⁰⁵⁸.

El Dr. Chanfón hace una serie de afirmaciones sobre el origen de las capillas posas, y que puede tener su antecedente europeo en el siglo XIII y renovado en el XV, concretamente en los altares provisionales con enramadas adornadas de flores que se colocaban por las calles, cuando pasaban las procesiones del Corpus Christi, y que recibían el nombre de "posas"¹⁰⁵⁹.

Se cree que el origen de los primeros conventos franciscanos de la Nueva España se encuentra en los conventos de la orden de San Gabriel de Extremadura, que comentaremos con más detenimiento al hablar sobre ellos en el capítulo VII. El tipo de convento queda definido por fray Juan de Guadalupe en su normativa de *casas pobres y pequeñas y desviadas de en medio de los pueblos y tratos del siglo*¹⁰⁶⁰. Así se presentan hoy los vestigios de sus conventos fundacionales, algunos como Ntra. Sra. de Monteceli de Hoyo, en Gata, y Ntra. Sra. de los Ángeles, en Robledillo.

Un dato interesante en la tipología de estos conventos, es que en alguno de ellos, como en los recintos conventuales de La Lapa, El Hoyo y El Palancar, se conservaban restos de cuatro capillas en los ángulos de la cerca del convento, que quizá podría verse

¹⁰⁵⁸ CERVANTES DE SALAZAR, F. *México en 1554*. (Obra escrita en 1554). Editorial Porrúa. México, 1991.

¹⁰⁵⁹ El papa Urbano IV, profundamente conmovido por el episodio conocido como El Milagro de Bolsena, instituyó, por medio de su Bula *Transiturus*, fechada el 8 de septiembre de 1264, la fiesta de Corpus Christi. Esta festividad, famosa en los anales eclesiásticos desde su origen, por la amistosa competencia que tuvo lugar entre el dominico Santo Tomás de Aquino y el franciscano San Buenaventura, al responder a la llamada del papa para redactar las oraciones e himnos de los oficios religiosos de esa celebración, se caracterizó de inmediato por la procesión que recorría las principales calles de la población. Al popularizarse la costumbre, surgió la emulación de cada barrio para adornar mejor el camino que debía recorrerse; al ampliarse los recorridos, fue necesario programar pausas, para lo cual se preparaban altares provisionales que pronto tuvieron toldos o enramadas para proteger al sacerdote que portaba la Custodia de los rayos del sol, a la vez de permitirle un breve descanso antes de continuar el recorrido. Estos altares provisionales con enramadas adornadas de flores, recibieron en nombre de POSAS. CHANFÓN OLMOS, C. *Antecedentes del atrio mexicano del siglo XVI*. Cuadernos de Arquitectura Virreinal. N° 1. Facultad de Arquitectura, UNAM. México, 1985. Pag. 6.

¹⁰⁶⁰ *Ibid.* Pag. 12

como precedentes de las capillas posas en los atrios de la Nueva España. Aunque carecemos de datos que nos confirmen su función dentro de estos conventos extremeños, lo más probable es que no tuvieran mucho que ver con la función que desempeñaron las capillas posas de la Nueva España.

En la mayoría de los complejos conventuales novohispanos las capillas posas se levantan en los cuatro ángulos del atrio, y pueden ser de planta cuadrada o rectangular, por que en Tepoztlán encontramos tres de planta cuadrada y la última rectangular por que se inserta en la portería del convento.



Capillas posas de los conventos de Calpan y Huejotzingo, respectivamente

Tienen bóveda de crucería o arista y cubierta piramidal o de cuarto de esfera. En los restos encontrados de las posas de Becerra, plantea normalmente bóveda de crucería. Pero sin duda lo más significativo de este espacio es la decoración, pues en algunos casos sus fachadas presentan complicados programas iconográficos, escultóricos o pictóricos, con un carácter eminentemente evangelizador, como en los Conventos de Calpan y Huejotzingo. Según la mayoría de los autores, esta tipología pueden derivar

del altar-cimborio y de los baldaquinos provisionales, cuya función es la de dignificar un pequeño altar¹⁰⁶¹.

De todos los ejemplos estudiados de Becerra, el más significativo de todos es el convento de Tepoztlán. Gracias a la documentación localizada, sabemos que el arquitecto extremeño trabajaría en las capillas posas, correspondientes a las cuatro esquinas del atrio.



Capilla posa del convento de Tepoztlán

La primera de ellas es de una gran originalidad puesto que, si bien respeta la estructura y ornamentación del resto de las posas, se inserta en la portería del convento. Por esta razón, la entrada a él se efectúa por un gran arco rebajado que apoya sobre pilares. El espacio que descansa sobre la barda atrial se encuentra a su vez dividido en dos más pequeños, estructurándose el primero de ellos como capilla posa y el segundo como portería. La capilla posa tiene doble entrada. La principal está constituida por un

¹⁰⁶¹ SEBASTIAN, S., MESA FIGUEROA, J., GISBERT DE MESA, T. "Arte Iberoamericano, desde la colonización a la independencia". *Summa Artis*. Historia General del Arte. Vol. XXVIII. Espasa-Calpe. Madrid, 1985. Pag. 149

arco de medio punto que descansa sobre columnas de capitel compuesto. El segundo acceso es un pequeño arco sobre pilares abierto hacia el atrio. La cubierta es una bóveda de crucería que arranca de pinjantes, cuya plementería conserva restos de policromía roja. En el único muro de la posa se marca la huella del altar desaparecido. La portería es de planta rectangular, cubierta con bóveda de medio cañón, la cual presenta fragmentos de pintura de medallones con la cruz dominica en negro y cadenas en rojo¹⁰⁶².

La segunda capilla posa es la que se conserva intacta de las tres construidas delante de la barda atrial. Es de planta cuadrada, cubierta con bóveda de crucería de nervios que arrancan de pinjantes, cuya clave está decorada con una corona de espinas. Exteriormente, la estructura de la bóveda se traduce en un frontón triangular rematado por una pequeña cruz de piedra. Los paños salientes del atrio poseen arcos de medio punto, enmarcados por una moldura rectangular, que descansan sobre capiteles que unen la decoración floral con volutas. En la fachada principal de la capilla existen dos nichos rectangulares coronados por una venera. Esta posa, al igual que las otras dos destruidas, se encuentra elevada del pavimento del atrio por tres pequeños escalones.

Los restos de la tercera capilla posa que se conservan son: el pavimento elevado, el muro testero y un pinjante con arranque de nervios. De la cuarta, que mantiene todavía parte de la cubierta y de los muros adosados al atrio, destacan los restos de policromía roja en sus paramentos.

En cuanto a las capillas posas de la arquitectura conventual oaxaqueña, suelen ser de planta rectangular y de doble acceso, bastante austeras, pero las que posiblemente existieron en el atrio de Yanhuitlán, no se conservan. Tampoco quedan restos de las posas del convento de Santo domingo de Puebla, ni las del convento de Tlalnepantla pues el atrio se encuentra totalmente destruido y no se conserva la barda atrial, ni las arcadas de acceso, ni restos de la posible existencia de capillas posas.

¹⁰⁶² Probablemente sea más correcto considerar estos amplios vestíbulos o porterías como capillas de indios, especialmente en los casos en donde no existe el mobiliario arquitectónico para la eucaristía. Los textos dicen que estas porterías se usaban sólo para funciones administrativas, educativas o sociales. Sin embargo, esto no es sólo aplicable a los vestíbulos de los conventos en su forma definitiva. Algunos funcionaron al principio como capillas abiertas. Sin embargo, no se deben considerar las porterías como capillas abiertas si no existen pruebas de un uso litúrgico del lugar, o si los documentos especifican claramente su uso como portería. KUBLER, G. *Arquitectura*....Op. Cit. Pag. 375.

En la barda atrial del complejo conventual de Cuauhtinchan existen también restos de una construcción, que podrían corresponder a una de las capillas posas del convento, pero se encuentra en muy mal estado. También podemos ver algunos ejemplares en el antiguo convento franciscano de Cuernavaca, pero conserva su barda perimetral, las capillas posas y la capilla abierta en el atrio. Son de planta cuadrada, coronadas con almenas y con dos arcos de medio punto en sus dos frentes.

Sabemos que también existían estas capillas en el Convento de Santo Domingo de México, donde había un atrio almenado de planta cuadrada y cuatro capillas posas, cada una en su correspondiente esquina atrial. Cervantes de Salazar lo describe diciendo: "*...y delante de la iglesia hay una grandisima plaza cuadrada, rodeada de tapias y con capillas u oratorios en las esquinas, cuyo uso no comprendo bien*"¹⁰⁶³. Sin embargo, el estado actual del edificio es muy diferente al que presentaba en su origen, por lo que se dificulta mucho su análisis.

¹⁰⁶³CERVANTES DE SALAZAR, F. "Dialogo segundo. Mexico en 1554". *Diálogos*. México, 1554.

2.4. Palacios y Casas solariegas

La ciudad de Trujillo cuenta con un importante número de construcciones palaciegas que proporcionan a esta localidad una de sus improntas arquitectónicas más características. En este sentido, queremos señalar que el trabajo de Becerra en este tipo de edificaciones se va a centrar casi de forma exclusiva en Extremadura, es decir, antes de su llegada a las Indias, al menos las que tenemos documentadas. Creemos que su obra americana será fundamentalmente de carácter religioso, aunque también hemos localizado su actuación en diferentes géneros de edificios civiles con características muy definidas, como por ejemplo, algún corral de comedias, casas de cabildo, casas reales,... y tan solo tenemos documentada su participación en algunas piezas de diferentes casas solariegas.

Los palacios trujillanos están ubicados en su mayoría en la ciudad extramuros y han condicionado su fisonomía urbanística y arquitectónica, aunque también podemos encontrar algún ejemplo en la villa. Son testimonio de la ciudad moderna que se desarrolla fuera de los muros de la villa medieval y exponentes del cambio estilístico y funcional que trae consigo la arquitectura del siglo XVI.

Sus fábricas se abren al exterior a través de grandes ventanales y logias y el deseo de ornamentar sus fachadas marca la diferencia entre estos edificios y las herméticas y adustas mansiones señoriales y alcázares de la villa. A su vez, los patios interiores son los encargados de ordenar la estructura espacial de los inmuebles.

Los palacios construidos en la ciudad antes del siglo XVI serán edificaciones algo más modestas, cuyo origen está relacionado con la aparición de los primeros barrios extramuros desde el siglo XIV¹⁰⁶⁴. Este es el caso del arrabal de San Martín, en cuyo seno estos edificios irán configurando el espacio de la futura Plaza Mayor, que en el siglo XVI se convertirá en el centro urbano por excelencia, en torno al cual se polariza la edificación palaciega¹⁰⁶⁵. El resto de los palacios diseminados por la ciudad,

¹⁰⁶⁴ FERNÁNDEZ-DAZA ALVEAR, C. *La ciudad de Trujillo y su tierra en la baja Edad Media*. Junta de Extremadura. Badajoz, 1993.

¹⁰⁶⁵ ANDRÉS ORDAX, S. y PIZARRO GÓMEZ, F. J. *El patrimonio artístico de Trujillo (Extremadura)*. Editora Regional de Extremadura. Salamanca, 1987. PIZARRO GÓMEZ, F. J. *Arquitectura y urbanismo en Trujillo (siglos XVIII y XIX)*. Editora Regional, Junta de Extremadura. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura. Cáceres, 1989. NAVAREÑO MATEOS, A. *Trujillo, Villa medieval y*

buscarán otros espacios abiertos donde ubicarse para que sus fachadas puedan ofrecerse sin ningún obstáculo perspectivista.

Conforme con el nuevo espíritu que se vivía en la ciudad y la nueva imagen urbana, en el caso de la arquitectura civil también se contribuiría a una poderosa renovación. Este proceso lo iniciarían los Mendoza en Toledo los años finales del siglo XV¹⁰⁶⁶, junto con su arquitecto Lorenzo Vázquez, y a mediados del XVI ya eran muchas las familias nobiliarias que contaban con una residencia acorde con su abolengo y en la que se asumían correctamente o se adaptaban, no sin cierta libertad, los postulados renacentistas, como también sucedió en Trujillo. Tales edificios constituían auténticos hitos en un contexto urbano de evidente sentido medieval.

Las nuevas construcciones ofrecen, sin embargo, pocas novedades planimétricas, siendo su principal aportación la búsqueda de la regularización geométrica del conjunto y la plasmación de esquemas simétricos y sometidos a ejes rectilíneos. Por otra parte, el patio cobrará una importancia especial, tanto por su tratamiento monumental como por su evidente correlación con la fachada, que en muchas ocasiones se convertirá en una prolongación¹⁰⁶⁷.

El palacio urbano de Trujillo es, por tanto, la expresión del cambio de mentalidad urbana que se opera en el siglo XVI y la nobleza trujillana construye sus nuevos palacios fuera de los límites de la antigua ciudad intramuros, abandonando sus antiguas casas solariegas y fundando viviendas para los nuevos vínculos familiares. Algunos de estos palacios expresarán en los exteriores los beneficios económicos y sociales que para diversas familias trujillanas supuso la participación en las empresas americanas. Precisamente, y dentro de este afán de ostentación, una de las notas peculiares del palacio trujillano es el balcón de esquina, considerado por Del Hoyo,

ciudad renacentista. Colección Cuadernos populares. N° 30. Salamanca, 1990. SOLIS RODRÍGUEZ, C. "El arquitecto Francisco Becerra: su etapa Extremeña". *Revista de Estudios Extremeños*. N° XXIX. 1973.

¹⁰⁶⁶ MARÍAS, F. *La Arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*. Publicaciones del Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos. Tomo I. Toledo, 1983. Pag. 226.

¹⁰⁶⁷ ANDRÉS ORDAX, S. y PIZARRO GÓMEZ, F. J. *El patrimonio artístico de Trujillo (Extremadura)*. Editora Regional de Extremadura. Salamanca, 1987.

como una forma de exteriorización de una situación social y económica privilegiada¹⁰⁶⁸. Así, el balcón de esquina, asociado siempre con el escudo de la familia, adquiere un sentido que trasciende lo meramente formal y arquitectónico que estudiaremos con más detenimiento, pues Becerra realiza uno de los ejemplares más singulares de la ciudad, además de ver la influencia que estos ejemplares tuvieron en América.

a) El zaguán

Las residencias contarán con excepcionales patios y el nexo de unión entre este patio y el exterior de la casa, será el zaguán. Contrariamente a la costumbre medieval que producía accesos en recodo, ahora la fachada y el patio se colocarán en el mismo eje, facilitando la contemplación de éste desde la calle¹⁰⁶⁹. Como elemento receptor y primero del espacio interno contará con un cuidado diseño que se manifestará principalmente en su cubierta. Ésta variará según las áreas geográficas y con el transcurso del tiempo irá evolucionando desde las estructuras de madera hasta las soluciones abovedadas, como en el palacio de Gonzalo de las Casas. Sin embargo, en este edificio el patio regulador se encuentra en el primer piso, pero el zaguán si está dentro de esta tipología, pues la puerta principal se encuentra situada en el mismo eje de la escalera que da acceso a la planta principal donde se sitúa el patio o logia. Pero el ejemplo más claro podemos verlo el palacio de Orellana de Trujillo, cuyos trabajos atribuimos a la familia de los Becerra, donde encontramos esa sucesión de espacios, ya que después de subir la escalera y cruzar su monumental portada, pasamos al zaguán y en el mismo eje encontramos el patio interior. También repite el mismo modelo la casa solariega de los Cháves-Calderón o la de los Rol-Zárate y Zúñiga, ambas en Trujillo. Y una situación similar tiene la entrada al castillo-palacio de los Altamirano en Orellana la vieja que también se atribuye a la mano de los Becerra.

¹⁰⁶⁸ DEL HOYO, P. y MARTÍNEZ, A. "Las ventanas de ángulo del Renacimiento español". *Revista Goya*, nº 130. Fundación Lázaro Galdiano. Madrid.

¹⁰⁶⁹ TENA FERNÁNDEZ, J. *Trujillo histórico y monumental*. Gráficas Ortega. Trujillo, 1988.

b) Patios

Tras el zaguán se abre el patio, que se convierte en el centro organizador de toda la casa. Hemos encontrado patios que obedecen a tipologías diversas, pudiendo aparecer porticado en uno de sus frentes, en dos o en tres, como en el Palacio de Rol Zárate de Trujillo, si bien, los de mayor monumentalidad ofrecen galerías en sus cuatro lados, como vemos en algunos de los claustros proyectados por el arquitecto extremeño. Tal es el caso del Castillo-Palacio de los Altamirano en Orellana la Vieja.

En cuanto a los alzados se advierten múltiples posibilidades, pero la mayoría de los edificios de Becerra presentan dos alturas. Las galerías suelen ser adinteladas o con arquerías, siendo éstos mayoritariamente de medio punto. Los esquemas adintelados se usaron con notable frecuencia en residencias de tipo medio, como pervivencia de soluciones mudéjares y, en estos casos, tanto los pies derechos como las zapatas eran de madera, material en el que están realizados los antepechos de los corredores altos sobre todo en el área granadina.

En la zona castellana también existen patios con doble galería adintelada, pero contruidos en piedra. Uno de los más conocidos es el existente en el Palacio de Miranda, en Burgos, con una solución original en los capiteles que se prolongan lateralmente para convertirse en zapatas. Además aparecen diferentes temas heráldicos, bustos y motivos de grutescos decorando los antepechos, friso superior y la escalera. Otro ejemplo lo encontramos en la Casa del Marqués del Arco de Segovia obra de Rodrigo Gil de Hontañón¹⁰⁷⁰.

La misma solución arquitrabada fue habitual en algunas residencias aragonesas como la del Conde de Morata, en Zaragoza, cuyo patio goza de inusuales proporciones en sus soportes, proporcionando una gran monumentalidad. Pero estos ejemplos también los hemos visto en Trujillo; sin embargo, en algunos casos el empleo de dinteles con zapatas se limitó a un solo piso, el alto, mientras en el bajo se levantaron arquerías de medio punto. Esta tipología es la que utiliza Becerra en todos los ejemplos donde trabajó el arquitecto extremeño, no solo en edificios civiles, como el Castillo-

¹⁰⁷⁰ NIETO, V., MORALES, A.J., CHECA, F. *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*. Manuales Arte Cátedra. Madrid, 1989. Pag. 234.

Palacio de los Altamirano en Orellana la Vieja, el Palacio de Orellana-Pizarro o el Palacio de Rol Zárate en Trujillo, sino también en algunos religiosos como en el claustro del Convento de San Miguel en la misma ciudad trujillana. Esta fórmula recuerda las soluciones de Covarrubias en el Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares y en los Patios del Hospital de Tavera en Toledo¹⁰⁷¹. También podemos encontrar la misma tipología en el claustro de los dominicos de Ocaña, encargado a Covarrubias, en cuya composición se siguieron proporciones aritméticas tomadas del libro de Alberti¹⁰⁷², mientras en el área aragonesa era frecuente la solución inversa¹⁰⁷³.

La solución más generalizada en el caso americano de Becerra, sería la utilización de arquerías en las dos plantas del patio. Lo habitual era igualar el número de vanos en ambos pisos, como en el Palacio de Orellana de Trujillo, aunque también es frecuente encontrar duplicados o triplicados los de la galería alta en algunos claustros, en este caso conventuales, como en el caso del Convento de San Miguel en Trujillo o en el de San Agustín de Quito.

En la Casa de los Rol-Zárate y Zúñiga de Trujillo, en la que Becerra trabaja, no solo en su patio sino también en su magnífica escalera, es preciso destacar su interesante patio de estilo gótico porticado con galería de doble vano arquivada. Las columnas ostentan capiteles corintios estilizados y zapatas con flores y un querubín decorando todo con temas geométricos, círculos y rectángulos. Además, los antepechos presentan una rica tracería gótica.

Para cubrir las galerías se recurrió habitualmente a los artesones y a las vigas de madera. A veces, entre las vigas pueden aparecer bovedillas y, en algunas áreas, ladrillos o azulejos. Pero, con cierta frecuencia, también los podemos encontrar abovedados o combinando las dos técnicas, pues Becerra utiliza la bóveda de arista normalmente en las galerías inferiores, para cada tramo comprendido entre dos arcos,

¹⁰⁷¹ Pues en el patio de Alcalá se superponían dos galerías porticadas, con arcos de medio punto en la baja y dinteles sobre zapatas en la superior. En la planta baja contaba con temas heráldicos en las enjutas como única decoración, mientras en el friso del piso alto figuraban alternativamente rosetas y cabezas.

¹⁰⁷² Tiene planta rectangular, con dos pisos, empleándose arcos de medio punto en la planta baja y dinteles en la superior. MARÍAS, F. *La Arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*. Publicaciones del Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos. Tomo I. Toledo, 1983. Pag. 226.

¹⁰⁷³ NIETO, V., MORALES, A.J., CHECA, F. *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*. Manuales Arte Cátedra. Madrid, 1989. Pag. 234.

mientras el corredor alto se cubre con vigas de madera. Esta tipología la hemos encontrado casi en todos los casos de estudio.



Patio de la Casa de Vasco de la Llave, Trujillo

Los dos pisos del Palacio de Orellana-Pizarro de Trujillo presentan estructuras diferentes, siendo la inferior una arquería formada por columnas que soportan arcos de medio punto, sobre los que se tiende la cornisa que marca el arranque del segundo piso. Es un conjunto adintelado con columnas dispuestas sobre los ejes de las inferiores y sustentantes de gruesas zapatas decoradas con rosetas. Entre los balaustres pétreos del antepecho que recorre el perímetro del patio, se disponen de forma alterna los escudos de los Pizarro y los Orellana entre amorcillos. A su vez, en uno de los ángulos del patio sobresale el cuerpo cilíndrico de una escalera de caracol realizada de sillería granítica y rematada con una pequeña cúpula, sin olvidar otras más sencillas como las escaleras del zaguán y de otras estancias, que posibilitaban el acceso a los pisos superiores.



Patio del Palacio de Orellana-Pizarro de Trujillo



Patio del Castillo-Palacio de los Altamirano en Orellana la Vieja

Por otra parte, es necesario hacer notar como el patio del Palacio de los Pizarro Orellana de Trujillo tiene el mismo esquema y guarda las mismas proporciones que el del Palacio de los Altamirano de Orellana la Vieja, que algunos historiadores también atribuyen a Becerra¹⁰⁷⁴.

El patio del Palacio Altamirano de Orellana era un espacio cuadrado de 110 m², con dos pisos, de arquerías de medio punto en la parte baja y adintelado el superior, apoyado sobre zapatas y ricos capiteles, que en ambos pisos serían de orden jónico. En las enjutas de las arquerías inferiores se situaban los escudos de la familia, que junto con el pretil, de rica claraboya plateresca, prestaban al conjunto un toque de rica decoración.

Este patio está emparentado con el de Orellana-Pizarro de Trujillo, pues vemos que repite la misma tipología, aunque documentalmente no está comprobado que pertenezca al taller de los Becerra, pero su fecha de construcción coincide con los años en que Francisco Becerra estuvo realizando las obras de la Iglesia parroquial de la misma ciudad; por tanto, creemos que es acertado afirmar que pueda ser de su mano.



Arquerías de la primera planta del Palacio de "Santa Marta" de Trujillo

¹⁰⁷⁴ MUÑOZ DE SAN PEDRO, M. *Extremadura*. Madrid, 1961.

Algo diferente, aunque muy original, es la solución que Becerra plantea para el patio del Palacio de "Santa Marta", que se abre al exterior desde la primera planta del edificio¹⁰⁷⁵. Nos referimos a un original salón claustrado y cubierto con artesonado plano que, a modo de patio, distribuye en torno a él las estancias de dicha planta. Es una galería con cuatro alas, distribuida en arcos de medio punto, que estriban sobre capiteles compuestos de una gran variedad y riqueza arquitectónica. Este "patio" se abría al exterior a través de una logia que formaba en la fachada uno de sus frentes y abría sus balcones a la Plaza Mayor. Podemos observar también diferentes puertas adinteladas que comunican este espacio con las diferentes estancias distribuidas a su alrededor, dos de ellas con capialzados, y abriéndose desde el salón que se cubría con techumbre de madera plana.

Pero además de los patios, los palacios constan de una serie de dependencias que configuran estas casas del siglo XVI, y es evidente que las más importantes estarían ubicadas en el piso principal, mientras el bajo estaría ocupado por las bodegas, caballerías, establos y demás servicios de vivienda. En la planta alta solían estar los dormitorios, cámaras, comedores, estudios, baños y cocinas, que también aparecían en la baja¹⁰⁷⁶. Estas dependencias además, debemos señalar que en todos los edificios que hemos localizado en los que participó Francisco Becerra, están realizadas en mampostería de piedra, recubierto con un revoco de cal, mientras las cubiertas son de bóveda, ya sea de medio cañón o de arista de cantería de piedra, como vemos por ejemplo, en las dependencias de la planta baja del palacio de Santa Marta de Trujillo.

¹⁰⁷⁵ ANDRÉS ORDAX, S. y PIZARRO GÓMEZ, F. J. *El patrimonio artístico de Trujillo (Extremadura)*. Editora Regional de Extremadura. Salamanca, 1987.

¹⁰⁷⁶ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. *La arquitectura doméstica en Valladolid*. Valladolid, 1948. LÓPEZ GUZMÁN, R. *Tradición y Clasicismo en la Granada del siglo XVI. Arquitectura Civil y Urbanismo*. Granada, 1987. Pag. 178-181.

3. Alzados

3. 1. Paramentos

En este apartado hemos querido englobar todos aquellos elementos que Becerra utiliza como articulación de los muros de sus edificios, tanto en el interior como en el exterior, y que no han sido trabajados dentro de otros apartados. Como tendremos ocasión de apreciar, los interiores se organizan mediante una serie de capillas hornacinas, arquerías o soportes de diferentes tipos, que le darán un ritmo regular a los muros de sus edificios. Por otro lado, en los exteriores hemos querido diferenciar por una parte las fachadas y por otra, los contrafuertes que se distribuyen por los muros de los edificios, especialmente los religiosos, dejando los vanos y las portadas para el apartado siguiente.

a) Paramentos interiores

En cuanto a la articulación de los alzados de los muros en los interiores, Becerra solía recurrir en sus edificios a un entablamento corrido cuya bóveda se apoyaba sobre ménsulas, como vimos en la iglesia de Santo Domingo en Trujillo, con muros realizados de mampostería de piedra y revocados con un revestimiento de cal y arena. Además debían estar enlucidos. Estos muros eran prácticamente lisos y tan solo podía romperse por la incorporación de alguna capilla o portada lateral.

"...Más se ha de rebocar las capillas por dentro y enlucir todas las capillas por dentro cortadas de falso con sus sillares que parezca cantería y el lo alto de las repisas alrededor de las capillas una cenefa..."¹⁰⁷⁷

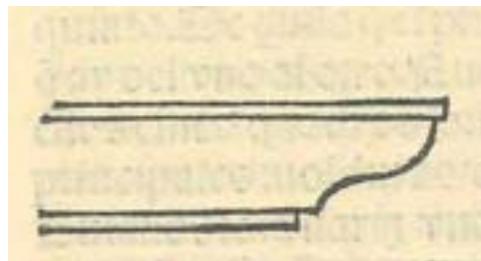
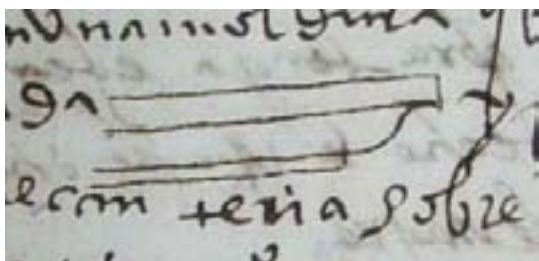
Posteriormente, ya en sus obras americanas, Becerra comenzó a adosar semicolumnas o pilastras que acentuaban la fragmentación de la nave de sus iglesias en tramos, como ocurriría en las catedrales de Puebla o Lima, y en ocasiones, entre dichos

¹⁰⁷⁷ A.P.T. *Pedro de Carmona*. Asiento y escritura de la obra de Santo Domingo. Junio, 1566. Leg. 10. Fol. 706.

soportes se colocaban unos arcos cuya altura variaría a lo largo del siglo XVI. Estos arcos se podían utilizar para la articulación de los muros de las naves de los templos parroquiales, conventuales e incluso en las catedrales, pues colocaría capillas hornacinas o capillas laterales, con una mayor elevación en las paredes en estas últimas, que servirían para colocar retablos dedicados a algún santo o enterramientos de alguna familia nobiliaria.

Por su parte, estos arcos también se podían utilizar para enmarcar un simple altarcillo, que en algunos casos podía incluso servir como enterramiento. En el caso concreto de los claustros, hemos encontrado algún ejemplo en el que la articulación de los muros se realiza con un tipo de hornacinas que servían como alacenas. Concretamente, sabemos que a Becerra se le encarga aplicar este tipo de solución en dos conciertos de obra, en los conventos de San Francisco y la Concepción Jerónima de Trujillo¹⁰⁷⁸. En ambos casos debía hacer un cuarto, es decir, un ala del claustro, con sus habitaciones, puertas y hornacinas¹⁰⁷⁹.

Además de las portadas, en el proyecto se especifica que se debían hacer tres altares en la misma pared del claustro, de siete pies y medio de ancho cada uno, es decir, de 2.10m de ancho, y situados a una altura de cinco cuartas desde el suelo hasta la parte superior del altar. Por su parte, el altar debía tener una "peanita"¹⁰⁸⁰ con una moldura que debía volar una cuarta. En la memoria de condiciones de la obra, el propio Becerra representa a través de un dibujo que aparece en el margen del folio, la forma que debía tener esta moldura y que mostramos en la imagen.



Traza de la moldura de la hornacina del claustro de San Francisco de Trujillo y la misma traza pero del tratado de Arquitectura de Diego de Sagredo.

¹⁰⁷⁸ A.P.T. *Pedro Carmona*, 1571. Leg. 15. Fol. 464.

¹⁰⁷⁹ A.M.T. *Pedro de Carmona*, 14 de octubre de 1570. Leg. 15. Fol. 448.

¹⁰⁸⁰ Baza o apoyo para colocar ahí una figura u otra cosa.

En la documentación también se especificaba que por debajo de la peana debía haber unos arcos perpiaños de cantería sobre los cuales cargaría la moldura, quedando de esta manera un hueco lo suficientemente grande para poder utilizar estos altares como enterramiento. Continúa diciendo el texto:

“...Y el espaldar todo destes altares a de ser de mampuesto; a de llevar de alto desde encima de la peana arriba, estos dichos altares, cinco pies de pie derecho y an de ir desde allí para arriba de una vuelta y en él con una moldura como esta...”¹⁰⁸¹

Este altar no presentaba otra decoración, enmarcándose el vano del arco carpanel, con la sencilla moldura compuesta tal como la describe Becerra en la memoria del contrato y que apreciamos en el dibujo.



Altar del claustro del Convento de San Francisco de Trujillo y Altar de la Sacristía de la Iglesia Parroquial de Valdetorres de Tajo, respectivamente

¹⁰⁸¹ A.M.T. Pedro de Carmona, 14 de octubre de 1570. Leg. 15. Fol. 448.

Otros ejemplos en los que encontramos algunas de hornacinas con este mismo tipo de vano rebajado y unas molduras muy similares, sería en la iglesia de Santo Domingo de Trujillo y en la sacristía que Becerra trazó para la iglesia de Valdetorres de Tajo (Badajoz).

También hemos localizado algún ejemplo de articulación de los muros de las iglesias de una sola nave, con capillas hornacinas, que se distribuyen a ambos lados de la misma, utilizando arcadas laterales que sirven para aligerar el espesor de los muros de carga. Estas arcadas daban el aspecto de ser capillas laterales sin profundidad considerable y proporcionaban un ritmo regular a los muros. Además, también se podían utilizar para colocar algún altar, como sucede en otros ejemplos de Becerra. Este es el caso de la iglesia de Tepoztlán en Nueva España, aunque eran de mayor tamaño.



Iglesia de Santo Domingo de Trujillo



Iglesia del Convento de Santo Domingo de Tepoztlán (México)

Este mismo tipo de elementos también serían utilizados por Becerra en el caso de las catedrales, donde se utilizan arcos de medio punto y una tipología muy singular de soporte para la articulación de las naves y los muros laterales. En las capillas laterales, las pilastras o medias columnas estriadas con un trozo de entablamento en la parte superior del capitel toscano se adosarían al muro y a los pilares en caso de la nave central. En cuanto a los arcos, podemos apreciar que existe una cierta continuidad en este elemento, que después marcaría el espacio de cada tramo de la nave y la entrada a la capilla.

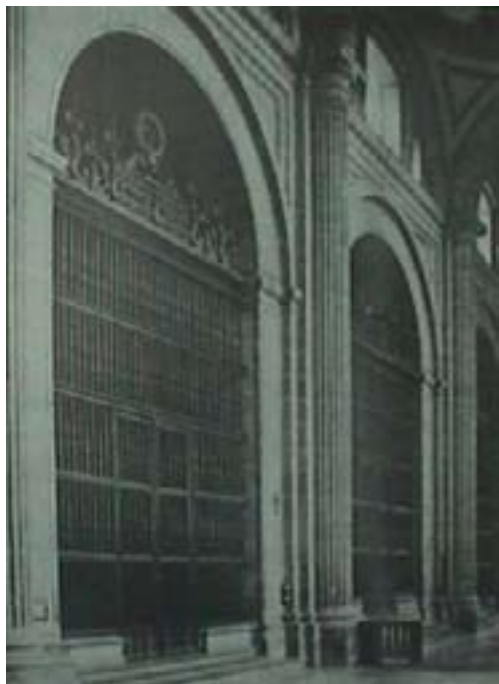
La presencia de estas capillas tendría gran trascendencia, pues alteraban la fisonomía exterior del conjunto y ampliaban el espacio en sentido transversal en ámbitos configurados longitudinalmente. Podían servir de enterramiento a particulares, variando según sus proporciones y ornamentación, dependiendo del nivel social y de las posibilidades económicas del difunto.

Creemos que Becerra participaría no solo en el diseño, sino en todo el proceso constructivo de la organización del muro de estas catedrales. Se trataba de un simple arco de medio punto, en la catedral de Puebla y ligeramente peraltado en el caso de Lima, con su rosca cajeadada.

"...vió quel dicho Francisco Bezerra usaba y se ocupaba en ser maestro mayor de la obras de aquella cibdad, especialmente en la obra de la iglesia mayor, el qual la sacó de cimientos y fabricó y traçó de obra (...) y bido este testigo que fundó y edifycó en la dicha iglesia mucha obra muy costosa e de mucho fundamento..."¹⁰⁸²

Esta tendencia a la sencillez de las molduras es uno de los rasgos más destacados en los proyectos de Becerra. En el caso de la catedral de Puebla, el arco se halla flanqueado por dos medias columnas que suben hasta la línea de impostas del edificio, que sigue el mismo modelo de la mexicana, sin embargo en las catedrales de Lima y Cuzco plantea pilastras lisas, de orden toscano.

¹⁰⁸² A.G.I. *Patronato*, 191. ramo n°2. Información de Méritos y Servicios pedida por Francisco Becerra. Interrogatorio y Prueba Testifical, 2 de abril de 1585. Declaración de Alonso González. Fol. 63.



Frente de capilla hornacina de la Catedral de México y frente de capilla hornacina de Catedral de Puebla, respectivamente

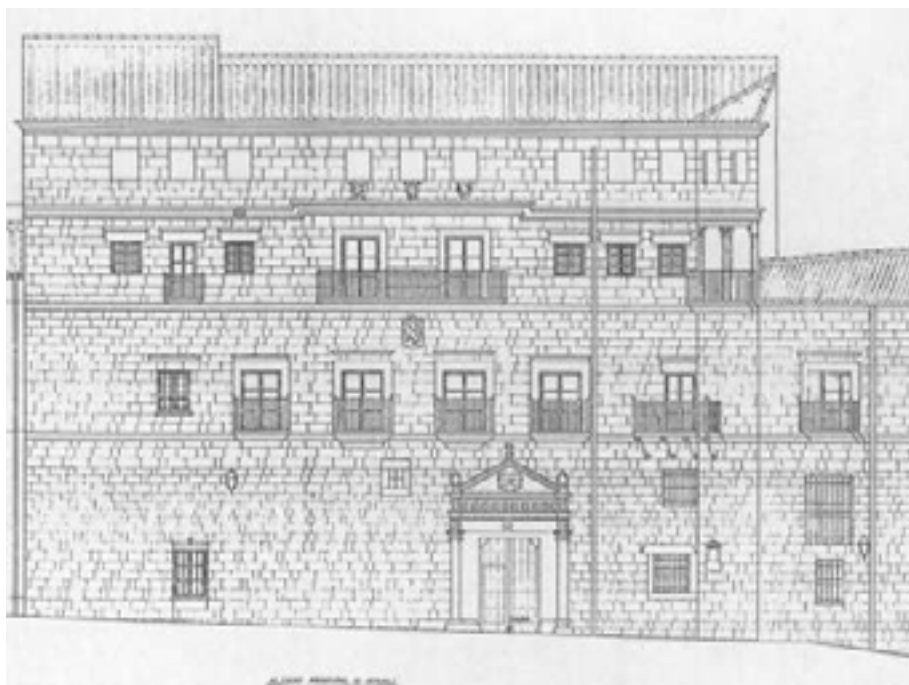


Frente de capilla hornacina de la Catedral de Lima y frente de capilla hornacina de la Catedral de Cuzco, respectivamente

b) Paramentos exteriores

b.1) Fachadas

Exteriormente, las construcciones nobiliarias destacan por su apertura hacia la calle y por el aspecto ordenado de sus fachadas. Lo primero se logra mediante la multiplicación de vanos y balcones de esquina, lo segundo organizando los muros y componiéndolos simétricamente. En todo ello fue determinante la presencia de cornisas para separar las diferentes plantas de algunos edificios de Francisco Becerra, como por ejemplo podemos apreciar en el Palacio de Santa Marta. El rigor y la simetría van a caracterizar además la distribución de huecos, pues sabemos, por ejemplo, que en el edificio citado la fachada cumple con la proporción áurea. Precisamente la maestría de Becerra se puede ver en este punto, pues a pesar de la funcionalidad de las dependencias interiores o del desnivel del terreno donde se asienta algunos de estos edificios, busca en todo momento una regularidad que se manifiesta en las fachadas.



*Fachada del Palacio de Gonzalo de las Casas de Trujillo*¹⁰⁸³

¹⁰⁸³ Proyecto de rehabilitación y adaptación del Palacio de Santa Marta como Hotel de cuatro estrellas, es decir, de acuerdo con el Artículo 140, punto 6, se destinará a un uso terciario, realizado por el arquitecto Luis González Asensio en el año 2001.



Palacio de Gonzalo de las Casas y Casa de Isabel de Mendoza, ambas en Trujillo

Otro elemento habitual en algunas fachadas de las construcciones nobiliarias trujillanas es la presencia de una galería de arcos en el último piso, en las que Becerra también trabaja. Así, por ejemplo, la puerta de ingreso al interior del Palacio de Orellana Pizarro de Trujillo se cobija en un pórtico de bóveda rebajada y gran arco escarzado, apoyado sobre ménsulas que sirven de base a la logia que se abre entre las dos torres. Dicha logia es una construcción adintelada que protege un antepecho de balaustres encadenado con sogas, donde aparecen el pino y los osos del escudo de los Pizarro, por una parte y los roeles de las armas de los Orellana, por otra, sustentados por amorcillos. Además, sustentan el dintel de la logia, columnas de orden jónico con zapatas sobre capiteles.



Palacio de Orellana-Pizarro de Trujillo

El arco rebajado del palacio de Orellana de Trujillo da acceso a un pequeño soportal y a la puerta principal del palacio. Este espacio también lo hemos encontrado y con una forma muy similar, en el patio de la casa de los Zúñiga, aunque no sabemos si existe alguna relación entre ambos ejemplares, pues en ambos casos sirven para dar cobijo a una puerta.

Un elemento que suele estar presente en las casas renacentistas de la nobleza son las torres angulares de origen medieval, que son reminiscencia de las viviendas fortificadas de épocas anteriores, y esto sucede en el Palacio de Orellana de Trujillo o en el Castillo-Palacio de los Altamirano en Orellana; sin embargo, el Palacio de Gonzalo de las Casas carece ya de este tipo de torres angulares en la fachada¹⁰⁸⁴.

En cuanto al tratamiento que Becerra le da a las fachadas en los edificios religiosos, suele utilizar un muro plano, carente de elementos secundarios y puede estar flanqueada por contrafuertes o definida por una o dos torres en un plano paralelo al de la propia fachada. También se podría utilizar el muro llano reforzado en las esquinas por contrafuertes colocados en forma diagonal, como aparece en la iglesia de San Martín de Trujillo, o en el templo de Yecapixtla. Este tipo de contrafuertes diagonales en las esquinas apareció tardíamente en Europa. Algunos autores como Kubler, piensan que esa modalidad apareció por primera vez en la arquitectura medieval del siglo XIV y se difundió ampliamente en el XV¹⁰⁸⁵.



Fachada del templo conventual de Yecapixtla (México)

¹⁰⁸⁴ Esta misma tipología también la encontramos en otros edificios de la época como en El Escorial o en el Palacio de Monterrey de Salamanca.

¹⁰⁸⁵ KUBLER, G. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. Fondo de cultura económica. 1ª Edición en español. México, 1982.

Sin embargo, varias iglesias del tercer cuarto de siglo, tanto en Extremadura como en la Nueva España, retornaron a la fachada llana, abandonando los contrafuertes diagonales y presentando una fachada carente de formas estructurales. En estos casos, la fachada adopta elementos clasicistas o decoraciones platerescas y suele aparecer en algunos templos franciscanos de Becerra en la Nueva España. En todos los casos, la portada suele contar con unos muros más gruesos y más fuertes que los muros de la fachada reforzada.



Portada del Convento de Cuauhtinchan

Finalmente, en el último cuarto de siglo aparecen las torres en las fachadas de las construcciones franciscanas o dominicas novohispanas en las que trabaja Becerra, como Cuautinchán, Yanhuitlán o Tepoztlán. Las torres laterales constituyen prismas de gran altura, colocados en un plano paralelo al de la fachada y proyectándose fuera de la misma.



Portada del Convento de Tepoztlán

En los ejemplos dominicos, las torres ejercen gran presión, como si estuvieran prensando el estrecho panel de la fachada. Además, las pesadas estructuras de estos volúmenes fueron pensadas para contrarrestar los movimientos sísmicos, aunque esta práctica es más frecuente en la zona de Guatemala o de Centroamérica. Por su parte, las fachadas franciscanas son de un carácter más europeo por su elegancia y delicadeza, como la que hemos visto del convento de Cuautinchán. Otro ejemplo intermedio, entre la fachada de contrafuertes diagonales y la de torres, será la fachada del convento de Tochimilco, con unas características muy similares a la fachada de la Iglesia parroquial de San Martín de Trujillo¹⁰⁸⁶, donde el contrafuerte está dispuesto diagonalmente y la esquina contraria se halla reforzada con una torre paralela a la fachada.



Portada de Iglesia de San Martín (Trujillo)



Portada Iglesia Tochimilco (México)

Finalmente, creemos en cuanto a la utilización y desarrollo de las torres en las fachadas de los edificios religiosos de la Nueva España, la llegada del arquitecto extremeño será fundamental, pues hacia el año 1575 Becerra proyecta una fachada enmarcada por grandes torres para la catedral de Puebla de los Ángeles. A partir de ese

¹⁰⁸⁶ ANDRÉS ORDAX, S. y PIZARRO GÓMEZ, F. J. *El patrimonio artístico de Trujillo (Extremadura)*. Editora Regional de Extremadura. Salamanca, 1987.

momento, la influencia de este edificio será muy clara, pues las fachadas religiosas novohispanas comenzarán a reforzarse por medio de una o más torres delgadas en un plano paralelo al muro de la propia fachada, siguiendo el estilo marcado por el templo más importante que se estaba construyendo en el Estado de Puebla.



Fachada de la catedral de Puebla de los Ángeles

A diferencia de la fachada con torres, la fachada de contrafuertes representaba una práctica arcaica, derivada de estructuras medievales y característica de las construcciones españolas de los primeros años del siglo. La fachada lisa, con o sin torres, satisfacía la demanda de carácter clásico y simétrico, que apareció en México en la segunda mitad del siglo XVI. Sin embargo, la fachada de contrafuertes diagonales ofrecía ventajas. Por un lado, los ángulos obtusos que se formaban entre el muro de la fachada y los contrafuertes diagonales delineaban una especie de acceso mucho más acogedor que la simple fachada llana o de torres, y por otro, los contrafuertes requerían menor cantidad de trabajo y material que las torres. En tercer lugar, la apariencia exterior de la estructura interna se expresaba de forma más clara que la fachada llana,

voluminosa, donde se notaba el juego de fuerzas en el interior del edificio a nivel de las bóvedas¹⁰⁸⁷.

Por su parte, en el virreinato peruano las fachadas son de una gran plasticidad a la vez que reflejan una imagen de solidez y formas puristas, apropiadas para zonas donde son habituales los movimientos sísmicos. Pero en ninguno de los edificios analizados se conservan las trazas que Becerra dio originalmente a sus fachadas. Por tanto, no podemos saber el aspecto que tendrían cuando su arquitecto las proyectó a finales del siglo XVI, principios del XVII. No obstante, sabemos que en el caso de la catedral de Lima, Becerra proyecta cuatro torres en los ángulos de la catedral, aunque no llegó a verlas concluidas, pero pensamos que proyectaría un modelo similar al de las torres de la catedral poblana, ya que en planta repiten la misma traza. Sin embargo, tras la muerte de Becerra el proyecto catedralicio había llegado a la mitad del edificio y, además, habría sufrido los efectos de algunos movimientos sísmicos. De ahí que, por miedo a que se vinieran abajo, como sucedió en varias ocasiones, la altura de las torres de la catedral de Lima sea mucho menor que las de la catedral poblana, igual que sucede con la catedral de Cuzco.



Fachada de la Catedral de Lima (Perú)

¹⁰⁸⁷ ANGULO ÍNIGUEZ, D. *Historia....* Op Cit. Pag. 288

b.2) Estribos o Contrafuertes

Los contrafuertes son elementos muy habituales en la articulación de los muros exteriores de los edificios de Francisco Becerra. En la mayoría de los casos se limitan a las esquinas del edificio y a los puntos de descarga de las bóvedas, ya sean de nervadura, de cañón o de arista. Están situados en el exterior del edificio y se distribuyen de forma regular a lo largo de la nave. Esta tipología la hemos encontrado en diferentes obras de Becerra, tanto en Extremadura como en América. Este es el caso de la iglesia de Santo Domingo de Trujillo, en la parroquia de Herguijuela o la de Valdetorres de Tajo, en Extremadura. En el caso de la Nueva España los contrafuertes aparecen en los templos de los conventos de Cuauhtinchan, Totimehuacán, Cuernavaca o Tepoztlán, entre otros. Así, el pliego de condiciones de la Iglesia de Santo Domingo de Trujillo se afirma:

"...se ha de hacer todas las paredes de mampuesto y ansi mismo los estribos haciendo las esquinas de los dichos estribos de cantería, cabeza con cola y en las demás partes, que fueren menester esquinas, como es en la torre,..."¹⁰⁸⁸

Por tanto, de acuerdo con la memoria de condiciones, los estribos o contrafuertes se colocarían en todas las esquinas, pero no solo en la cabecera de la iglesia, sino distribuidos de forma regular por la nave y la torre. En el concierto de obras también se indica como se tenían que colocar las piedras en estos estribos, pues se debían situar cabeza con cola, es decir, una de frente y otra de lado. Además, como podemos apreciar en la imagen que adjuntamos a continuación, la altura de los mismos no llegaría hasta la cornisa superior, y tendrían forma de cuña en la parte alta, todo realizado en cantería de granito. Esta tipología de contrafuerte es muy similar a otros edificios como la Iglesia

¹⁰⁸⁸ A.P.T. *Pedro de Carmona*, 1566. Concierto entre Pedro Martínez, mayordomo de la iglesia de Sto. Domingo y Alonso Bezerra y consortes, canteros, 9 de Noviembre, 1567. Memoria de las condiciones con que se ha de hacer toda la obra que se hiciere en la iglesia parroquial de Señor Santo Domingo de esta ciudad de Trujillo Leg. 10. Fol. 706v-707.

parroquial de San Martín de la misma ciudad trujillana¹⁰⁸⁹, y otras iglesias cercanas a Trujillo, como por ejemplo la Iglesia parroquial de San Pedro Ad-Vincula de Casatejada¹⁰⁹⁰, la parroquia de San Juan Bautista de Berzonaca¹⁰⁹¹, la Iglesia parroquial de Santiago Apóstol de Garciaz¹⁰⁹², aunque en este caso la disposición en la cabecera sea diferente, o la Iglesia parroquial de la Asunción de Jaraicejo¹⁰⁹³.



Cabecera de la iglesia parroquial de Santo Domingo de Trujillo

Este mismo tipo de estribos los hemos encontrado en el claustro del Convento de San Miguel de Trujillo. Las religiosas le pidieron expresamente a Becerra que colocase

¹⁰⁸⁹ ÁLVAREZ VILLAR, J. *Extremadura*. Col. Tierras de España. Madrid, 1979. ANDRÉS ORDAX, S. *Inventario artístico de Cáceres y su provincia*. Tomo I (Partidos judiciales de Alcántara y Cáceres, y comarca de la Vera de Cáceres). Madrid, 1989. NAVAREÑO MATEOS, A. *Trujillo, Villa medieval y ciudad renacentista*. Colección Cuadernos populares. N° 30. Salamanca, 1990.

¹⁰⁹⁰ MÉLIDA, J. R. *Catálogo monumental de la provincia de Cáceres*. Madrid, 1924.

¹⁰⁹¹ FERNÁNDEZ, Fray A. *Historia y anales de la ciudad y obispado de Plasencia*. 2° Edición. Madrid, 1952. MUÑOZ DE SAN PEDRO, M. *Extremadura. La tierra en que nacían los dioses*. Madrid, 1961.

¹⁰⁹² ANDRÉS ORDAX, S. *Inventario artístico de Cáceres y su provincia*. Tomo I (Partidos judiciales de Alcántara y Cáceres, y comarca de la Vera de Cáceres). Madrid, 1989. NARANJO ALONSO, C. *Trujillo, sus hijos y monumentos*. Espasa Calpe. Madrid, 1983. SOLIS RODRÍGUEZ, C. "El arquitecto trujillano Sancho de Cabrera (1500-1574)". *Actas del V Congreso de Estudios Extremeños*, 1976.

¹⁰⁹³ BENAVIDES CHECA, J. *Prelados placentinos, notas para sus biografías y para historia de la S. I. Catedral y la ciudad de Plasencia*. Plasencia, 1907. MÉLIDA, J. R. *Catálogo monumental de la provincia de Cáceres*. Madrid, 1924. V. V. A. A. *Monumentos artísticos de Extremadura. Editora Regional de Extremadura*. Segunda Edición. Mérida, 1995.

este tipo de contrafuertes en el claustro bajo, pues pensaban que las columnas de la galería superior eran muy estilizadas y no podrían soportar el peso de la galería superior. Becerra, muy a su pesar, tuvo que acceder a estas peticiones, de ahí que el claustro presente estos robustos contrafuertes adosados a las columnas jónicas de la galería inferior, con remate en forma de cuña, similares a los anteriores.



Convento de San Miguel (Trujillo) Convento de San Agustín de Yuriria (México)

Estos contrafuertes serían muy diferentes a los de los claustros conventuales novohispanos, pues se trata de contrafuertes diagonales que se encuentran adosados a los muros del claustro pero en toda su altura, como en los conventos de Tlayacapan, Yecapixtla, Cuitzeo o Yuriria.

La misma distribución que presentaban los estribos de la iglesia de Santo Domingo tendrían los de la iglesia parroquial de Herguijuela, construida también en los años sesenta. Pero observamos que, aunque la distribución es muy regular, el remate de los contrafuertes no es como los de iglesia de Santo Domingo. Creemos que esto puede deberse a las transformaciones que ha sufrido la cubierta del edificio, pues la bóveda de crucería que originalmente tenía esta iglesia, se eliminó a principios de este siglo. Este hecho daría lugar a un cambio también en el acabado, la altura y el remate de los contrafuertes, como podemos observar en alguno de ellos.



Detalle de los contrafuertes de la Iglesia parroquial de Herguijuela



Cabecera de la Iglesia parroquial de Herguijuela

Algunos años después proyecta la iglesia de Valdetorres de Tajo, cuyos muros muestran el mismo tipo de ejemplares tanto en la cabecera como en la nave de la iglesia. Sin embargo, encontramos algunas diferencias con respecto al remate de los mismos en la parte superior. Mientras en Santo Domingo los estribos no llegaban a la cornisa superior y terminaban en forma de cuña, en Valdetorres este elemento sufre un

escalonamiento para terminar de forma recta, aunque no sabemos si esto será un recrecimiento realizado en alguna etapa posterior.



Cabecera y contrafuertes de la Iglesia parroquial de Valdetorres de Tajo

Muy diferentes serían los estribos de la iglesia de Orellana la Vieja, que posee una cabecera semicircular¹⁰⁹⁴. Sus contrafuertes están distribuidos por todo el exterior del templo, pero poseen diferente tamaño y volumen y rematan en forma de piramidal truncada y en altura no llegan hasta la cornisa superior. No sabemos si esto se debe a transformaciones posteriores, porque sabemos que la cubierta de la nave de este edificio ha sufrido algunos cambios. Sin embargo, se conservan en buen estado, tanto las bóvedas de la cabecera como las de la sacristía y el coro de la misma iglesia. El concierto de obras de la capilla mayor de la iglesia menciona lo siguiente:

“...e la dicha obra de la capilla e venera an de llevar sus estrivos, lo que fueron necesarios, de mampuesto con sus esquinas de cantería del grueso e largo que están señaladas en la dicha traza...”¹⁰⁹⁵

¹⁰⁹⁴ SOLÍS RODRÍGUEZ, C. “El arquitecto Francisco Becerra: su etapa Extremeña”. *Revista de Estudios Extremeños*. Nº XXIX. 1973. MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P. “Hábeas de techumbres mudéjares en Extremadura”. *Revista Norba*, nº III. Cáceres, 1983. COVARSÍ, A. “Extremadura artística. Impresiones de un viaje por la Siberia Extremeña. Orellana la Vieja, Navalvillar y Casas de Don Pedro”. *Revista del Centro de Estudios Extremeños*. Tomo IV, nº 2. 1930.

¹⁰⁹⁵ A.P.T. Pedro de Carmona, 27 de julio de 1570. Escritura de la obra de la iglesia de Orellana la Vieja. Leg. 15. Fol. 210.



Cabecera y torre de la Iglesia parroquial de Orellana la Vieja

En la Nueva España, Becerra continuaría utilizando este tipo de estribos escalonados en las iglesias conventuales para poder contrarrestar los pesos de las bóvedas de crucería, de cañón o de arista que proyectó en la mayor parte de estos edificios. Este es el caso del Convento de Cuauhtinchan.



Convento de San Francisco de Cuauhtinchan (México)

Podemos observar cómo estos estribos, a medida que suben en altura cambian de grosor, y también están realizados de cantería. La distribución es muy regular en toda la nave de la iglesia, como podemos apreciar desde la cubierta. Además, aquí los contrafuertes son de mayores proporciones que los ejemplos de los edificios extremeños.



Cubierta y cabecera del Convento de Cuauhtinchan

En cuanto a la cabecera, lo más habitual son las plantas poligonales con los contrafuertes en los ángulos, pero creemos que, debido a los continuos terremotos, en el caso de Cuauhtinchan se decidió reforzar esta zona con un muro semicircular, quedando embutidos los contrafuertes por la parte inferior. Queremos recordar además que las cubiertas de la cabecera aún se conservan en buen estado, y son de crucería con terceletes de una gran calidad, proyectadas por Francisco Becerra en los años setenta. El remate de estos contrafuertes es muy diferente al que encontramos en Extremadura, pues son rectos y huecos por la parte superior. En algunas iglesias, los contrafuertes muestran un cuidadoso diseño y revelan haber sido levantados con maestría. En algunos casos, los remates de estos contrafuertes se combinan con la cornisa de almenas en una banda continua.

Los contrafuertes sirvieron con frecuencia para canalizar el agua de las lluvias, donde por un sistema de conductos, el agua se llevaba a unas cisternas anexas. Por tanto, la pendiente y la combinación de las superficies de los techos pudieron haber tenido una función utilitaria que determinó en cierta forma su aspecto. Los peculiares parapetos y garitas de centinela colocados en los remates de los contrafuertes de algunos templos, a pesar de lo que algunos investigadores piensan, creemos que en este caso no tienen las dimensiones necesarias para desempeñar la función militar real. Son una especie de tanques para recibir el torrente de agua de los techos que no podían absorber inmediatamente los conductos que daban a la cisterna.

En el Convento de Tepoztlán también hemos encontrado los contrafuertes distribuidos regularmente por la cabecera y la nave de la iglesia, así como en la iglesia de Totimehuacán, que se encuentra hoy en muy mal estado de conservación y esto nos impide saber que tipo de remate tenían estos estribos, pero también posee cabecera poligonal y contrafuertes regularmente distribuidos por los muros del templo.



Convento de Totimehuacán (México)



Iglesia del Convento de Tepoztlán e Iglesia del Convento de Cuernavaca

Sin embargo, en Cuernavaca encontramos dos tipos de contrafuertes situados en diferentes partes del convento. En primer lugar, los estribos que se encuentran rodeando los muros de la iglesia son similares a los que habíamos visto hasta este momento, rematados en forma de cuña.

Pero hemos encontrado otra tipología diferente, como son los contrafuertes volados o separados del muro. De este último caso, los hemos encontrado en las fachadas de las estructuras del atrio de San Francisco en Cuernavaca, sostenidas por grandes estribos bajo los cuales hay pasajes que permiten la circulación¹⁰⁹⁶. Los refuerzos reciben el empuje de la bóveda de cañón longitudinal que se encuentra en la capilla abierta.



Capilla abierta del Convento de San Francisco de Cuernavaca

Este tipo de contrafuertes se utilizó para reforzar el presbiterio del convento de Santo Domingo de Yanhuitlán, aunque fueron levantados muchos años después de concluir el ábside, cuando el movimiento del suelo ocasionó algunas grietas en la construcción. Burgoa atribuye el diseño y construcción de estos contrafuertes a un experto italiano, enviado por la Corona a México en fecha desconocida. En todo caso, son anteriores a 1639, cuando los describe el padre Cobo¹⁰⁹⁷. Según Kubler, un antecedente español de estos contrafuertes con pasajes a nivel del suelo son los de la iglesia de Santiago, en Cáceres, construidos por Rodrigo Gil de Hontañón en la fachada

¹⁰⁹⁶ "Unos estribos con sus rejeos que los hermosean sin embarazo". VETANCURT. *Crónica, Teatro*, Parte IV. México, 1697. Pag. 59.

¹⁰⁹⁷ BURGOA. *Geográfica descripción*. Tomo I, Pag. 295.

lateral¹⁰⁹⁸. Por otra parte, creemos que Becerra trabaja en este edificio novohispano, pero, a pesar de lo expuesto, carecemos de datos para atribuirle la traza original de estos contrafuertes, tanto los de Yanhuatlán como los de Cuernavaca.



Portada de la Iglesia Conventual de Yanhuatlán de Oaxaca

Estos contrafuertes no los hemos encontrado en las obras de los conventos que Becerra proyecta en el Virreinato peruano. En el caso de la catedral de Lima, el arquitecto extremeño sería criticado precisamente por la excesiva altura y poco grosor de este elemento, insuficiente para soportar el peso de las bóvedas de arista de la catedral, que unos años después se cae por el terremoto de 1609. Algunos arquitectos atribuyen su destrucción precisamente a este tipo de contrafuertes, de ahí que propusieran bajar su altura y aumentar el volumen de los mismos.

*"... las paredes y estribos de afuera cuatro varas y dos tercias mas bajas de lo que ahora están..."*¹⁰⁹⁹

¹⁰⁹⁸ KUBLER. Op. Cit. Pag. 286.

¹⁰⁹⁹ A.C.M.L. *Libro de fábrica*. Obra de la Catedral I. Tomo I. Lima, diciembre de 1614. Fol. 1r.

3. 2. Vanos

En cuanto a la forma de los vanos, estos varían según la zona y las peculiaridades del material empleado. Así, en muchas obras de Becerra la dureza del granito determinó no sólo la simplificación ornamental, sino también el empleo de dinteles. Vamos a analizar algunos de ellos y por eso hemos querido dividir este apartado en tres bloques bien definidos: puertas, ventanas y balcones de esquina.

En un primer momento, Becerra va a utilizar arcos de medio punto para sus ventanas y portadas, como por ejemplo en la Iglesia parroquial de Herguajuela. Pero el tipo de portada que le proporcionará un sello propio al arquitecto trujillano, son los vanos adintelados con o sin frontón triangular, apoyados sobre pilares o columnas y flameros a ambos lados. Este tipo de puertas las vamos a encontrar presentes tanto edificios religiosos, como es el caso de la portada de la sacristía de la Iglesia parroquial de Santo Domingo de Trujillo, como civiles, como por ejemplo en el Palacio de Santa Marta o en la Portada de la Dehesa de las Yeguas, también en Trujillo.

Pero este mismo modelo lo exporta Becerra a Iberoamérica, aunque con pequeñas variaciones. Entre ellas encontraríamos un mayor apuntamiento en el frontón de muchas portadas de los conventos novohispanos, como en el de San Francisco de Puebla, la Asunción de Cuernavaca o en el convento de Tepoztlán, todos de la mano del cantero trujillano. Pero también hemos localizado modelos que continuarán con el mismo tipo de frontón extremeño, como en la portada de Tlalnepantla, que creemos es uno de sus primeros ejemplares novohispanos.

Idéntica variedad se aprecia en el tipo, formato y ornamentación de algunas de sus ventanas. Tal vez lo más llamativo sea la existencia de ventanas y balcones angulares, algo que sabemos es especialmente relevante en la ciudad trujillana y también en algunos ejemplares iberoamericanos.

a) Puertas

En cuanto a las puertas, debemos destacar las características estilísticas de las portadas de Becerra y la importancia de las mismas, pues marcarán un hito en su carrera

artística, ya que, de alguna forma se van a convertir en el sello de este arquitecto en muchos edificios en los que participa.

En el edificio de la ciudad de Trujillo en el que Becerra trabaja por primera vez como un simple oficial, es decir, en la iglesia de San Martín, la portada de poniente, trazada por Sancho Cabrera, posee un carácter clásico y está flanqueada por dos torres que se levantan a los pies del templo, la del reloj y la de las campanas. En ella se abre un arco de medio punto sobre columnas de orden toscano que soportan el friso y un frontón triangular quebrado y un poco volado, cuyo ángulo superior es mayor a los que veremos en fechas posteriores. Sobre los tres ángulos del frontón se apoyan los flameros. En el tímpano se alojan las armas del obispo placentino D. Pedro Ponce de León (1560-1573), bajo cuyo patronazgo se construyó esta puerta. Esta iglesia, donde dijimos que Becerra trabaja por primera vez como oficial, servirá de referencia a este arquitecto en algunos de los elementos que utilizará para sus obras extremeñas y novohispanas posteriores.



Iglesia parroquial de San Martín (Trujillo) e Iglesia conventual de Tlalnepantla (México)

Este es el modelo de la portada que plantea junto a su padre para la Iglesia parroquial de Herguijuela, cuyo diseño nos recuerda a una de las portadas que aparecen en el tratado de Diego de Sagredo¹¹⁰⁰. El templo tenía tres portadas, dos de las cuales estaban situados a ambos lados de la nave, con arco de medio punto y realizadas con sillares de granito y una sencilla moldura en el exterior. Pero la más importante es la que se encuentra situada a los pies, en el mismo eje de la nave; consta de un arco de medio punto, con la rosca moldurada rectangular compuesta por sillares graníticos, y está flanqueada por dos columnas apoyadas sobre sencillos pedestales y rematada con capiteles corintios. Sobre el entablamento se emplaza un frontón triangular ligeramente retranqueado y flameros laterales, que presenta en su interior una hornacina avenerada con la imagen de San Bartolomé, titular de la parroquia. Remata la portada un sencillo vano circular, que se apoya sobre el frontón completando la fachada. En esta puerta podemos observar una serie de elementos muy similares a los trazados por Francisco Becerra años más tarde para el Palacio de "Santa Marta" de Trujillo.



Iglesia parroquial de San Bartolomé de Herguijuela y Tratado de Arquitectura de Diego de Sagredo

¹¹⁰⁰ SAGREDO, D. *Medidas del Romano*. Copia facsimilar de Toledo de 1526.

Sin embargo, poco después irá sustituyendo el arco por el dintel, pero conservando el resto de los elementos, como podemos ver en la Sacristía de la iglesia de Santo Domingo de Trujillo, enmarcada en dos pilastras que sostienen el entablamento sobre el que descarga un frontón triangular, con las armas del obispo placentino, D. Gutierre de Vargas Carvajal situadas en el tímpano y coronado por flameros angulares¹¹⁰¹. Además se encuentra ornamentada por una serie de "dentículos" en arquivitrabe, cornisa y moldura interior del frontón, que completan la decoración, animándola con unos leves efectos claroscuroscistas. Tanto por su disposición como por su estructura, esta puerta nos recuerda a la hornacina que se encuentra en la iglesia parroquial de Valdetorres, que creemos puede atribuirse o en todo caso, en la que podría haber influido Francisco Becerra unos años después, aunque en lugar de tener pilastras adosadas con capiteles dóricos, se trata de columnas abalaustradas.



Puerta de la sacristía de la iglesia de Santo Domingo Trujillo y Hornacina lateral de la cabecera de la Iglesia Valdetorres, respectivamente

¹¹⁰¹ Tena Fernández piensa que pudo haber algún edificio anterior al planteado por Becerra, pues este escudo pertenece al obispo anterior al de la fecha que estamos trabajando.

También adintelada, pero sin el habitual frontón de sus portadas, es el encargo que se le hace para la puerta de entrada a la sacristía de la Iglesia parroquial de Orellana la Vieja, con un bocel y un guardapolvo sobre el que se coloca el escudo de armas del Obispo Ponce de León, todo de cantería de granito.

“...la puerta de la dicha sacristía a de ser de cantería con una moldura pequeña de el romano con su guardapolvo, y por cima y en la dicha portada por cima della se a de poner un escudo con la armas de su señoría bien labrado de cantería...”¹¹⁰²



Portada de la sacristía de la Iglesia de Orellana la Vieja y puerta Palacio de Santa Marta de Trujillo

Muy sencilla sería también la portada de vano adintelado sobre pequeñas ménsulas, que se le encarga para comunicar el claustro del Convento de San Miguel con la escalera de acceso a la galería superior, “...y portada de la escalera, que se a de

¹¹⁰² A.P.T. Pedro de Carmona, 27 de julio de 1570. Leg. 15. Fol. 211.

hazer por la parte de adentro, junto a la portería..."¹¹⁰³. Esta misma tipología también la hemos encontrado en el interior del Palacio de Gonzalo de las Casas, así como en las tres portadas de cantería del Convento de San Francisco de Trujillo, que debían tener una anchura de seis pies¹¹⁰⁴. Concretamente dice el documento que se debían construir en el "cuarto" que se le encarga a Becerra para unir las dos iglesias, la nueva y la vieja, del citado convento.

*"...an de ser de toça y los pies derechos con sus vasitas de baxo que lleven un chaflán a la redonda, y los pies derechos sermenteros*¹¹⁰⁵
con los garabatos y basas y esconçes y escançon de cantería..."¹¹⁰⁶

Sin embargo, estas tres portadas no nos han llegado, pero podemos imaginar la sencillez de las mismas por las descripciones que se relatan en la memoria. Tendrían un escalón de entrada con un remate achaflanado curvo y a ambos lados unas pequeñas columnillas muy finas sobre basas, escocia,...



Claustro del Convento de San Francisco de Trujillo

¹¹⁰³ A.P.T. *Pedro de Carmona*. Leg. 15, 1570-71. Fol. 39v.

¹¹⁰⁴ Es decir, que tendrían una anchura de 1,68 m.

¹¹⁰⁵ Sermenteros es una palabra compuesta que puede derivar de ser y mente, la primera palabra tiene una connotación interesante para la construcción en el siglo XVI, significa valor. GARCÍA SALINERO, F. *Léxico de Alarifes de los Siglos de Oro*. Real Academia Española. Madrid, 1968. Por su parte hemos visto que también significa estar en algún lugar o situación y mente sirve para la terminación de los adverbios. *Diccionario de Autoridades del siglo XVIII*. Así, pies derechos sermenteros pueden ser, "Los maderos que se fijan perpendicularmente para sostener cualquier peso de un edificio en un lugar adecuadamente".

¹¹⁰⁶ A.M.T. *Pedro de Carmona*, 14 de octubre de 1570. Leg. 15. Fol. 448.

Algo parecido se le encarga también para el Convento de la Concepción Jerónima, aunque no se conserva nada al respecto, pero sí queremos destacar dos puertas diferentes. La puerta exterior del monasterio que es muy sobria, y en su dintel lleva grabada una inscripción con la fecha alusiva al año en que trabajó Becerra, por tanto, quizá también participaría en su fábrica. Dice textualmente: S(ant)A M(ari)A LA CONCEPCIÓN LLAMADA /1571/ LA DEL ORDEN DE SANT HIERONIMO.



Detalle de la inscripción de la puerta adintelada del convento de la Jerónimas

Más significativa es la puerta que presenta un arco en esviaje de cantería. Sin embargo, se han elevado diferentes hipótesis sobre construcción, pues de acuerdo con el testimonio de Juan Ramiro, Becerra realizó, “una puerta en rincón viaje”¹¹⁰⁷. No sabemos a qué puerta se referiría este testimonio, pues en el convento existen dos ejemplares de ese tipo, uno a la entrada del convento, en la zona que hoy se conoce como Museo del traje, y el otro en el interior de la iglesia.

¹¹⁰⁷ “...en Santa María, monasterio de monjas, hizo quatro capillas de ladrillo por arista estribada en tres pies de grueso de pared y una puerta en rincón viaje muy bien labrada, ...” A.G.I. Patronato, 191. ramo nº2. Información de Méritos y Servicios pedida por Francisco Becerra. Interrogatorio y Prueba Testifical, 8 de abril de 1585. Declaración de Juan Ramiro, 8 de abril de 1585. Fol. 84



Puerta de entrada a las dependencias y arco de la iglesia del Convento de la Concepción Jerónima de Trujillo

Un trazado similar al de esta puerta en esviaje, sería el que Becerra proyecta para tallar cada una de las dovelas de la portada de la Residencia de Isabel de Mendoza en la que, *hizo una puerta en esquina con su ventana de cantería con mucha obra y quenta*¹¹⁰⁸. Es decir, el vano en esquina, que presenta una portada con una sencilla moldura en forma de alfiz y está formado por una gran trompa sobre la se cobija un balcón superior. Éste se flanquea con sencillas y clasicistas columnas sobre las que se levanta el entablamento; y sobre éste, un frontón aloja en el interior del tímpano, también esquinado, el escudo de la familia. Dos flameros prolongan la línea de las columnas dando un ritmo ascendente para contrarrestar la pendiente de la calle.

Aunque hablaremos con más detenimiento de los balcones de esquina, no podíamos dejar atrás este ejemplo de portada, sobre todo por su sencillez y purismo decorativo, que estarán presentes en esta y en sus últimas portadas trujillanas.

¹¹⁰⁸ A.G.I. *Patronato*, 191. ramo n°2. Información de Méritos y Servicios pedida por Francisco Becerra. Interrogatorio y Prueba Testifical, 8 de abril de 1585. Declaración de Juan Ramiro, 8 de abril de 1585. Fol. 84.



Balcón y portada de esquina de la Casa de los Chaves-Calderón (Trujillo)

La puerta de ingreso al interior del Palacio de Orellana Pizarro de Trujillo, tiene el mismo esquema que venimos analizando, que como indicaba Carmelo Solís¹¹⁰⁹, se repetirá en la del Palacio de los Marqueses de Santa Marta, lo que evidencia la formación que junto a su padre inició a Francisco Becerra en el arte de la arquitectura. Dicha puerta es una combinación de vano adintelado sobre sencillas ménsulas, entre columnas de capiteles corintios, sencillo entablamento, encasetonado en el caso de Santa Marta y frontón decorado con dentículos y flameros en los vértices del mismo, en cuyo tímpano se aloja el escudo de la familia. Es una portada totalmente proporcionada en sus partes y de acuerdo con el tratado de Sagredo, que creemos podría haber consultado.

¹¹⁰⁹ SOLÍS, C. "El arquitecto Francisco Becerra: su etapa Extremeña". *Revista de Estudios Extremeños*. N° XXIX. 1973.



Portadas del Palacio de Juan Pizarro de Orellana y del Palacio de Gonzalo de las Casas de Trujillo



Detalles del frontón y soportes de la portada del Palacio de “Santa Marta”

También podemos relacionar esta portada con el balcón que existía en el Palacio de los Altamirano en Orellana la Vieja, aunque en este caso los soportes serían dobles.

Además, se encontraba ornamentada por una serie de "denticulos" en el arquitrabe, la cornisa y la moldura interior del frontón, que aparecían en el Palacio de Santa Marta de Trujillo y que también veremos en algunos ejemplos novohispanos, como en la porciúncula del Convento del Corpus Christi en Tlalnepantla, México.



Copia de una fotografía y dibujo del balcón desaparecido del Palacio de los Altamirano de Orellana la Vieja

En el palacio de Santa Marta también queremos destacar otro tipo de puertas, adinteladas y en capialzado. Este tipo de vanos son arcos adintelados, como pequeñas bóvedas casi planas, que cubren los profundos huecos de puertas o ventanas, en los que la diferencia de nivel entre una y otra de las embocaduras, genera una superficie de intradós ascendente, con muchas variantes. En este caso presenta un haz de juntas convergentes, como explica Vandelvira¹¹¹⁰. La labra del trasdós es poco relevante porque soporta el muro y enlaza al exterior con un arco adintelado independiente, mientras las jambas se abren en derrame hacia el interior de las salas. Este tipo de puerta también lo hemos encontrado en varios edificios y quizá se pueda relacionar con las

¹¹¹⁰ VANDELVIRA, A. De. *El tratado de arquitectura de..., edición, contribución, notas, variantes y glosario hispano-francés de arquitectura por Genevieve Barbé-Coquellin de Lisle*, 2 vols. Albacete. (Caja de Ahorros provincial de Albacete), 1977. VANDELVIRA, A. De. *Libro de tracas de cortes de piedra compuesto por... arquitecto, maestro de cantería, componese de todo genero de cortes, diferencias de capillas, escaleras de caracoles, templos y otras dificultades más curiosas*. Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Mss. Sig. R-10.

portadas del convento de Santo Domingo y del Sagrario de Quito, que presentan el mismo modelo, aunque no podemos asegurar que las dos trazas sean del arquitecto trujillano.



Vano capialzado de una puerta del palacio de Santa Marta de Trujillo y portada de los pies de del Convento de Santo Domingo de Quito

Una de sus últimas obras trujillanas será la portada de la Dehesa de las Yeguas. Se trata un espacio que estaba destinada a fines rústicos, de ahí que sorprenda por su monumentalidad. Su composición se reduce a los elementos puramente arquitectónicos, pues sigue el mismo modelo de las anteriores. Está formada por grandes sillares de piedra de granito y su traza es más clasicista. La puerta está flanqueada por los pedestales de las columnas, sobre los que se apoyan dos ejemplares con capiteles de orden toscano, coronadas por sus ábacos, ligeros astrágalos y collarinos. Estas columnas aparecen flanqueando el vano adintelado central, y apoyado sobre dos pequeñas ménsulas, se encuentra el entablamento con su arquitrabe, friso y cornisa.



Portada de la Dehesa de las Yeguas (Trujillo)

Este mismo modelo Becerra lo exportará a América pero con pequeñas variaciones, fundamentalmente por un mayor apuntamiento del frontón, tal como veremos en los diferentes conventos novohispanos documentados.



Detalle del dintel y ménsulas de la portada de la Dehesa de las Yeguas

Una de sus primeras proyecciones americanas sería la portada de los pies de la Iglesia conventual de Cuauhtinchan. Consta de un arco de medio punto, flanqueado por columnas lisas de capitel dórico y encima del ancho entablamento, a ambos lados del

mismo, dos flameros y una ventana de medio punto en el centro, con arco abocinado¹¹¹¹, y de similares características a las que veremos en otros edificios del arquitecto trujillano. Sin embargo, aunque este ejemplar no posee frontón, sus proporciones y su carácter clasicista, son muy similares a las de la Dehesa de las Yeguas de Trujillo.

En cuanto a la porciúncula, se encuentra enmarcada entre grandes contrafuertes y es mucho más sencilla que la anterior. Posee dos pilastras adosadas a ambos lados de la puerta compuesta por un arco de medio punto, lisas en la parte inferior, y acanaladas en la superior, que se prolongan por encima del entablamento y están decoradas con capiteles toscanos. Remata la portada un segundo dintel con capiteles del mismo orden y una moldura similar a la de la portada.



Portada de los pies y puerta norte la iglesia conventual de Cuauhtinchan, Puebla

Sin embargo, en los templos de una nave de las construcciones conventuales, con o sin capillas entre contrafuertes, la portada principal situada en la fachada oeste se suele complementar con otras tres vías de acceso al conjunto arquitectónico, una hacia el norte, que da a un patio lateral o al cementerio, otra hacia el sur, que da al pasillo del

¹¹¹¹ VARGAS LUGO, E. *Las portadas religiosas de México*. UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas. Estudios y Fuentes del arte en México. XXVII. México, 1986. P. 196.

claustro o a las habitaciones del convento, y la última que da acceso al presbiterio. De todas ellas, la puerta del norte es la que adquiere una mayor importancia en la mayoría de los templos de la Nueva España¹¹¹², y se usa en algunos edificios con preferencia a la principal, como por ejemplo en la iglesia del convento de San Francisco de Cuernavaca, en Tlalnepantla o en San Francisco de Puebla, todas presumiblemente de la mano del cantero trujillano.

Por otra parte, debemos destacar la gran calidad arquitectónica de muchas de estas portadas, que quizá por la importancia que tenían sobre las restantes del templo, se le encargaran a un arquitecto cualificado, y decimos esto, por que creemos que Becerra participa en varias de estas portadas, que incluso en ocasiones se utilizaban con mayor frecuencia que la portadas de los pies.



Puerta norte de la Iglesia conventual de San Francisco y Santo Domingo de Puebla

La puerta norte de la Iglesia de San Francisco de Puebla, es uno de los ejemplos más significativos de los conventos franciscanos y de las más antiguas de Puebla. Se compone de tres cuerpos y el primero posee una puerta con arco adintelado y ángulos redondeados, con jambas y pilastras ornamentadas por suaves relieves. El segundo

¹¹¹² Sobre todo en los franciscanos, donde toma el nombre de Porciúncula, igual que se utiliza en España.

cuerpo se eleva sobre la cornisa del primero, con dos pilastras que sostienen una cornisa y en el espacio central, una profunda hornacina con una cruz en el centro. Por su parte, el tercer cuerpo está compuesto por un alfiz que enmarca un frontón triangular muy agudo, que a su vez cobija el escudo de Tlaxcala. Ésta siguió siendo durante algún tiempo la designación de la diócesis, aunque el obispado ya se había trasladado a Puebla. También presenta el mismo frontón, la portada del convento dominico de la misma ciudad, aunque no podemos confirmar que Becerra diera estas trazas, pero sabemos que realizó obras en este edificio y, por tanto,

Los conventos de Tochimilco y Acatzingo también emplearon el frontón ornamental, que se “pondría de moda” en el territorio de Morelos de la mano Francisco Becerra, por sus obras de Cuernavaca, Tepoztlán y Tlaquiltenango, sin olvidar la puerta de los pies del templo de Tlalnepantla.



Puerta de los pies y puerta norte del Convento de Tlalnepantla, México

En esta última descubrimos las líneas estilísticas de sus obras trujillanas y la influencia de tratados como el de Sagredo. Se trata de una portada con un arco de medio punto apoyado sobre jambas cajeadas y enmarcado por dos columnas de fuste estriado asentadas sobre elevados plintos y capiteles corintios, donde se apoya un entablamento

liso y un frontón triangular de gran ángulo. Además, este frontón se encuentra decorado con pequeños dentículos en su moldura interior muy similares a los que observamos en algunas obras del arquitecto en Trujillo, como en el Palacio de Santa Marta o en la Iglesia de Santo Domingo. Por su parte, la fachada norte de Tlalnepantla, también hemos querido relacionarla con la de Tepoztlán, aunque de forma genérica.

Pero a pesar de lo expuesto, no podemos asegurar que todas estas portadas sean obra del mismo Becerra, pues de algunas no tenemos documentos que lo certifiquen. Sin embargo, podemos afirmar que la variedad de composiciones en que se presenta el uso del frontón ornamental, son derivadas del patrón creado por este arquitecto¹¹¹³. Incluso podríamos decir que tanto su influencia, como la de sus diseños, se verían reflejadas en estos edificios, pues sabemos que trazó algunos de ellos.

Por su parte, la puerta norte de Cuernavaca está formada por un arco de medio punto con molduras de cantería muy sencillas, flanqueado por dos columnas de fuste liso con capiteles poligonales de una rica decoración en relieve. Sobre la cornisa se apoya un frontón triangular muy agudo, enmarcado en alfiz con dos flameros a ambos lados del mismo, que tienen forma de jarrón del que salen dos flores, símbolo mariano de la virgen a quien está dedicada la portada y el templo.

Estos elementos decorativos dedicados a la virgen también los encontramos en la portada de los pies del convento dominico de Tepoztlán, que presenta una decoración de carácter plateresco con pilastras estriadas, frontón triangular, perillas precursoras de los pináculos piramidales. Se encuentra formada por un arco de medio punto apoyado en un par de jambas cajeadas. El arco, con impostas y moldurado, tiene el extradós decorado con querubines. Además, la puerta se encuentra flanqueada por pilastras estriadas y sobre cada una de ellas, que llegan un poco más abajo de la imposta del arco, se apoyan dos columnillas delgadas con estrías y contraestrías, rematadas por capiteles compuestos que sostienen la cornisa. En los intercolumnios la decoración consiste en una flor y un pequeño jarrón con el nombre de "María", además de algunas hojas y coronas. Dos ángeles colocados a un lado de las pilastras estriadas parecen sostener las columnillas exteriores y toda esta decoración, que adquiere un cierto mestizaje.

¹¹¹³ VARGAS LUGO, E. *Las portadas religiosas de México*. UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas. Estudios y Fuentes del arte en México. XXVII. México, 1986. p. 194



Puerta norte de Catedral de Cuernavaca y Puerta principal de Convento de Tepoztlán

No podemos olvidar dos ejemplares localizados en un convento novohispano trazado por Becerra, San Francisco de Totimehuacan y, aunque no tenemos ningún dato que le relacione directamente con las mismas, nada tendría de particular, ya que podemos asegurar su autoría del templo. En cuanto a la primera, se trata de un sencillo vano adintelado todo de cantería, con dovelas de diferente tamaño, coronado por un entablamento decorado con dentículos y sobre el mismo se apoya una cartela rectangular. Pero la puerta que más nos interesa es la de los pies; se trata de un ejemplar de líneas clasicistas, casi manieristas. Se compone de un arco de medio punto moldurado, apoyado sobre dos jambas cajadas y enmarcado por dos pares de columnas lisas de capiteles toscanos apoyadas sobre elevados plintos, entre las que se encuentran dos hornacinas vacías con arquerías de medio punto. Remata el conjunto un doble entablamento liso con cuatro flameros sobre cada una de las cuatro columnas inferiores, además de un frontón triangular, que hoy se ha perdido, y que coronaba el espacio central. Es más que elocuente el parecido de esta portada con los modelos de Sebastiano Serlio y, si Becerra fuera realmente su autor, estaríamos ante un claro ejemplo de la

influencia que este tratadista ejerció sobre el arquitecto trujillano, y la proyección de sus modelos italianos.



*Portada del Convento de Totimehuacán y Arco de Cayo Gavio en Verona. Tratado de S. Serlio
Libro III, Fol. 68r.*

Sin embargo, tampoco podemos olvidar la gran similitud que encontramos entre esta portada y la del Convento de Tecali, obra de Claudio de Arciniegas, por tanto, también podría haber trabajado el arquitecto castellano.

En Lima algunas portadas siguen las líneas puristas de Becerra, como la que se le encargó para la puerta principal del Corral de Comedias de San Andrés de Lima, utilizando cal y ladrillo, donde la jamba debía sobresalir cuatro dedos, con arquitrabe, friso y cornisa sobre ella. A su vez habría otra puerta, aunque de menores dimensiones, con unos cuatro pies de ancho.

Otra de estas obras documentadas es la portada que realizó para la Casa del Licenciado Ferrer de Ayala, que sería dintelada, con dos columnas a ambos lados de capitel dórico, arquitrabe de orden jónico y friso liso. Por su parte la cornisa sería de

orden dórico y no debía tener ningún tipo de coronamiento, adorno, escudo o frontón, pues cita el documento que debía tener *su corona llana*¹¹¹⁴.

En cuanto a las catedrales, en todos los casos las portadas que se conservan en los templos son de época posterior a la participación de Becerra y su trazado tampoco se conserva. Por otra parte, los documentos no aportan ninguna información al respecto.

¹¹¹⁴ Es decir, plana, sin altos ni bajos. *Diccionario Ilustrado de la Lengua Española*. Edit. Ramón Sopena, S.A. Barcelona, 1982. Pag. 275.

b) Ventanas

En relación con el efecto visual que provocan los complejos interiores de las iglesias, con frecuencia las ventanas de los muros opuestos están fuera de eje una respecto de la otra. Su número puede ser irregular y, en ocasiones, su lugar no está de acuerdo con las exigencias estructurales del conjunto, de manera que esto hace más difícil su análisis.

En la mayoría de los edificios religiosos las ventanas se reducen a pequeños vanos situados en uno de los lados de la cabecera del templo y entre los contrafuertes de la nave, pero nunca en el centro del ábside de la iglesia. Así, en la iglesia Santo Domingo de Trujillo, el concierto de obras comenta:

"...Asimismo se ha de hacer una ventana llana y resgada para luz de la capilla principal y prosiguiendo adelante la dicha obra se ha de hacer en cada capilla la suya..."¹¹¹⁵

La única que se hizo de acuerdo con lo proyectado por Becerra, sería la ventana que hoy se conserva en la capilla principal para iluminar la cabecera del templo, que está colocada en el lado del evangelio.

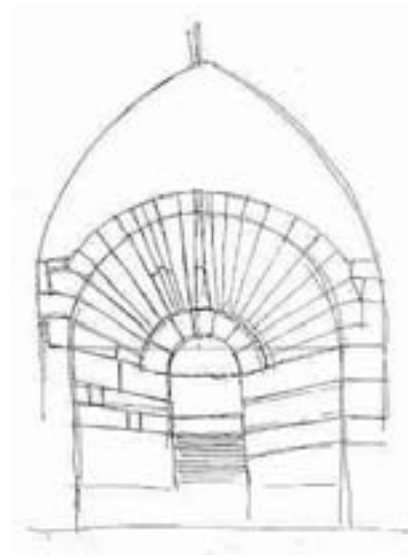


Ventana de la cabecera de la Iglesia parroquial de Santo Domingo de Trujillo

¹¹¹⁵ A.P.T. *Pedro de Carmona*. Asiento y escritura de la obra de Santo Domingo. Junio, 1566. Leg. 10. Fol. 706.

Se trata de un arco de medio punto muy sencillo, sin ningún tipo de ornamentación, realizado con sillares graníticos y con una estructura ligeramente abocinada. Además también se proyectan otros vanos, a parte de las portadas, para iluminar la subida de la escalera hasta lo más alto de la torre, todos abocinados de sillería granítica, rectangulares y de menor tamaño al que se encuentra en la sacristía del edificio, que posee la misma tipología¹¹¹⁶.

Si analizamos detalladamente este vano, su forma es similar a una trompa como podemos ver en el dibujo que adjuntamos, pues el trazado y corte de las piedras se realiza de la misma forma, tal como cita el tratado de arquitectura de Vandelvira. En este caso se trata de una trompa perteneciente a la cabecera de la catedral de Santiago de Compostela.



Vano de la cabecera de la Iglesia de Santo Domingo de Trujillo y trompa de la cabecera de la Catedral de Santiago de Compostela

De similares características es el proyecto de Becerra para la Iglesia parroquial de Orellana la vieja, tanto por la ventana con arco de medio punto, situada en el mismo lugar de la capilla mayor y en frente de la sacristía, tal como dice la memoria de condiciones, como por los vanos que proyecta para la sacristía y la subida de la escalera.

¹¹¹⁶ "...Ansímismo a de haber sus luzes las que fuere menester en cada uno destos suelos desta torre...". Ibid. Fol. 706.

“y en esta capilla, a de aver una ventana y se a de hazer en la parte frontera de onde se hiziere la dicha sacristía, la qual ventana a de ser de ladrillo y encalada e cortada que parezca de cantería”¹¹¹⁷ “...e con sus luzes necesarias para la dicha escalera e sacristía...”¹¹¹⁸



Cabecera de la Iglesia parroquial de Orellana la Vieja

Además de esta ventana, se abrió otra situada en el lado contrario del mismo ábside, aunque este segundo vano no aparece en la memoria de condiciones consultada.

Por su parte, en la iglesia de Valdetorres de Tajo nos llaman la atención tanto las cubiertas, como los vanos y la sacristía de la misma, pues si observamos bien este templo, podemos imaginar como sería el de Santo Domingo de Trujillo. La bóveda de crucería es muy similar a la que se proyecta para este templo y posee un vano de medio punto abocinado de cantería granítica, en el mismo lugar que en el templo dominico. Si avanzamos por la nave hacia los pies, encontramos otras ventanas de similares características a ambos lados entre contrafuertes, tal como Becerra concertó para la obra de Santo Domingo.

¹¹¹⁷ A.P.T. *Pedro de Carmona*, 27 de julio de 1570. Escritura de la obra de la iglesia de Orellana la Vieja. Leg. 15. Fol. 210.

¹¹¹⁸ *Ibid.* Fol. 211.



Cabecera de la Iglesia parroquial de Valdetorres de Tajo

En la sacristía también se conserva una ventana abocinada, pero en este caso se trata de un vano rectangular, muy profundo, lo que permite la entrada de una luz muy tenue a este espacio y de características similares a la de Santo Domingo.



Ventana de la sacristía de Valdetorres de Tajo

En el caso de la iglesia parroquial de San Bartolomé de Herguijuela, también observamos vanos de medio punto ligeramente abocinados a ambos lados de la nave, aunque el templo ha sufrido algunas restauraciones y han perdido parte de las molduras graníticas que los decoraban.



Iglesia parroquial de Herguijuela

En cuanto a las ventanas utilizadas para arquitectura civil, en el palacio de Santa Marta hemos localizado ventanas adinteladas sobre ménsulas decorativas y un pequeño vano abocinado, que ilumina el zaguán de entrada al palacio. Nos llama la atención el detalle ornamental de una curvatura cónica de forma avenerada.



Vanos del Palacio de Santa Gonzalo de las Casas de Trujillo

En el Virreinato de la Nueva España en el siglo XVI, las ventanas eran un elemento ornamental de clara y definida función estética. Sin embargo, en algunas ocasiones parecen haber pertenecido a todo un sistema armónico de vanos.

En la práctica podemos distinguir dos constantes dependiendo del tipo de bóveda con el que se cubre el edificio. En las naves cuya cubierta es con bóveda de cañón, las ventanas se encuentran bajo el nivel de la imposta, dejando la bóveda en tinieblas. Además debemos tener en cuenta, que como la bóveda de arista no se utilizaba muy a menudo, no se solían ampliar las ventanas y, por tanto, se aplicaba el mismo tipo de ventana y de situación que en las de medio cañón.

En el caso de bóvedas de nervaduras, las ventanas se colocan sobre el nivel de la imposta en los muros laterales, como hemos visto en todos los ejemplo de Trujillo, aunque hay excepciones. En todos los casos, es notable el pequeño tamaño de las ventanas, ya se trate de bóvedas de cañón, de nervadura o de techos de vigas.

En los templos agustinos que tienen un perfil escalonado por el uso simultaneo de bóvedas de nervadura en el presbiterio y bóvedas de cañón en la nave, las ventanas ocupan dos niveles diferentes. En el presbiterio se encuentran sobre el nivel de la imposta, en la parte alta de los muros y en la nave, a un nivel inferior, mucho más bajo que la imposta. La alineación de las ventanas repite los diferentes niveles del techo, si bien este mismo modelo también lo hemos encontrado en el convento de Tepoztlán, aunque se trata de un templo dominico, que presenta dos vanos en el lado del evangelio y uno en el de la epístola, todos de medio punto.

Por otra parte, el desorden de los mismos pudo derivarse de un detenido estudio de las necesidades de iluminación en construcciones de localidades específicas. Las ventanas pequeñas permitían la entrada de rayos de luz para iluminar determinadas zonas del interior. La presencia de ventanas opuestas a lo largo de la nave ofrecía la ventaja de una mejor distribución de la luz.

Las primeras iglesias franciscanas de la década de 1550 tenían un sistema de ventanas mucho más regular que el de los templos agustinos posteriores. Sin embargo, debemos admitir que la disposición irregular de las ventanas en los templos agustinos producía efectos más variados que el sistema simétrico. Más aún, el sistema de los

agustinos no solo se acercará al efecto visual de la arquitectura barroca, sino que será más adecuado a la excesiva luz solar de algunas regiones del altiplano.

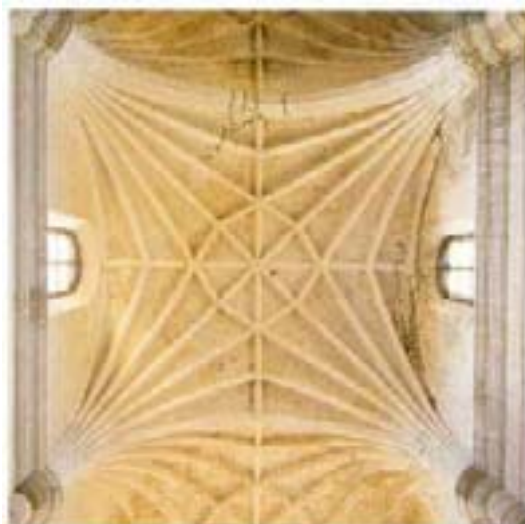


Bóveda del presbiterio de la Iglesia conventual de Cuauhtinchan

Por tanto, el sistema de ventanas de los agustinos representaba una adaptación a las circunstancias medioambientales de Nueva España, ausente en las construcciones de los franciscanos. Así podemos ver en el Convento de Cuauhtinchan una disposición regular de los vanos a ambos lados de la capilla mayor, con arcos de medio punto de cantería de piedra, que poseen una gran sencillez y calidad en la talla.

De similares características son los vanos de la cabecera que se encuentran en el Convento de Yanhuitlan de Oaxaca, aunque ya comentamos que no podíamos confirmar si Becerra tendría directamente algo que ver con la proyección de este edificio y si participó, en qué parte concreta del edificio.

Estas iglesias tampoco tuvieron ventanas en el muro del ábside y esto quizá se debiera a un mayor desarrollo de los retablos en este lugar.



Cabecera de la iglesia del Convento de Yanhuítlan de Oaxaca

En cuanto a la catedral de Puebla, la iluminación del templo procede de los vanos situados por encima de la imposta de las naves laterales, sobre las capillas y a los pies del templo. Son tres vanos de medio punto, el central de mayor tamaño, que se distribuyen de esta manera en cada uno de los tramos de la iglesia. También debemos tener en cuenta la iluminación de la nave central, procedente de los vanos que se situaron al elevar la nave central, posterior a lo proyectado por el arquitecto extremeño, pues las trazas de Becerra comprendían una planta de salón con todas las naves a la misma altura. Aquí se sitúan un juego de luces procedentes de unos vanos de forma circular de cantería, que proporcionan un ambiente apacible al interior del edificio.



Ventanas que iluminan el interior de la Catedral de Puebla

Los vanos de la catedral de Lima presentan la misma situación, aunque a menor altura que la poblana, pero también sobre la imposta, aunque presentan una sola arquería de medio punto.

Muy diferentes son los vanos que se conservan en la sacristía de la misma catedral, situados en cada uno de los tramos de la bóveda de arista y en el frente. Son vanos adintelados y se encuentran situados a nivel de la imposta, ornamentados con un sencillo entablamento sobre los mismos.



Catedral de Lima



Sacristía de la catedral de Lima

En cuanto a la catedral de Cuzco, el proyecto es similar al de la catedral de Lima: vanos de medio punto sobre la imposta y en cada uno de los tramos de las naves laterales sobre las capillas.



Detalle de los vanos situados sobre las capillas laterales de la Catedral de Cuzco

c) Balcones de esquina

Como es sabido, el carácter de un edificio depende en gran parte del tamaño, la forma e incluso de la distribución de sus ventanas, y el balcón de esquina es por su originalidad, uno de los más característicos de la arquitectura extremeña y sobre todo de la trujillana.

El balcón de esquina es un tipo de vano que apareció en el siglo XV en Trujillo¹¹¹⁹ y desde entonces ha llamado la atención de numerosos investigadores, curiosos o eruditos, y en tiempos más recientes a extranjeros que han recorrido y todavía hoy recorren la tierra extremeña¹¹²⁰.

La variedad de formas y la dispersión geográfica de estos balcones esquinados, apuntan hacia el hecho de que se trata de una aparición bastante más importante de lo que se había considerado hasta ahora. En primer lugar, se carece de estudios de casos que recojan esta forma bajo los puntos de vista regionales y tipológicos, tanto en España como en América, y en segundo lugar, son necesarios trabajos detallados que investiguen su procedencia y desarrollo.

Así pues, sobre esta base pueden realizarse estudios relativos a la importancia histórico-arquitectónica de los balcones de esquina, su desarrollo, particularidades regionales y requisitos sociales. Pero hemos intentado adentrarnos un poco más en este estudio y analizar la influencia que pudo tener Francisco Becerra y la arquitectura trujillana, en el momento de trazar los diferentes modelos iberoamericanos.

Umberto Eco dice sobre estos ejemplares, que "la forma de estas ventanas y su disposición en la fachada, no denota simplemente una función, sino que implica una determinada concepción de la manera de habitar y de su utilización"¹¹²¹. Y es que la forma de vida de este momento sufrirá una transformación importante, rompiendo con el tradicional aislamiento familiar. Ahora cobrarán importancia las ventanas y se dejará

¹¹¹⁹ El Palacio de los Quiroga conserva uno de los primeros ejemplares de la ciudad y data del siglo XV.

¹¹²⁰ WINFRIED LEONHARDT, C. "Una curiosidad de los palacios extremeños, el balcón de esquina". *Revista del Centro de Estudios Extremeños*. Tomo VII. Badajoz, 1933. PONZ, A. *Viajar por Extremadura*. Tomo I. Edición facsímil de la obra de Ponz, en los capítulos correspondientes a la región extremeña. Editorial Universitas. Badajoz, 1983. SOLÍS RODRÍGUEZ, C. "Balcones y ventanas de ángulo". *Revista Alminar*. Diputación Provincial de Badajoz, nº 14. Badajoz, 1980

¹¹²¹ ECO, U. *La estructura ausente*. Barcelona, 1972. Pag. 336.

atrás la organización de estas casas exclusivamente entorno al patio interior. La nobleza se integrará en la población urbana y para hacerse notar realizaría grandes y ostentosas mansiones en lugares preeminentes donde se pudiera expresar esta categoría social.

Estos vanos servirán para comunicarse con el exterior, pero también para comunicar por si mismos, ya que tenían un valor significativo y denotativo; serían una señal de ostentación y prestigio social de los miembros de la clase privilegiada, es decir, de aquellos que habitaban en los edificios donde se encontraba este tipo de ejemplares, que por su originalidad, debieron convertirse en elementos diferenciadores.

Los podemos encontrar en casas solariegas y palacios urbanos de un sector muy determinado de la escala social. Por tanto, la ventana de ángulo obedece a ese fin presuntuoso propio de la nobleza, del mismo modo que el escudo heráldico había ido adquiriendo significado y valor como distintivo de ostentación social y símbolo de categoría y poder de la familia o linaje que lo ostentaba¹¹²².

Muchos de los nobles de ese momento que se habían enriquecido en el continente americano como conquistadores o desempeñando cargos públicos, serán los que lleven a cabo estos edificios a su regreso a España. Construirían este tipo de edificios para dejar bien patente su fortuna, ya que las apariencias serían algo extremadamente importante para la mentalidad de la época. En el caso concreto de Trujillo, sabemos que el crecimiento de la ciudad en este momento, se debió fundamentalmente a las riquezas procedentes de las nuevas colonias americanas, constituyendo junto con Cáceres, uno de los principales focos de difusión de este tipo de ejemplares esquinados que se arraigará en esta tierra con una gran firmeza. Estos vanos angulares se abrirán en la fachada, para mayor asombro del espectador, sobre todo teniendo en cuenta las dificultades constructivas que entrañaban, de ahí que fueran realizados por virtuosos canteros como Francisco Becerra.

Chueca Goitia también nos habla de estos vanos y cita que "los balcones de ángulo son un rasgo distintivo de la arquitectura civil trujillana. Se pueden contar al

¹¹²² PIZARRO GÓMEZ, F. J. y ANDRÉS ORDAX, S. *Patrimonio artístico de Trujillo (Extremadura)*. Editora Regional de Extremadura. Salamanca, 1987. HOYO, P. del, ALONSO-MARTÍNEZ, P. Las ventanas de ángulo del Renacimiento español". *Revista Goya*, nº 130. Fundación Lázaro Galdiano. Madrid. Pag. 228 y ss.

menos ocho, desde el humilde isabelino hasta el fastuoso barroco"¹¹²³. Pero su valor radica sobre todo en su carácter propiamente hispánico. Es un elemento que nace en nuestro gótico hispano-flamenco, en forma de pequeñas ventanas adornadas con alfiles y otros ornamentos propios de su estilo, y siempre con una estructura arquitectónica muy simple, que se irá complicando a lo largo del siglo XVI e incluso del XVII¹¹²⁴.

Quizá podamos encontrar alguna influencia en estos *balcones o puertas de esquina*, pues sabemos que se ha especulado mucho sobre su origen. Como es sabido, el Renacimiento español bebe de las fuentes italianas, especialmente venecianas, por su decoración plateresca. Algunos autores afirman que quizá estos ejemplares procedan de esta zona, pero se ha visto que hay una contraposición tanto en el aspecto formal como en el funcional¹¹²⁵. Los balcones venecianos son esbeltos y gráciles y su función es plástica, ya que la forma de construir en esta zona es esencialmente abierta. Mientras, los hispanos en un principio eran más torpes, tímidos y respondían a una finalidad emblemática, símbolo de la escala social de los miembros residentes del edificio que los poseía.

Por tanto, su afianzamiento en la ciudad de Trujillo los convierte en un símbolo arquitectónico de la misma. Además, no debemos olvidar que se exportarán a América desde tierras extremeñas y, por tanto, nos mostrará la influencia que la nobleza hispana dejaría en sus nuevas edificaciones palaciegas, tanto en los Virreinos de Nueva España como en Perú. Tal es el caso del balcón esquinado del Palacio del Almirante en Cuzco.

También se cree, que el modelo extremeño pudo originarse en el norte de España, fundamentalmente en la arquitectura vizcaína, pues en estas fechas los canteros traerán sus trabajos por tierras de Castilla hasta la zona extremeña. Son muchos los ejemplos que hemos localizado por toda la geografía española, sobre todo por estas zonas citadas y algunos puntos de Andalucía. Entre ellos cabe destacar desde el norte, el Palacio de Villafranca de Oria en Guipúzcoa, la Casa de los Ríos en Soria, el Palacio de

¹¹²³ CHUECA GOITIA. *Arquitectura del siglo XVI*. Madrid, 1953. Pag. 120.

¹¹²⁴ HOYO, P. del; ALONSO-MARTÍNEZ, P. "Las ventanas de ángulo del Renacimiento español". *Revista Goya*, nº 130. Fundación Lázaro Galdiano. Madrid. Pag. 228.

¹¹²⁵ *Ibid.* Op. Cit.

los Guzmanes de León, el de Rivadavia o el de lo Marqueses de Valverde en Valladolid o los que se encuentran en la Casa de los Garcigrande en Salamanca.



Casa de los García Grande, Salamanca



Casa de Alcántara



Palacio Roco Godoy, Cáceres



Alcántara

También existen ejemplos en Ciudad Rodrigo o Béjar, por no hablar de los numerosos ejemplos localizados en la Alta Extremadura, Brozas, Alcántara, Plasencia, Cuacos de Yuste,...

Incluso los podemos ver en la zona oriental de Andalucía, como los de Vandelvira en Úbeda o en el Palacio de los Ponce de León, en Jerez de la Frontera, algunos de los cuales presentan huecos en ángulo con parteluz de columnas de mármol blanco.

Pero, sin lugar a dudas, los más numerosos y dotados de una gran calidad arquitectónica, son los ejemplares localizados en las ciudades de Cáceres y Trujillo. En la primera encontramos este tipo de vanos en el Palacio de Carvajal, en el de Godoy o en la Torre Galarza de la ciudad Cáceres.



Palacio de Sofraga, Trujillo



Palacio de Plasencia



Palacio de los Bejarano, Trujillo



Palacio de Juan Pizarro de Aragón, Trujillo

Trujillo cuenta con ocho ejemplares, de diferentes estilos y categorías arquitectónicas, desde el gótico hasta el barroco. Entre ellos, el de la Casa Quiroga, según algunos autores, se considera el más antiguo de la arquitectura castellano-leonesa¹¹²⁶. Pero sin olvidar otros balcones como el del Palacio de Sofraga, el de los Bejarano, el palacio de Pizarro-Aragón, el de Hernando Pizarro o el del Palacio de San Carlos entre otros, aunque el que más nos interesa en este momento es el que realiza Francisco Becerra para la Casa Solariega de los Chávés-Calderón.



Palacio de San Carlos, Trujillo



Palacio de la Conquista, Trujillo

En cuanto a su tipología hemos encontrado dos modelos diferenciados. Uno de ellos es el de vano adintelado que apoya el ángulo superior del muro vacío en una columna o pilastra a manera de parteluz. El segundo es cuando los huecos que abren el vano, lo hacen en forma de bóveda de trompas, poniendo a prueba la habilidad del

¹¹²⁶ GARCÍA-MURGA ALCÁNTARA, J. "Balcones y ventanas de ángulo en Extremadura". XX *Coloquios históricos de Extremadura*. Trujillo, 1994.

constructor, ya que toda la estructura de la parte superior del balcón queda en el aire, apoyándose únicamente en los laterales¹¹²⁷.

El modelo más habitual en la ciudad trujillana es este último y Becerra realizará uno de los más originales de la ciudad por su disposición formal, con puerta y balcón de esquina, se encuentra en la casa de los Cháves-Calderón. A pesar de que el edificio ha sufrido muchas restauraciones y que en su interior no se conserva nada del siglo XVI, sobre los muros de mampostería granítica ondea esta portada construida con sillares de granito muy bien labrados.

El arco se presenta de esquina, tanto en la puerta como en el balcón, y está trazado mediante la proyección de un arco de medio punto sobre los planos que forman la esquina, que en este caso serán ortogonales. Hay que decir, que en este tipo de proyecciones, la clave permanece inalterada en su longitud, mientras que a medida que se recorre el arco hacia las impostas, el corte oblicuo de las dovelas produce forzosamente un incremento aparente de la anchura de sus testas¹¹²⁸.

La forma resultante de esta portada tiene un perfil ojival que presenta una sencilla moldura en forma de alfiz y está formada por una gran trompa sobre la se cobija el balcón superior. Éste se flanquea con sencillas y clasicistas columnas sobre las que se levanta el entablamento y sobre este, un frontón aloja en el interior del tímpano, también esquinado, el escudo de la familia. Dos flameros prolongan la línea de las columnas dando un ritmo ascendente para contrarrestar la pendiente de la calle. Este detalle plateresco, así como el goticismo del cuerpo inferior, manifiestan un mestizaje estilístico muy propio de este momento en la arquitectura trujillana. Sin embargo, la limpieza y sobriedad de las líneas de esta portada, son características de las obras de este artista, que busca la belleza en la desnudez de los paramentos y la sobriedad de los elementos constructivos. Por tanto, en este ejemplar gracias a su simplicidad constructiva y ornamental, se pone de relieve el encanto del elemento con un valor autónomo.

¹¹²⁷ GARCÍA-MURGA, J. *Balcones...* Op. Cit. Pag. 107

¹¹²⁸ PALACIOS, J.C. *Trazas y cortes de la cantería en el Renacimiento español*. Edita Ministerio de Cultura, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Madrid, 1990. Pag. 57.

Por otra parte, queremos hacer notar que el balcón ha perdido su balaustrada con las restauraciones sufridas en el edificio, que posiblemente sería de forja y con una sencillez similar a la del resto del edificio.



Balcón de esquina de la Casa de los Cháves-Calderón, Trujillo

Lo más llamativo de algunos de estos ejemplos de balcones del siglo XVI, como el que estamos analizando de Becerra, es que se encuentran situados en calles estrechas forzadas por la topografía del terreno, como en la villa trujillana. Éste concretamente se sitúa en el cruce de tres vías donde el urbanismo medieval aún se encuentra presente. Para contrarrestar la estrechez de las calles y la carencia de perspectiva visual, el artista intenta resaltar la verticalidad de la esquina, línea de ruptura del horizonte de visión, acentuada por el escudo heráldico, que no está directamente destinado a destacar esa verticalidad de la fachada, aunque sí contribuye indirectamente a producir esa sensación en la visión global de la zona del edificio.

Pero la riqueza de estos vanos no se quedará solo en España, pues al llegar a las Indias localizamos un gran número de ventanas y balcones de esquina, en los que vemos

la influencia de nuestra arquitectura y quizá la de Becerra, que en el último cuarto del siglo XVI se encuentra trabajando en estas zonas.

Uno de los ejemplares más singulares, es el que localizamos en un grabado de Saquier del siglo XVII, y que procede de un edificio de la ciudad de Cuzco, donde podemos observar como se repite la misma tipología de los balcones trujillanos. No sabemos exactamente de qué edificio se trata ni a quien se debe, pero por las fechas en que fue edificado, quizá Francisco Becerra trabajaría en su traza o influyó en la misma, pues no podemos olvidar que estuvo trabajando en el edificio más importante de la ciudad, en su catedral. Además se trataba de un modelo muy similar, por su purismo y sencillez, al proyectado por el arquitecto en su ciudad de origen.

El balcón del grabado citado presenta el mismo vano de perfil ojival, con dobles columnas a ambos lados del mismo y con entablamento en la parte superior, apoyado sobre una cornisa muy volada. Queremos destacar la riqueza de este ejemplar realizado en sillería de piedra, que contrasta con el resto del edificio, pues parece fabricado con mampostería y recubierta con cal. No podemos olvidar además la riqueza de la cantería de esta ciudad, pues muchas de las piedras proceden de las canteras cercanas o son reaprovechadas de los palacios incaicos como el de Sacsahuaman, junto a la ciudad cuzqueña.



Grabado de Saquier, siglo XVII (Biblioteca Nacional)

En el Virreinato mexicano también hemos localizado algún vano de este tipo, concretamente en la torre de la Iglesia de Santa Prisca de Taxco (México), aunque de menor tamaño, pero tiene ese mismo perfil. Es un modelo de líneas muy sencillas, con pilastras adosadas de orden dórico, entablamento y frontón triangular.



Hornacina de una de las torres de la catedral de Taxco, México

Dentro del mismo Virreinato mexicano, una de las zonas que más nos interesa es la ciudad de Puebla de los Ángeles, donde Becerra trabajó varios años. Aquí hemos localizado una variante de los balcones de esquina del siglo XVI, principios del siglo XVII, en los que no se puede negar su valor histórico-artístico debido a sus peculiaridades regionales, a la calidad de su ejecución y a la cantidad de ejemplares que existen en la ciudad. Hemos procurado analizar algunos balcones de esquina poblanos bajo puntos de vista formales y tipológicos, para aclarar su importancia y proporcionar una base que nos ayude a comparar estos ejemplares con los que venimos trabajando.

Entre los que hemos localizado, encontramos varios ejemplos que tienen un lenguaje sobrio y uniforme. Se encuentran en edificios de dos plantas recogidos en un margen no superior a dos cuerdas desde la Plaza Mayor de la ciudad de Puebla, lo que

hace pensar que tiene que haberse tratado de edificios de ciudadanos privilegiados, como los de Trujillo¹¹²⁹.

En el aspecto formal, estas ventanas en ángulo destacan por el hecho de estar construidas con sillares, por lo que se distinguen del resto de la fachada, caracterizada por un revoque liso, como es habitual en las casas de la ciudad. Esto es diferente en algunos palacios extremeños ya que en su mayoría el edificio estaba construido con sillares de granito, aunque también los hemos encontrado realizados con mampostería de piedra, colocando los sillares solo en la zona del balcón, destacando esta esquina del resto del edificio por su mayor decoración y trabajo, como ocurría en el balcón de la casa de los Chávez-Calderón que analizamos de Becerra.

Suelen ser vanos de carácter adintelado y en la mayoría de los casos el vano se apoya sobre una columna de orden dórico, con acanaladuras, basa y capitel. Esta forma de esquina se realza en todos los ejemplos con una cornisa colocada sobre las ventanas laterales. La puerta del balcón también está especialmente resaltada, con un marco de piedra tallada. En algunos ejemplares debemos destacar también el almohadillado de estos marcos, mientras que en otros destacan los grandes sillares de piedra con sus salientes. Por otra parte, en muchos casos, las correspondientes aberturas de la puerta de la planta baja no tienen relación alguna con las puertas de la primera planta que dan al balcón.

Más similares a los trujillanos, en cuanto a su trazado, quizá sea la tipología de vano de perfil ojival que presenta una sencilla moldura en forma de alfiz, con pilastras adosadas a ambos lados, entablamento y el frontón. Se trata de unas pequeñas hornacinas dispuestas en las esquinas de algunas casas poblanas de finales del XVI, principios del siglo XVII, donde se coloca algún santo.

¹¹²⁹ OCEJO, J. B. *Los balcones esquinados de Puebla*. Colección Tercer Milenio. Serie Casas de Puebla. UAP. Puebla, 1999.



Dos pequeñas hornacinas de casas poblanas de principios del siglo XVII



“Casa de Castillo de Altra”. Puebla, Calle 4 Norte 2



Puebla, Calle 4 Norte 410

Por su parte, los balcones que hoy se conservan están contruidos con losas de piedra talladas sobresalientes y su anchura es igual a la del resto de balcones de la casa. En algunos casos se aprovechó la posibilidad de ampliar la superficie del balcón, modificando el diseño de la puerta a ambos lados de la columna central por una puerta única que uniera ambos laterales y dejando así un espacio triangular en cuya punta se encuentra la columna de la esquina.

Uno de los mejores ejemplos de la ciudad es la "Casa de los Castillo del Altra", que conserva en la fachada sur algunos elementos del siglo XVI y que fue descubierta el año 1984 cuando se realizaban unos trabajos de restauración. La forma en esquina se realiza mediante piedras talladas de igual tamaño colocadas en aparejo de sillares a soga, provenientes de la cantera de basalto de Puebla.

Estos modelos de esquina unitarios y sobrios vinculados con un lenguaje clásico de formas, pueden considerarse como una interpretación poblana de diseños traídos desde España. Dentro de este contexto, debemos subrayar que poseen una especial importancia arquitectónica, ya que junto con los de Antigua Guatemala, son únicos en su tipología. Pedro Rojas es el primer autor que menciona los balcones de esquina, aunque de una forma muy general¹¹³⁰, y será Dirk Bühler en su trabajo sobre la arquitectura civil de Puebla, el que vuelva a trabajar sobre ellos, afirmando que esta forma arquitectónica tuvo, como la arquitectura plateresca, una importancia meramente creativa que tendría una repercusión decisiva al proyectarse en diferentes edificios de la ciudad¹¹³¹.

¹¹³⁰ ROJAS, P. *Historia General del Arte Mexicano: Época Colonial*. Vol. 2. México, 1981. Pag. 458 y 465.

¹¹³¹ BÜHLER D. *Puebla, Patrimonio de arquitectura civil del virreinato*. Editado por Deutsches Museum, München e ICOMOS. Alemania, 2001.



Puebla, Calle 3 Sur 507



Puebla, Calle 2 Norte 601

También tenemos documentada la obra de un arquitecto extremeño que realizara un balcón de esquina en la ciudad de Puebla en 1608, se trata de Nicolás de Montiel¹¹³². Sin embargo, este ejemplo hoy se ha perdido.

A parte de los poblanos, también hemos localizado algún ejemplo en Querétaro, cuyo origen se encuentra en España. Sin embargo, los balcones trujillanos que estudiamos carecían de este tipo de columna para soportar los vanos, pero su tipología es muy similar a algún ejemplo de la región, como el balcón que encontramos en la torre Galarza de Cáceres, y en algún edificio de la región andaluza. Creemos que este tipo de vano esquinado es una reinterpretación del balcón en las Indias, pues debemos tener en cuenta los problemas de estabilidad que causan los continuos terremotos en estas tierras, y la poca estabilidad que tendría este tipo de vanos sin la columna central.

¹¹³² Arquitecto extremeño procedente de una familia de canteros de la zona de Zafra. En 1608 labró el balcón de esquina, las columnas del corredor y una ventana con el escudo episcopal en la casa del Colegio de San Juan, sobre las que se amplió el Palacio Episcopal en tiempos del obispo Palafox. CASTRO MORALES, E. "Notas de la edición de la obra de Mariano Fernández de Echeverría y Veytia". *Historia de la fundación de la ciudad de Puebla de los Angeles*. Libro II. Puebla, 1963. Pag. 199.



Balcón torre Garlarza (Cáceres)



Balcón de esquina (Córdoba)

Pero este modelo también se va a extender a otras zonas de Iberoamérica, como por ejemplo el balcón de la “Casa del Almirante” en Cuzco (Perú),¹¹³³ que se considera uno de los mejores y más originales ejemplares conservados. Éste vano muestra como peculiaridad, dos columnas de diseño muy imaginativo en los laterales, mientras que en el centro, es decir, en la esquina, una cariátide aloja y soporta las vigas del techo. Es un modelo europeo en cuanto a su proyecto constructivo, sin embargo, su decoración adquiere caracteres muy autóctonos.

¹¹³³ HARTH-TERRÉ, E. *Perú. Monumentos Históricos y Arqueológicos*. Instituto Panamericano de Geografía e Historia. México, 1975. Pag. 213. AGUILERA ROJAS, J. *Antigua, Capital del Reino de Guatemala*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Secretaría de Estado de Cultura. Madrid, 2002. Pag. 121. GUTIÉRREZ, R. *La Casa Cuzqueña*. Resistencia. Universidad del Nordeste. Cuzco, 1981. Pag. 35.



Casa del Almirante de Cuzco

También en el Virreinato de Perú y concretamente en Lima, hemos encontrado balcones de esquina, pero se trata de modelos muy diferentes a los que venimos estudiando en este apartado, pues, aunque su función y el afán de ostentación de la familia que los construye es el mismo que en el caso de los trujillanos, se trata de balcones de cajón de madera, aunque no podíamos dejar de citarlos en este apartado.



Casa del Regidor. Lima (Perú)

Tampoco podemos olvidar que esta forma de construcción es común a la gran mayoría de los edificios de Antigua Guatemala, aunque en este caso se trata de

construcciones de una sola planta. Así por ejemplo, lo encontramos en la “Casa de Vásquez de Coronado y Ulloa”, o en la “Casa de los Leones”¹¹³⁴.

Los predecesores en España serían formas sencillas de ventanas y los ejemplos de Antigua Guatemala destacan por la variedad de formas en sus columnas, entre las cuales se incluye alguna columna salomónica barroca, grandes aleros en sus tejados y ricos enrejados en sus ventanas. Por tanto, podemos decir que el principio creativo se ha ido desarrollando y modificando en cada caso.

Finalmente, y aunque forma aislada, esta tipología también la hemos encontrado en algún edificio de Quito, aunque en este caso con doble soporte.



“Casa de los Leones” y “Casa de Vásquez de Coronado y Ulloa” de La Antigua (Guatemala)



Plaza de Quito, Ecuador

¹¹³⁴ ANNIS, V. L. *The Architecture of Antigua Guatemala, 1543-1773*. Guatemala, 1968. Pag. 308-337.

3. 3. Elementos sustentantes

Desde sus primeras obras, Becerra mostraría su calidad como cantero en la riqueza y la talla de los soportes (basas, fustes y capiteles). En este aspecto, vamos a comprobar que existe una evolución estilística y formal desde sus primeras actuaciones en las que trabajó junto a su padre, Alonso Becerra y su abuelo, Hernán González, hasta sus últimas obras en Perú.

En este sentido, el orden arquitectónico que presentan sus obras en un primer momento se inclinará hacia el corintio. Sabemos que Becerra en sus primeros años de formación trabajará como oficial en varios edificios junto a su padre. Este es el caso de la iglesia parroquial de Herguijuela. En ella nos llama la atención principalmente la portada de los pies, que ya hemos analizado con detenimiento, pero ahora nos acercaremos a los soportes, dos columnas estilizadas de fuste liso, sobre plinto cuadrado y capiteles corintios.



Columna y detalle de capitel de la portada de la Iglesia parroquial de Herguijuela

Presenta un tipo de capitel compuesto por unas molduras en los ángulos que se curvan hacia abajo, unidas por un nudo. Este mismo elemento lo vemos repetido en un gran número de edificios, con estas volutas que se moldean hacia abajo o hacia arriba. Tal es el caso de las ménsulas del convento de Santo Domingo de Trujillo, que presentan una tipología muy similar a las de la sacristía de Valdetorres de Tajo, realizada unos años después. Aquí, además, aparecen una especie de paños que cuelgan sobre un fondo estriado.



Ménsulas de la Iglesia parroquial de Santo Domingo de Trujillo y de la Sacristía de la Iglesia parroquial de Valdetorres de Tajo

También observamos estas volutas en algunos de los capiteles del Palacio Orellana Pizarro de Trujillo, donde creemos que Francisco Becerra trabaja durante algún tiempo junto a su padre, Alonso Becerra. Además, muchos de estos elementos decorativos se van a repetir también en el claustro del convento de San Miguel de Trujillo o en la logia situada en la primera planta del Palacio de Santa Marta de la misma ciudad.

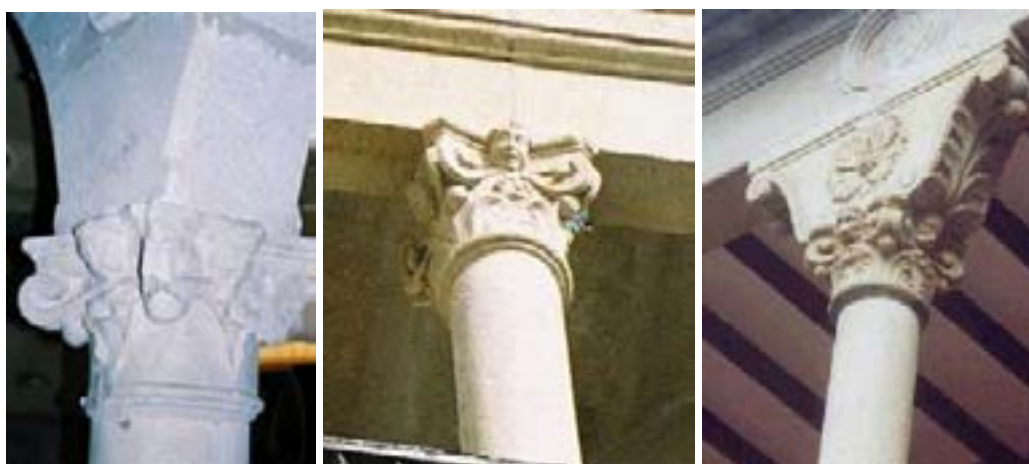


Capiteles del Convento de San Miguel y de la Iglesia de Santo Domingo de Trujillo



Capiteles del Palacio de Orellana Pizarro de Trujillo

El modelo de capitel más utilizado por Francisco Becerra, presenta dos tipos muy similares y una cierta evolución desde los modelos más platerescos hasta el purismo más clasicista. Unos contienen un doble astrágalo o anillo que se repite en la parte inferior y en la superior del capitel, decorado con hojas de acanto, en su mayoría, y cuatro volutas en los ángulos, mientras en los frentes sitúan o bien una flor o la cara de un querubín. Este modelo lo encontramos en la portada, el balcón de la torre y en la mayoría de los capiteles de la galería inferior del Palacio Orellana Pizarro.



Los dos primeros capiteles pertenecen a la logia y balcón del palacio de Santa Marta y el tercero a la galería superior del palacio de Orellana

Además, en este mismo tipo de capiteles de doble astrágalo presentes en el palacio de Orellana, hemos observado una evolución estilística con respecto a los de la portada del Palacio de Santa Marta, que tiende a una mayor simplificación y proporción de sus líneas y trazados.



Capiteles de las portadas de los palacios de Santa Marta y Orellana Pizarro, respectivamente

También hemos localizado estos mismos capiteles combinados con ricas zapatas, que son un elemento muy característico de la arquitectura de los Becerra. Sin embargo, en ellos también diferenciamos los dos tipos de capiteles: los que presentan doble astrágalo o anillo inferior y superior y los que carecen del superior. Así, por ejemplo, este tipo de capitel zapata con doble astrágalo, lo encontramos en algunos ejemplares del patio del Palacio de Orellana Pizarro, que se repiten en la galería adintelada del Palacio de Rol Zárate también en Trujillo, e incluso los hemos encontrado en el Palacio de los Altamirano de Orellana la vieja. Está compuesto por unas hojas de acanto unidas por dos anillos en la parte inferior y superior del capitel, y remata cuatro volutas en los ángulos del mismo.



Portada del Palacio de Orellana (Trujillo), Claustro del Palacio Rol Zárate (Trujillo), Balcón y Claustro del Palacio Altamirano (Orellana Vieja)(ya desaparecido)

Como venimos diciendo, las zapatas son un elemento muy singular de los Becerra, fundamentalmente en sus obras trujillanas. Ya comentamos, cuando hablamos de los claustros, que la influencia podía haber llegado a esta ciudad desde la zona castellana, concretamente de Toledo. Queremos destacar la belleza y gran calidad que presenta este tipo de capitel compuesto, que Becerra utiliza en todos los claustros y patios de dos alturas en los que trabaja en Trujillo, y que sitúa normalmente en la galería adintelada de la segunda planta, con modelos muy parecidos en todos los casos.



Zapatas del Palacio de Orellana, la Casa de Rol Zarate y Convento de San Miguel de Trujillo

Se trata columnas embutidas en el antepecho del claustro, de fuste liso y con zapatas de una o doble ménsula y una flor de pétalos muy alargados en el centro, cada vez más estilizada a medida que Becerra va evolucionando hacia un estilo más purista, y apoyadas a su vez sobre capiteles corintios muy estilizados.

En todos estos soportes, Carmelo Solís ha encontrado una clara influencia toledana y el eco de Covarrubias, basándose en las opiniones de Chueca Goitia o Iñiguez Almech¹¹³⁵, pues se refleja en modelos como el patio del monasterio jerónimo de Lupiana¹¹³⁶. Donde si hemos encontrado algunas diferencias es en los antepechos.

¹¹³⁵ CHUECA GOITIA. "Arquitectura del siglo XVI". *Ars Hispaniae*. Tomo XI. Madrid, 1953. Pag. 120.
IÑIGUEZ ALMECH, F. "Trujillo. Estudio histórico-artístico". *Cuadernos de Arte*. Nº 11. Pag. 18.

¹¹³⁶ SOLÍS RODRÍGUEZ, C. "El arquitecto...". Op. Cit. Pag. 318.

Entre ellos hemos visto diferentes modelos, como por ejemplo en el palacio de la familia Orellana en Trujillo, de claros tintes platerescos, donde se disponen de forma alterna los escudos de los Pizarro y los Orellana entre amorcillos. También los hemos encontrado en el antepecho del claustro del Palacio de Orellana la Vieja, en el que se mezclan diferentes elementos, balaustres en la parte inferior y óculos en las superior, o en los de la Casa de Vasco de la Llave, con una tracería gótica de una gran calidad artística. Diferentes y mucho más sobrios son los antepechos del claustro de San Miguel de una simpleza extraordinaria, pues su continuidad solo se rompe con un óculo en el centro entre las dos columnas, que datan de una época posterior, de ahí que pensemos en una evaluación en el estilo de Francisco Becerra, hacia una mayor sencillez y purismo arquitectónico. Este elemento también lo hemos encontrado en el Convento de Santa Clara, actual Parador de Turismo de Trujillo, que algunos autores también han atribuido al taller de los Becerra.



Palacio Altamirano de Orellana la Vieja



Palacio Orellana Pizarro de Trujillo



Convento de San Miguel de Trujillo



Convento de Santa Clara de Trujillo



Palacio de Rol Zarate de Trujillo

Mención especial merecen también la variedad de capiteles y pilastras que Becerra traza para la galería del Palacio de Santa Marta, algunos de los cuales quizá podamos ver reflejados en algunos de los tratados de arquitectura. Son todos diferentes, y poseen una gran calidad, con hojas, volutas y querubines, muy similares a los que veíamos en el arco de la iglesia del Convento de las Jerónimas, que algunos autores atribuyen a Francisco Becerra, en el Palacio de Orellana Pizarro o en la pila bautismal de la Iglesia parroquial de Valdetorres posiblemente obras del mismo arquitecto.



Capitel del Palacio de Orellana y detalle del arco de la iglesia conventual de la Concepción Jerónima, ambas en Trujillo



Tratado de Filarete



Capitel del Palacio de Santa Marta



Capitel del Palacio de Santa Marta



Capitel del Palacio de Santa Marta



Capitel del Palacio de Orellana-Pizarro



Capitel del Tratado de Sagredo

Pero también veremos reflejada la influencia de los tratados de arquitectura en algunos elementos de sus portadas, como son los flameros o las ménsulas. Estos sufren una evolución desde las primeras obras de Becerra, muchos más decorativas, hasta las últimas que realizó en Trujillo, que adquieren una gran sobriedad y purismo arquitectónicos.



Diferentes tipos de flameros con alguna posible influencia del tratado de Sagredo en el Palacio de Orellana y en el Palacio de Santa Marta, ambos en Trujillo



Ménsulas del Palacio de Orellana, del Palacio de Santa Marta y de la Portada de la Dehesa de las Yeguas, respectivamente, todas en Trujillo

Por tanto, a medida que Francisco Becerra avanza su estilo y su formación se va inclinando hacia fórmulas más clásicas y puristas, haciendo incursión por vez primera en el orden dórico o toscano, que será fundamental para él en sus obras posteriores, sobre todo en América, utilizando los llamados capiteles "toscanodóricos"¹¹³⁷, una tipología generalizada en toda la península, aunque se daría fundamentalmente en las zonas vasca y levantina.

Este tipo de soportes con sus capiteles tocanos, los vamos a encontrar en las últimas obras de Francisco Becerra en la zona extremeña, que comienzan a adquirir unos tintes más puros, proporciones regulares, sencillez, líneas rectas, ausencia de elementos decorativos,... sobre todo en las fachadas y las portadas. Así, por ejemplo los hemos encontrado presentes en el balcón de esquina de la Casa de Isabel de Mendoza, la portada de Santa Marta por sus proporciones, pero sobre todo en la Portada de la Dehesa de las Yeguas, que tanto por los elementos aislados (capiteles, basas y fustes), como la ordenación y modulación se declinan con estricta corrección.

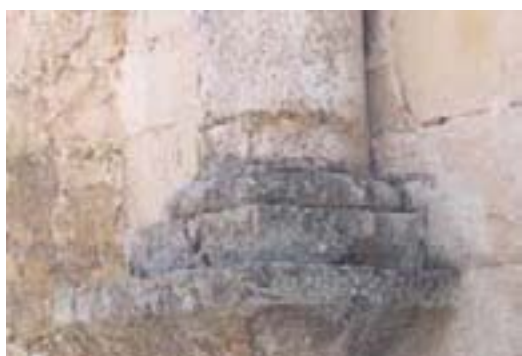
Todos los fustes de las columnas que Becerra traza serán de carácter liso y no veremos ningún fuste estriado hasta su llegada a la Nueva España.

¹¹³⁷ NIETO, V., MORALES, A. J., CHECA, F. *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*. Manuales Arte Cátedra. Madrid, 1989. Pag. 244.

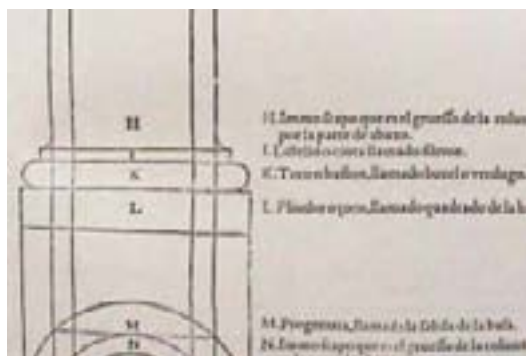


Portada de la Dehesa de las Yeguas de Trujillo

Tanto las basas, con sus plintos, toros y medias escocias, como los capiteles, responden en sus partes, así como en sus proporciones, al modelo propuesto por Serlio para el orden toscano¹¹³⁸. Quizá esta sea razón suficiente para estimar por nuestra parte un conocimiento de la edición de Villalpando del III y IV Libros de Serlio (Toledo, 1552). No sabemos si en este momento ya los conocería, pero creemos que debió llegar a sus manos algún ejemplar a su llegada a la Nueva España.



Basa de Portada de la Dehesa de las Yeguas

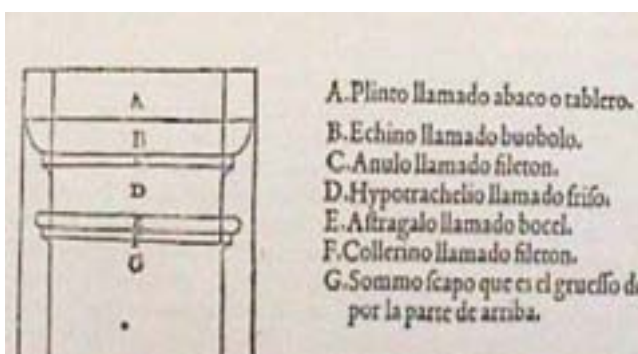


Basa toscana. Serlio, Libro IV, Folio VII.

¹¹³⁸SERLIO, S. Op. Cit. Lib. IV. Fol. 4 r. - 5 r.



Capitel de Portada Dehesa de las Yeguas



Capitel toscano. Serlio, Libro IV, Folio VII

En términos generales, podemos decir que la estética de Becerra supone un contrapunto frente a las corrientes estilísticas que se dieron cita en Trujillo a lo largo del XVI. En ella confluyen las escuelas toledana y salmantina, de tan amplia repercusión en el paisaje arquitectónico de la Alta Extremadura. Salamanca se haría presente a través de los maestros de la Catedral de Plasencia, especialmente Rodrigo Gil de Hontañón¹¹³⁹, y Toledo influiría por medio de la misma familia Becerra, si su abuelo Hernán González hubiera trabajado, como creemos, con el cargo de maestro en la catedral, trasvasando hasta aquí fórmulas de Covarrubias. Francisco Becerra se mueve dentro de estas coordenadas gótico-platerescas, si bien apuntando a una limpieza de líneas y formas, con predominio de los valores puramente arquitectónico sobre los ornamentales. Esta formación ecléctica abrirá su espíritu arquitectónico, a otras novedades patentes en los grandes encargos a realizar en América.

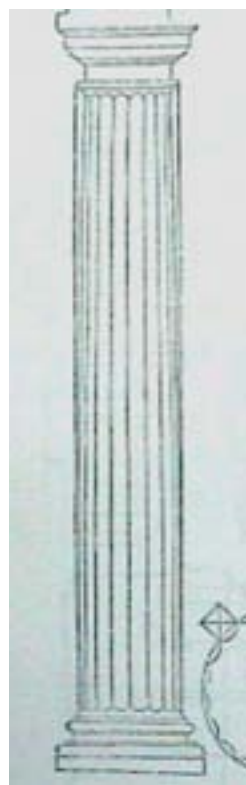
Cuando Becerra llega a la Nueva España, se produce un cambio en la proyección y el tipo de soportes. Como sabemos, el diseño de los pilares cuadrados con medias columnas adosadas de orden toscano y fuertemente estriadas, que Becerra plantea en la catedral de Puebla de los Ángeles, presentan un modelo muy similar al de la catedral mexicana. Tanto los capiteles como las basas podemos encontrarlas claramente en el Libro IV de Serlio y en correspondencia con el orden, frente al carácter liso del toscano, se decidió estriar el fuste. Sin embargo, carecemos de los datos necesarios para saber si

¹¹³⁹ Que visita Trujillo en alguna ocasión. CASASECA CASASECA, A. "Rodrigo Gil de Hontañón". Salamanca, 1888.

esta tipología fue trazada desde el origen por Becerra, o responde a una decisión posterior.



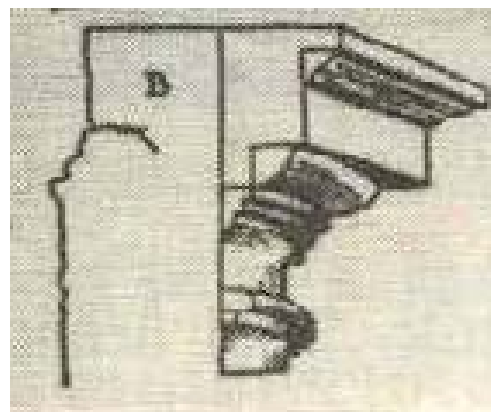
Catedral de Puebla.



Serlio. Libro IV. Folio XXI.



Capitel de la Catedral de Puebla



Serlio. Libro IV



Basa de la Catedral de Puebla



Serlio. Libro IV. Folio XIX

Coincidiendo con este tema, queremos apuntar un comentario del Dr. Marías sobre la catedral mexicana, cuando se refiere a un “*desinterés respecto al correcto empleo de la normativa clásica*”, a la hora de considerar la ausencia de un trozo de entablamento correspondiente sobre el capitel¹¹⁴⁰. Esto nos parece muy importante pues Becerra respeta este trozo de entablamento como exige la normativa clásica. Esto nos puede ayudar a comprender, como en estas fechas Becerra sigue a ultranza esta normativa y que, por tanto, la conocía al plantear las trazas del edificio y las líneas que se estaban dando a algunas catedrales españolas por las mismas fechas¹¹⁴¹.

Pero si nos fijamos detalladamente en este soporte, Becerra ya lo había utilizado en Extremadura en algunas de sus obras, aunque no como soporte independiente, sino adosado al muro. Este es el caso del Palacio de Orellana la Vieja o del Balcón de esquina de la Casa de Isabel de Mendoza en Trujillo. Pero donde más claro lo podemos encontrar es en la Portada de la Dehesa de las Yeguas. El frontón se apoya sobre dos columnas toscanas, con fuste liso y un trozo de entablamento. El muro sufre un ligero retranqueo con respecto a la columna y podemos ver que el soporte es muy similar al que Becerra plantea, solo dos años después, en la catedral poblana, aunque en ese caso adosado a un pilar, en lugar de a un muro.

¹¹⁴⁰ MARÍAS, F. “*La arquitectura en sus...*”. Op. Cit. Pag. 247, nota 10.

¹¹⁴¹ Hay casos muy concretos, como por ejemplo la catedral de Jaén o la Catedral de Granada.



Balcón de Orellana Vieja



Balcón de esquina de Isabel de Mendoza, Trujillo



Dehesa de las Yeguas

La utilización de este tipo de soportes catedralicios de grandes pilares cruciformes con columnas adosadas había sido utilizada por primera vez por Diego de Siloé en sus catedrales españolas. Para ganar altura, Becerra colocó sobre estos soportes un gran capitel con un fragmento de entablamento en la parte superior, lo que le daba mayor altura al edificio, siguiendo la fórmula que realizara Diego de Siloé en la catedral de Granada, Málaga y poco después en Guadix, o Vandelvira en la catedral de Jaén.



Catedral de Granada



Catedral de Málaga



Catedral de Jaén



Catedral de Guadix



Capitel corintio. Libro IV Serlio

Sin embargo, en el caso de las catedrales de Lima y Cuzco, aunque el planteamiento de Becerra fuera el mismo, los soportes serían grandes pilares cruciformes, pero con pilastras adosadas. Para ganar altura también se colocó sobre estos soportes un gran capitel toscano con una porción de entablamento en la parte superior, como ya se había realizado en la catedral poblana y siguiendo la fórmula que trazara Diego de Siloé en la catedral granadina¹¹⁴².

Unos años después de la muerte de Becerra, en la restauración del edificio llevada a cabo en 1609, debido a un grave terremoto que tuvo lugar en la ciudad de Lima, se criticaría la falta de estribos de este edificio, ya que los existentes eran muy pequeños. La crítica achacaba a la ausencia de grandes contrafuertes y la elevación de sus muros, y por tanto de sus soportes, la falta de estabilidad y los daños que había sufrido el edificio durante el terremoto. Así, unos años después terminarían obligando a bajar la altura de los soportes proyectados por Becerra.

"...de gran inconveniente por no tener estribos y convendrá a la fijeza de la obra que se bajen las capillas a su punto perfecto que es hasta los capiteles con lo cual vendrán a quedar diez pies (poco más o menos)

¹¹⁴² "...y el un caracol que está desajuntado del otro incorporar el uno con el otro y toda la obra nueva con la vieja macizarla y esta dicha obra quedará fuerte macizando estos caracoles..." A.A.L. *Papeles Importantes de la Catedral*. Parecer de Juan del Cerro. 19 de Octubre, 1609. Leg. VI. Expediente 17.

más bajas y así estará la nave principal estribada... y es de advertir que encima de los capiteles y cornisamento de toda la iglesia donde lleva una vara de alto que hace su vuelta con una moldura que corre... ”¹¹⁴³.

En cuanto a la altura del edificio, aquélla sería de unas 25 varas (20 metros). Este dato hemos podido detectarlo en los documentos al hablar de la reducción de los pilares, pues querían bajar una vara el zócalo colocado sobre los capiteles que Becerra interpuso entre la cornisa terminal de los pilares y el arranque de las bóvedas de arista, en lo alto de todas las naves. Esto nos aporta algunas dificultades para saber si el orden arquitectónico que hoy presentan los capiteles catedralicios es el que Becerra planteó en un primer momento, pues lo más probable es que fueran toscanos, ya que el orden jónico lo hemos encontrado en muy pocos ejemplos. Este es el caso de los capiteles del Convento de San Miguel de Trujillo, de la portada del convento de Tepoztlán o los de la portada del Convento de Santo Domingo de Quito. Creemos, sin embargo, que posiblemente el proyecto inicial de la catedral Metropolitana de Lima llevaría capiteles toscanos, pues guardarían una mayor relación con los proyectados en las catedrales de Puebla y Cuzco, siguiendo las líneas estilísticas que Becerra venía realizando por estas fechas.



Soportes de la Catedral de Cuzco



Soportes de la Catedral de Lima

¹¹⁴³ A.C.M.L. *Libro de Fábrica*. Parecer del Hno. Martín Aizpitarte de la Compañía de Jesús. Tomo I, fol. 4r.

Por otra parte, quizá en esa búsqueda hacia una arquitectura de líneas puristas que Becerra ya había comenzado a proyectar en sus últimas obras trujillanas, se verá claramente reforzada en América, con una simplificación de molduras y elementos decorativos, que se basará en elementos puramente arquitectónicos. Además, esa búsqueda hacia un carácter diáfano del tipo de soporte, se verá conjugada con la forma de sus iglesias siguiendo la traza de las *hallenkirche* alemanas, permitiendo así una percepción total del conjunto del edificio.

En la catedral de Lima se han realizado algunas investigaciones en cuanto a la proporción de sus soportes. Son pilares cruciformes de 10 pies, el arquitecto W. Möser ha observado en un estudio sobre los trazos reguladores que ha aplicado en algunas iglesias de Lima, que se sujetan a la relación 4, 2, 1. Ancho de las pilastras, son 4 pies castellanos; el saliente de las mismas, 2 pies; la media pilastra esquinera, en el encuentro de las dos pilastras que forman la cruz, 1 pie; todo lo cual arroja la suma de 10 pies¹¹⁴⁴.



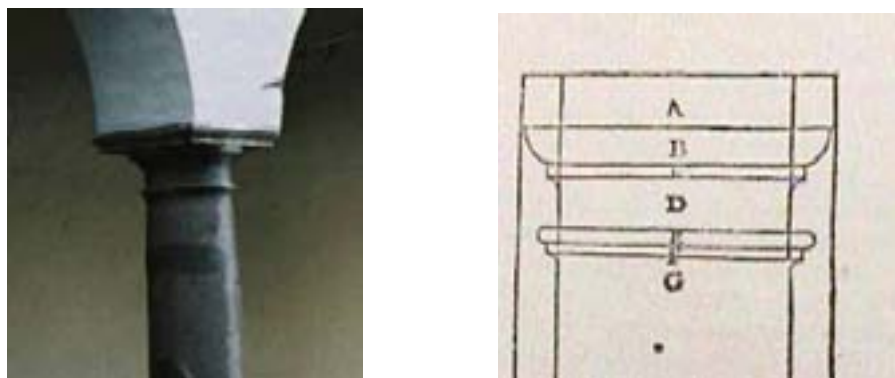
Claustro del Convento de San Miguel de Trujillo, Portada principal del Convento de Santo Domingo de Tepoztlán, y Portada principal del Convento de Santo Domingo de Quito.

¹¹⁴⁴ MÖSER, W. *Proporciones geométricas en la Arquitectura Colonial del Perú*. Mercurio Peruano. N° 186. Lima, 1942.

Hemos localizado el mismo purismo clasicista en los soportes de la portada del convento de Cuauhtinchan, en los que Becerra utiliza el mismo orden toscano de la catedral poblana, pero con las mismas proporciones de la portada de la Dehesa de las Yeguas en Trujillo. A su vez, ese mismo criterio es el que Becerra planteó en los soportes del coro del convento de San Francisco de Puebla, o en el claustro de San Agustín de Quito, que como vemos sigue el orden toscano que Serlio publica en su Libro IV.



Capitel de la portada de Cuauhtinchan, Capitel del coro del Convento de San Fco. Puebla y Capitel toscano, Libro IV de Serlio



Columna del claustro de San Agustín, Quito Capitel toscano. S. Serlio Libro IV. Fol. VII

En Nueva España no existen unos órdenes claros en muchos casos. Podemos ver que hay una miscelánea de elementos europeos y autóctonos, pues sabemos que Becerra será el tracista, pero en su mayoría serán realizados por los religiosos y por los naturales. Por tanto, el resultado será en muchos casos líneas clásicas, pero con un

tratamiento tosco, o bien con decoraciones autóctonas. Este es el caso de los soportes de la puerta norte del Convento de la Asunción de Ntra. Sra. de Cuernavaca, cuya iconografía presenta imágenes de la evangelización franciscana a los naturales y que utiliza como flameros unos jarrones con flores, que sería un símbolo mariano.

En cuanto a sus obras en Perú, sabemos que Becerra continúa fiel a sus proyectos renacentistas, dentro del purismo. Muchas de sus obras hoy han cambiado o se han perdido, por lo que nos resulta difícil observar que tipo de soporte utilizaría para cada una de ellas. Sin embargo, hemos localizado una escritura de concierto que tuvo lugar en la Real Audiencia de Lima ante el Licenciado Ferrer de Ayala, Fiscal de su Majestad, para llevar a cabo una portada de cantería en su casa.



Capitel de la portada porciúncula del convento Ntra. Sra. de la Asunción de Cuernavaca

El concierto tiene lugar ante el escribano Francisco González Balcázar el 10 de noviembre de 1595. El texto describe con toda exactitud el tipo de portada, aunque muchos detalles se han perdido.

"...y su capitel en lo alto de la columna, dórico y el arquitrabe encima del capitel será envuelto con molduras jónicas y friso llano y cornisa dórica con su corona llana, con su arco detrás de la dicha portada y sus batientes de ladrillos hasta abajo"¹¹⁴⁵.

Es decir, que la portada que planteaba posiblemente sería dintelada, pues no dice nada de arquería, si que hay una detrás de la misma pero no en la misma portada, con dos columnas a ambos lados de capitel dórico, arquitrabe de orden jónico y friso liso. Por su parte, la cornisa es de orden dórico y no debe tener ningún tipo de coronamiento, adorno, escudo o frontón, pues cita el documento que debe tener *su corona llana*¹¹⁴⁶. Sin embargo este edificio se ha perdido, de ahí que no hayamos podido localizar la citada portada.

¹¹⁴⁵ A.G.N. *Libro de Protocolo*. Francisco González Balcazar, 10 de noviembre de 1595. 60. Fol. 112.

¹¹⁴⁶ Es decir, plana, sin altos ni bajos. *Diccionario Ilustrado de la Lengua Española*. Edit. Ramón Sopena, S.A. Barcelona, 1982. Pag. 275.

3. 4. Escaleras

Otro elemento de especial relevancia en la obra de Francisco Becerra serían las escaleras, que pasaron de ser un simple elemento de comunicación entre las diferentes alturas de un edificio, a transformarse en una pieza clave del conjunto edificado.

Dentro de las obras analizadas en las que trabaja el arquitecto trujillano, nos hemos encontrado con diferentes tipologías arquitectónicas de una extraordinaria belleza.

En primer lugar, debemos destacar una serie de ejemplares muy sencillos, que serían las escaleras proyectadas en dos de los edificios realizados por el Becerra para subir a la torre de las campanas de los templos, como son las de Santo Domingo de Trujillo y las de Orellana la vieja, siempre de acuerdo con las trazas que Becerra había proyectado. La escalera debía ir entre las paredes¹¹⁴⁷, y en el caso de la iglesia de Orellana:

“...a de ir elegida una escalera para la torre de las campanas, que por tiempo se hubiere de hazer, la qual escalera a de quedar con su puerta por defuera de la dicha sacristía y an de ser los pasos de la escalera de mampuesto o ladrillo e la puerta para entrar a ella de cantería llana y la cubierta de la escalera a de ser de un cañón de ladrillo y a de subir la dicha escalera hasta el postrer suelo de lo alto de la sobresacristía...”¹¹⁴⁸

En efecto, en ambos casos se trata de escaleras muy estrechas, para una sola persona, con las paredes y los pasos realizados de mampostería de piedra, aunque la cubierta no está realizada con bóveda de cañón de ladrillo, a no ser que después se cubriera con losas de piedra, dando lugar a una cubierta recta. En cuanto a la puerta de entrada, en ambos casos se trata de vanos adintelados de piedra sin ningún tipo de decoración y muy sencillos.

¹¹⁴⁷ A.P.T. Pedro Carmona. Leg. 10. Fol. 706.

¹¹⁴⁸ A.P.T. Pedro de Carmona, 27 de julio de 1570. *Escritura de la obra de la iglesia de Orellana la Vieja*. Leg. 15. Fol. 211.

También tenemos noticias de otro ejemplar realizado en el claustro del Convento de San Miguel, aunque suponemos que realizaría algunas más, para poder comunicar las diferentes alturas de los edificios, pero daremos como ejemplo solo aquellas que tenemos documentalmente confirmado que fueron realizadas por el arquitecto trujillano. En este caso se trataría de una escalera de doble tramo, con un simple antepecho que parte de un pilar abalaustrado. Por su parte, las cabezas de los pasos son sencillas, sin decoración y aparecen blanqueadas con cal y yeso¹¹⁴⁹.



Subida de escalera hacia la torre de las campanas de las iglesias de Orellana la Vieja y Santo Domingo de Trujillo respectivamente

Pero, sin lugar a dudas, debemos destacar en este apartado las escaleras trazadas y fabricadas por Becerra en algunos palacios y casas solariegas de la ciudad de Trujillo, que nos demuestran una vez más su evolución como cantero, tanto por su formación y su estilo como por la calidad del trabajo desarrollado. Algunos de estos ejemplos los encontramos en la Casa de los Rol Zárata y Zúñiga y en el palacio de Santa Marta.

En el primero de los casos, todavía subsiste la escalera construida por Francisco Becerra posiblemente a finales de los años sesenta. Es un ejemplar de tres tramos con siete peldaños cada uno, colocada sobre las paredes de una caja cuadrada, en la que los

¹¹⁴⁹ Primero se le daba un revestimiento de yeso, mortero,.. que se da al muro antes de enlucirlo para enrasarlo y tapar sus imperfecciones, y después se enlucía con un mortero de cal y yeso.

dos inferiores se apoyan sobre piezas graníticas empotradas en el muro, mientras el superior descansa en una ménsula y una especie de arco rampante. Este ejemplar, como el del palacio de los Casas, también se puede describir como escalera aducida en cercha del tipo que Vandelvira cita en su tratado, pero de menores proporciones.

Este tipo de escaleras son muy propias del renacimiento español y creemos que pertenece al tipo que se ha venido denominando como “escalera claustral de caja abierta”, es decir, una escalera colocada sobre una caja de planta cuadrada, abierta por uno de sus lados, por lo que la escalera deberá desarrollarse en tres planos inclinados, con dos mesetas de articulación. La escalera así diseñada ha de estar enclavada sobre una de las paredes del patio, conformándose así como una pieza de articulación entre el espacio exterior e interior, en un juego compositivo y formal aparentemente fácil, que tendrá un dilatado campo de experiencia en diferentes autores durante el Renacimiento.



Patio y escalera de la Casa de los Rol Zárate y Zúñiga

Además de la traza de esta escalera, quizá lo más original sean las cabezas de los pasos, que Becerra decora con catorce relieves de temas florales, además de dos cálices, uno liso y otro decorado con formas ovales y dos iconos con forma de cruces.

El origen de estos iconos no hemos podido localizarlo de momento, aunque algunos de ellos los hemos encontrado en la claves de las bóvedas de crucería que este

mismo arquitecto traza para la cubierta de la sacristía de la Iglesia trujillana de Santo Domingo.



Cabezas de los pasos de la escalera de la Casa de los Rol Zárate y Zúñiga

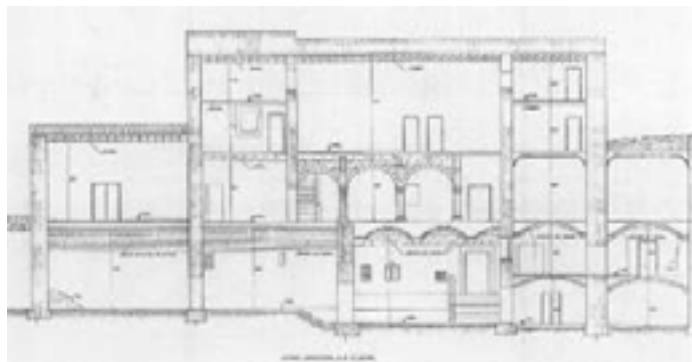
Quizá Becerra tomara el modelo de algunas láminas o de dibujos de algún tratado, o que simplemente procedan de su propia imaginación, ya que se trata de elementos muy sencillos.



Cabezas de los pasos de la escalera de la Casa de los Rol Zárate y Zúñiga

En cuanto al Palacio de Gonzalo de las Casas o “Palacio de Santa Marta”, encontramos dos ejemplares. En primer lugar se trata de una escalera de granito de tres tramos que da acceso a la planta principal desde el zaguán, que se encuentra situada en

el mismo eje de la puerta principal. Sin embargo, algunos autores creen que originalmente en este lugar no existía una escalera, sino una rampa, por lo menos hasta el último tramo que da acceso al segundo piso, pero no hemos podido documentar este dato.



Alzado del Palacio de Gonzalo de las Casas¹¹⁵⁰

Quizá la pobreza de su balaustrada de mampostería, muy diferente a lo que nos tiene acostumbrados Becerra, junto con los tres escudos empotrados en ella de las familias que vivieron aquí, la fuerte altura de los escalones y otros detalles, nos hacen suponer que esta escalera no pertenece a la primera fábrica, tal como sucedía en los Palacios de los Orozco y de los Marqueses de Sofraga, y que sería por tanto, una cómoda y suave rampa¹¹⁵¹.



Escalera del zaguán de entrada del Palacio de "Santa Marta"

¹¹⁵⁰ Proyecto de rehabilitación y adaptación del Palacio de Santa Marta como Hotel de cuatro estrellas, es decir, de acuerdo con el Artículo 140, punto 6, se destinará a un uso terciario, realizado por el arquitecto Luis González Asensio en el año 2001.

¹¹⁵¹ TENA FERNÁNDEZ, J. *Trujillo histórico...* Op. Cit. Pag. 296.

Pero la más original de este edificio es la escalera que da acceso al tercer piso, situada junto a la galería porticada de la segunda planta sobre un arco por tranquil. Es una escalera de líneas renacentistas, aducida en cercha, es decir, enclavada sobre una de las paredes de la logia, en este caso es interior, como una pieza de articulación entre los espacios, aunque de reducidas dimensiones. Es una escalera de un solo tramo apoyada sobre una curvatura de sillares de piedra, de similares características a la que Vandelvira alude en su tratado, siguiendo las recomendaciones de Vitruvio. A su vez debemos destacar la decoración que Becerra traza en cada una de las cabezas de los pasos de esta escalera. Están decoradas con diferentes relieves que nos hablan de la calidad de un gran cantero. Son catorce iconos, entre los que destacan fundamentalmente detalles florales, alguna estrella de mar, el cuerno de la abundancia,... que aparecen rematando cada uno de los escalones trabajados con un gran detallismo y riqueza iconográfica.



Escalera del segundo piso del Palacio de “Santa Marta”



Detalle de los pasos de la escalera del Palacio de “Santa Marta”

Mucho más sencilla es la escalera que encontramos entre las dependencias del convento de San Miguel de Trujillo. Se trata de un ejemplar de doble tramo, con un simple antepecho que parte de un pilar abalaustrado y una columna embutida de fuste liso y capitel toscano, que soporta el peso del último tramo de la escalera. Las cabezas de los pasos son lisas, muy sencillas y sin ningún tipo de decoración, aunque su traza es muy similar a los ejemplos que hemos estado analizando. En este ejemplar además, observamos una evolución en el estilo de Becerra hacia un mayor purismo, donde lo importante sería la estructura y no carácter decorativo de la escalera.



Escalera interior del Convento de San Miguel en Trujillo

4. Cubiertas

Si por algún elemento arquitectónico es conocido Francisco Becerra, quizá sea por su trabajo en las cubiertas, en las que encontramos una evolución muy clara desde sus primeras obras que se orientan hacia el gótico, pasando después por un cierto eclecticismo, hasta llegar al purismo clasicista de sus últimas construcciones.

La tradición gótica contaba, entre otros tipos de cubiertas, con estructuras lignarias para cerrar algunos espacios arquitectónicos. En el caso de Becerra las hemos visto presentes en las cubiertas de los pisos altos de los claustros, realizadas con vigas de madera, o en las cubiertas a dos aguas que se colocan por encima de las bóvedas de piedra o ladrillo de todos los edificios.

Pero lo más característico son las bóvedas de nervios de su primera etapa constructiva, como podemos observar en las iglesias de San Martín o Santa María de Trujillo, en las que Becerra trabajaría como oficial, o en la Iglesia de Santo Domingo de la misma ciudad, en la que proyectaría esa misma tipología, pero ya como maestro.



Bóvedas de crucería de las Iglesias de San Martín y Santa María de Trujillo

La nave de la iglesia de San Martín se cubre con bóvedas de crucería y terceletes con rica tracería de combados, que se apoyan sobre haces de columnillas de labra

tardogótica de escaso resalte, con arcos fajones de medio punto, que separan cada uno de los tramos de dicha nave. La iglesia de Santa María presenta en la cabecera una sencilla bóveda de crucería de nervios radiales, mientras en las laterales tiene bóveda de crucería con terceletes, así como en las pequeñas capillas que flanquean al presbiterio. Sin embargo, la tracería se complica en la nave central mediante una serie de nervios combados, igual que en la capilla de los Vargas, en el baptisterio y en el coro.

En cuanto a la iglesia de Santo Domingo, la documentación comenta:

“...y el casco de la capilla ha de ser de cantería y por debajo sus cruceros de cantería bien labrados en que lleven más moldura de la que les conviene a los dichos cruceros y no ha de haber combados...”¹¹⁵²



Restos de la bóveda de crucería del presbiterio y bóveda de crucería de la iglesia de Santo Domingo de Trujillo, ambas de Becerra

Por tanto, presentaría una bóveda de crucería granítica con terceletes pero sin combados, más la ligadura longitudinal, que debía ser muy similar a la del templo de San Martín de la misma ciudad trujillana, que se apoyan sobre ricas ménsulas. En la

¹¹⁵²A.P.T. *Pedro de Carmona*. Asiento y escritura de la obra de Santo Domingo. Junio, 1566. Leg. 10. Fol. 706.

sacristía de planta rectangular también encontramos el mismo tipo de cerramiento con una bóveda de crucería, rematada con una serie de claves florales o temas heráldicos, cuyos nervios se apoyan sobre modillones a modo de cartelas que se encuentran en los cuatro ángulos del mismo.

Estas mismas características las veremos después en las diferentes iglesias conventuales de sus templos novohispanos de nave única, en los criptocolaterales y en otros ejemplos extremeños como la bóveda de crucería que Francisco Becerra realiza junto a su padre en la iglesia parroquial de Herguijuela, aunque de ella solo queda el arranque del arco que separaba la nave de la cabecera, adosado al primer pilar de la misma.

Hay un tipo de cubierta diferente que Becerra utilizará para cubrir las escaleras de acceso a las torres de las diferentes iglesias extremeñas. En la mayoría de los casos, se cubren con bóvedas planas de cantería de piedra, como podemos observar en la torre de Santo Domingo de Trujillo o en la de Orellana la vieja, cuyas características vienen reflejadas en el proyecto de obras.



Cubierta de la escalera de acceso a la torre de Santo Domingo de Trujillo y Orellana la vieja, respectivamente

Otra tipología muy frecuente en Becerra es la bóveda de arista, aunque sería poco utilizada en los edificios eclesiásticos de Trujillo en este momento siendo Becerra uno de los introductores de la misma en la ciudad. Entre otros ejemplos, podemos ver este tipo de ejemplares en las cubiertas de las capillas que realiza para los claustros del convento de San Francisco y de la Concepción Jerónima, con bóvedas de arista de ladrillo y estribos de mampostería de unos tres pies de grueso.

Uno de los primeros trabajos que proyecta Becerra sería para la cubierta del presbiterio y la sacristía de la iglesia parroquial de Orellana la Vieja. Esta última es un espacio de planta cuadrada con bóveda de arista de rosca construida con ladrillo, mientras la clave y los apoyos son de cantería.

"...Yten que ha de hazer la dicha sacristía, las paredes de ella de mampuesto y cal con sus esquinas de cantería y el casco de ladrillo por arista a su cimborio..."¹¹⁵³



Bóveda de la sacristía de la Iglesia de Orellana la Vieja

Pero no sólo la sacristía tendría este tipo de bóveda sino también la sobresacristía, es decir, la sala que se había proyectado justo encima de la sacristía, que

¹¹⁵³ A.P.T. *Pedro de Carmona*, 27 de julio de 1570. Escritura de la obra de la iglesia de Orellana la Vieja. Leg. 15. Fol. 210.

sería muy similar al proyecto que Becerra traza para la sobresacristía de Santo Domingo de Trujillo, también de arista de ladrillo.

“...la qual sobresacristía a de ser de ladrillo por arista con sus jarjamentos e reprises de cantería y encalado el caxco y cortado e con sus luzes necesarias...”¹¹⁵⁴

Por su parte, en la capilla mayor del mismo edificio debemos destacar una bóveda de rosca de cuarto de esfera que nos llama la atención pues es el único ejemplo que tenemos documentado de ese tipo de la mano del arquitecto trujillano.



Bóveda del presbiterio de la iglesia de Orellana la vieja

Está realizada de ladrillo, peraltada en longitud y que arranca de una gran venera calada, tallada en piedra granítica, que se sitúa en el eje de la nave, con su charnela apoyada sobre las impostas. A pesar de la originalidad de este ejemplar, sabemos por la documentación localizada, que se trata de un encargo que se le hace a Francisco Becerra. Tal y como hoy se conserva, el ladrillo se encuentra en buen estado aunque ha

¹¹⁵⁴ A.P.T. *Pedro de Carmona*, 27 de julio de 1570. Leg. 15. Fol. 211.

perdido algunos de los elementos que cita el concierto de obras, como parte de esa venera, el letrero y el escudo de armas del obispo Ponce de León¹¹⁵⁵.

“Yten que a la dicha capilla cabecera, junto a la dicha venera se a de hazer un arco de cantería con sus jarjamentos e reprise muy bien labradas de cantería y al romano, e lo demás de la dicha capilla, que es el arco de ella, a de ser de ladrillo e por arista muy bien labrado y encalada o cortada por debaxo de cantería falsa”¹¹⁵⁶

Pero si las bóvedas de ladrillo son de una gran calidad, debemos destacar sobre todo su maestría en las bóvedas de arista de piedra de dos tramos, no solo en edificios religiosos, como en la sacristía de la iglesia parroquial de Valdetorres de Tajo, sino también en edificios civiles, como es el caso del Palacio de Gonzalo de las Casas de Trujillo.

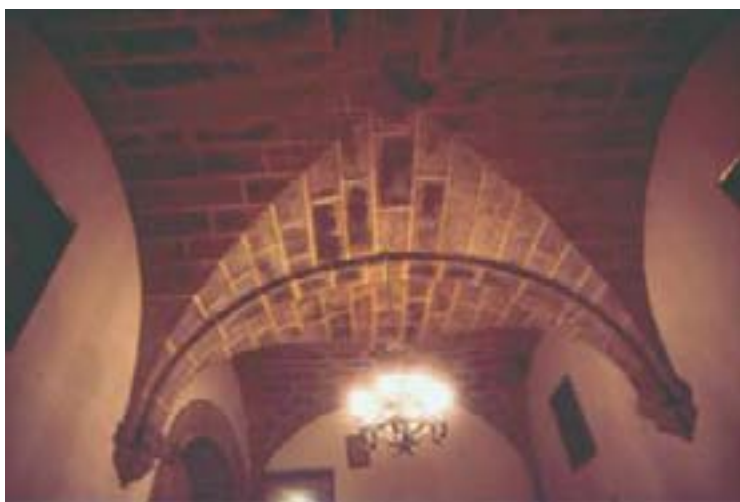


Bóveda de arista del zaguán de entrada del Palacio de Santa Marta de Trujillo

¹¹⁵⁵ “...Yten que la venera toda a de ser de cantería con su arco que divida la venera de la capilla, todo ello en arte e muy bien labrado e con su estría e cucharones e por debaxo de la dicha venera su letrero y en medio de la dicha venera frontero del altar mayor se a de poner un escudo de las armas de su señoría...” A.P.T. Pedro de Carmona, 27 de julio de 1570. *Escritura de la obra de la iglesia de Orellana la Vieja*. Leg. 15. Fol. 210.

¹¹⁵⁶ Ibidem.

Becerra proyecta en este último edificio una bóveda de arista construida con sillería de piedra granítica muy plana, haciendo alarde de su destreza arquitectónica. Algunos autores citan la misma como bóveda autosostenida, tal como citan los documentos consultados, que nos hablan también sobre la gran calidad de esta cubierta "de bóveda sin llebar ningún genero de enmaderado"¹¹⁵⁷. Presenta en la parte central un óculo circular, entre los dos espacios abovedados, que sirve como foco de iluminación desde la primera planta del edificio. Sin duda se trata de un estudio de proporciones, medidas, empujes y contrafuertes, que nos hablan de un arquitecto preparado y formado y no de un simple cantero.



Bóveda de arista de la sacristía de la Iglesia de Valdetorres de Tajo

El resto de las estancias están cubiertas con bóvedas de cañón y de aristas, todas realizadas en sillería granítica, de las cuales las situadas a la izquierda del zaguán de entrada, dos bóvedas de cañón, estarían destinadas a las caballerizas, como las que hemos encontrado en la actual casa de los Rol Zárate-Zúñiga, donde sabemos que también trabajó Becerra, aunque no hemos podido saber si esta estancia pertenecería a este edificio originalmente o al inmueble contiguo al mismo.

¹¹⁵⁷ A.G.I. Patronato 191, ramo n.º 2. Probanza de los méritos y servicios de Francisco Becerra, maestro de arquitectura, en solicitud de maestro mayor de las Provincias del Perú.



Cubierta de arista de una habitación situada en la entreplanta del palacio de Santa Marta



Bóvedas de cañón de las caballerizas del palacio de Santa Marta y del molino de la Albuhera de San Jorge, ambas en Trujillo

Estas bóvedas de cañón de cantería de granito, también las hemos encontrado en otros edificios del arquitecto trujillano, como en la cripta que se encuentra bajo la sacristía de la iglesia de Santo Domingo de Trujillo o en la cubierta de algunos de los molinos del embalse de la presa de San Jorge en la ciudad trujillana.



Bóveda del palacio de Rol-Zárate de Trujillo



Cubierta de medio cañón de la cripta de Santo Domingo de Trujillo

Hay algunos ejemplos de grandes arquitectos del momento como Siloé que emplearían la bóveda de arista de piedra, aunque no llegaría a generalizarse hasta la época de Juan de Herrera, que sin duda ejercería también su influencia en Becerra a la hora de plantear las nuevas obras iberoamericanas.

Las principales innovaciones se darían en las iglesias con "planta tipo salón" y las que más nos interesan son las vaídas que se utilizaban para cubrir los tramos de las naves de las iglesias, que se originan a partir de las góticas y que aparecieron en algunos casos lisas y en otros con casetones, apoyadas sobre pilares con pilastras y semicolumnas adosadas y con un trozo de entablamento sobre los capiteles, como los de Catedral de Jaén y en la catedral de Puebla, esta última obra del arquitecto extremeño.

El proyecto de Becerra para la catedral poblana era un templo de tres naves a la misma altura. Tenemos que hacer hincapié en la importancia del alzado en la arquitectura española del quinientos y la tendencia a proyectar todas las naves a la misma altura, aunque en el caso concreto de las catedrales se tuvo que luchar contra la tradición inercial hacia el escalonamiento de alturas. La cubierta actual de la nave central es más alta que las laterales y está realizada por una bóveda de medio cañón con lunetos. En cada tramo, dos lunetos permiten la inclusión de los tímpanos laterales que cierran la nave del exterior y todo cubierto con casetones. Sabemos que las bóvedas se cierran ya en el siglo XVII, sin embargo esto es un modelo muy clasicista y puede ser que continuaran con el proyecto original que Becerra planteara, pues parece extraño utilizar este tipo de cubierta en pleno Barroco, aunque subieron la altura de la nave central.

Por su parte, las naves procesionales cuentan con bóvedas vaídas de poco peralte¹¹⁵⁸ igualmente encasetonadas, que mantienen la altura original que Becerra plantea en sus trazas. Por su parte, los arcos fajones, igual que los formeros, descansan en entablamentos intermedios antes de los capiteles de las semicolumnas. Este elemento sabemos que Becerra lo va a utilizar en todas las catedrales proyectadas en América. En cuanto a los casetones, no sabemos muy bien de donde pueden proceder, y si realmente los proyectó Becerra. Quizá este elemento se utilizara por influencia de algún tratado como el de Serlio, aunque resulta extraño este tipo de cubierta en el arquitecto extremeño, y quizá puede que se trate de una alteración de la traza original. También puede ser que Becerra planteara en sus trazas una simple bóveda de arista, modelo que sabemos utilizaría como cubierta en sus edificios durante los últimos años de su

¹¹⁵⁸ TOUSSAINT, M. *La catedral y las iglesias de Puebla*". Edit. Porrúa, México, 1954.

estancia en Trujillo, y que también proyecta en sus catedrales peruanas, pero no podemos asegurarlo.



Bóvedas de la catedral de Puebla de los Ángeles, México

En un nivel inferior se encuentran las capillas hornacinas, para las que Becerra plantea cubiertas con bóvedas de arista que parecen casi planas e interrumpidas, debido a los estribos de contrarresto de las naves procesionales.

Por tanto, en cuanto al prototipo formal de las catedrales de México, en relación con las españolas, Angulo asocia los templos de México, Puebla, Mérida y Guadalajara, con la catedral de Jaén, comenzada en 1540, así como con el proyecto herreriano de 1580 en Valladolid, pues ya comentamos que la actual catedral de Puebla fue diseñada originalmente, de acuerdo con el plan de tres naves más dos de capillas, con cabecera rectangular enmarcada en un rectángulo y con cuatro torres en cada uno de los ángulos, similar al de Valladolid. Guadalajara y Mérida despliegan la misma altura de techos como en Jaén. Por su parte, el proyecto original de la catedral de Puebla, era de tres naves de la misma altura, y posteriormente se modificó para intercalar un claristorio entre la nave central y los pasillos laterales¹¹⁵⁹. Angulo supone que la catedral de México también estuvo diseñada en un principio siguiendo el plan de Jaén. Por tanto,

¹¹⁵⁹ El cambio ocurrió entre 1624 y 1635. ANGULO, A. "Catedrales mejicanas". *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXIII. Pag. 146,165. También Toussaint comenta algo sobre la erección de la nave central de la catedral poblana. TOUSSAINT, M. "El arquitecto de la catedral de Cuzco, Perú". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. II, nº 7. México, 1941. Pag. 60-61.

las principales catedrales de la época fueron diseñadas como templos con terrazas sin diferenciación de altura de las naves. Este tipo de tratamientos es típico de algunas regiones españolas, donde la abundancia de luz natural hace innecesario un excesivo sistema de ventanas. Tiene antecedentes también en el renacimiento italiano y en las construcciones del norte. Bernardo Rossellino diseñó una catedral similar en Pienza en el tercer cuarto del siglo XV. Esta puede derivar del templo medieval con vestíbulo (*Hallen-Kirchen*) del norte de Alemania¹¹⁶⁰. De aquí que nos preguntemos si la catedral de Jaén, con su sistema de terrazas en el templo, y los ejemplos que derivaron en América no se debieron en gran parte a la influencia de los maestros del norte de Europa, que se infiltraron a España durante el siglo XV.



Bóveda vaída y soportes que se elevan con un trozo de entablamento de las catedrales de Jaén, (España) y Puebla (México), respectivamente.



Bóveda de la catedral de Valladolid (España) y bóveda de la catedral de Puebla (México)

¹¹⁶⁰ MARIAS, F. "Reflexiones sobre las catedrales de España y Nueva España". *Ars Longa*, nº 5. Valencia, 1994.

En este sentido, tanto las construcciones italianas como las de Jaén y sus derivados americanos revelan una gran afinidad con las construcciones flamencas y alemanas y obedecen a una vieja tradición representada en España por Burgos y Toledo, y en Italia por Milán, donde los arquitectos y decoradores del norte habían tenido gran preponderancia.

Sin embargo, vamos a ver un estilo muy diferente en cuanto a las iglesias conventuales de Becerra, pues las bóvedas más utilizadas serán las de crucería, aunque suponemos que sería más por criterios arquitectónicos que estilísticos, pues este tipo de cubiertas son más resistentes a los movimientos sísmicos.

Las bóvedas de crucería de la iglesia del convento dominico de Yanhuítlán son similares a las que Becerra proyecta poco tiempo después para la obra del coro de la Iglesia de San Francisco en Puebla de los Ángeles, que es una de sus primeras actuaciones documentadas. Por tanto, creemos que Becerra podría haber asesorado a los artistas que trabajaban en Yanhuítlán sobre el tipo de bóvedas que debían utilizar, pues hemos dicho que los cimientos de la iglesia empezarían a construirse solo tres años antes de su llegada.



Convento de Yanhuítlán, Oaxaca (izq), Coro y sotocoro de la iglesia conventual de San Francisco de Puebla (der)

El proyecto de la bóveda del coro del convento de San Francisco de Puebla sería uno de sus primeros trabajos en la ciudad de Puebla. Becerra proyecta una bóveda de crucería muy plana, en las que sabemos tenía experiencia. Tal sería su atrevimiento, que

una vez terminada la obra, los religiosos no estarían muy convencidos de que al quitar las cimbras pudiera venirse abajo la bóveda. El enorme templo consta de bóvedas nervadas con terceletes y ligaduras en los dos espacios de la nave. Las del coro, son dobles terceletes y la del presbiterio, en forma de estrella de ocho puntas inscrita en un rectángulo.

De crucería con terceletes es también la bóveda de la cabecera del templo de Cuauhtinchan y otros elementos que se conservan de cantería, ladrillo y argamasa de una gran riqueza, nos invitan a imaginar como sería el templo en aquel momento, pues el resto de la nave fue cubierta posteriormente con bóveda de cañón corrido, sostenida por arcos que descansan sobre sencillas ménsulas.

Para demostrar todo esto podemos leer textualmente lo que nos indican los documentos del interrogatorio de la Probanza de Lima.

*"...y sabe que en los pueblos de Totomeguacan y en Guatinchan, en los pueblos de los indios, hizo dos capillas de muy costosos edificios de cantería y bóvedas,..."*¹¹⁶¹



Convento de Cuauhtinchan



Catedral de Astorga

¹¹⁶¹ A.G.I. *Patronato*, 191. ramo n.º. Información de Méritos... Declaración de Alonso González. Op. Cit. Fol. 64.

Este modelo es muy similar a los que aparecen en el cuarto, quinto y séptimo tramos de la nave central de la catedral de Astorga. Por su parte en Nueva España, Margarita Martínez la constata sólo en Acatzingo, Zempoala, Huejotzingo y Metztitlán y nosotros añadiríamos también Cuauhtinchán, con la única diferencia de la figura central. Sin olvidar Acolman y en una variante en la que se sustituyen las patas de gallo rectas por combados, en Actopan y más tarde en Yuriria.¹¹⁶²

Toussaint también adjudica a Francisco Becerra la construcción de una capilla en el convento de Totimehuacan, al afirmar lo siguiente: "Supongo, que será una capilla absidial que aún existe, cubierta con bóveda de nervaduras. Lo demás son despojos del pasado"¹¹⁶³. Puede que se trate solo de la capilla que nos dice Toussaint, pero creemos que en el documento se está hablando del templo, pues sabemos que era una iglesia de una sola nave cubierta con bóveda de crucería de piedra, que posee las mismas características que la bóveda que cubre la cabecera del Convento de Tlaquiltenango, que no hemos podido documentar, aunque tanto la disposición de los ladrillos, como el trazado de la crucería de cantería y las claves son iguales.



Bóveda del presbiterio de la Iglesia Conventual de San Agustín de Acolman

¹¹⁶² MARTÍNEZ DEL SOBRAL, M. *Los conventos franciscanos poblanos y el número de oro*. Gobierno del Estado de Puebla. Centro Regional INAH de Puebla. Fundación Fuad Abed Halaba, A. C. México, 1988. Pag. 86.

¹¹⁶³ TOUSSAINT, M. *Arte colonial en México*. UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas. México, 1948. Pag. 84

Este mismo modelo también se repite en el convento de Tlalnepantla (México), aunque en la actualidad el edificio ha perdido su cubierta original y no hemos podido comprobar este dato.

“...la de Talnepantla ques una capilla de cantería y bóveda queste testigo dexó que se estaba haziendo quando se fue a España, que hera obra de qualidad e importancia...”¹¹⁶⁴



Bóveda de Totimehuacán



Bóveda de Tlaquiltenango

¹¹⁶⁴ A.G.I. Patronato, 191. ramo n°2. Información de Méritos... Declaración de Jerónimo de Eugui, 8 de abril de 1585. Op. Cit. Fol. 82v.

De similares características es la bóveda de la cabecera del convento de la Natividad de Ntra. Sra. de Tepoztlán. Aunque no podemos documentar su trabajo en la iglesia, si sabemos que participa en otras partes del mismo edificio. Posiblemente Becerra diera trazas al templo, pues presenta una bóveda de crucería con terceletes pero sin combados, con un dibujo muy similar al que el arquitecto extremeño proyectó en otros edificios, como por ejemplo, pocos años más tarde en el coro del Convento de San Agustín de Quito.



Iglesia del Convento de Tepoztlán

En cuanto al convento de Cuernavaca, por su similitud con los templos de Totimehuacan, Cuauhtinchán y Tlanepantla, todos franciscanos, y por lo que venimos diciendo en anteriores líneas, todos los indicios apuntan a que estos fueran trazados por Francisco Becerra, y que éste también fuera de su mano. Sin embargo, las bóvedas de los anteriores son de crucería de piedra, mientras en Cuernavaca el sistema de cubiertas utilizado fue de bóveda de cañón ligeramente peraltada. Quizá el proyecto inicial fuera similar a los anteriores, pues creemos que la solución actual o bien pertenece a una época posterior o simplemente no se llevó a cabo lo proyectado por Becerra. También cabe la posibilidad de que no participara en la traza de la iglesia y lo hiciera en otras partes del mismo edificio, aunque nos inclinamos a pensar en su trabajo tanto en la nave como en la portada de la iglesia del antiguo convento franciscano.

“...y assi mismo en los pueblos comarcanos de la dicha cibdad de México hizo e edificó otras obras de templos muy prencipales como en el lugar de Talnepantla y Cuytlabaca...”¹¹⁶⁵

Llegados a este punto tenemos que decir, que las pocas iglesias completamente abovedadas pertenecen a la segunda mitad del siglo XVI, al menos en lo que se refiere a la construcción de las bóvedas en la Nueva España. El tipo de construcciones abovedadas era escaso y típico de las construcciones franciscanas, mientras los agustinos solo la emplearon en ciudad de México y los dominicos utilizaron estas estructuras ocasionalmente y solo en sus empresas más ambiciosas, como en Tepoztlán. La bóveda renacentista de nervaduras cubre sólo claros trapezoidales o cuadrados; sus nervaduras forman arcos casi de medio punto y su trama tiene un perfil convexo.



Cubierta del Convento de San Francisco de Cuernavaca

A su llegada al Virreinato peruano, Becerra se encarga de dos proyectos conventuales, en San Agustín y Santo Domingo de Quito. En cuanto al primero destaca precisamente por la cubierta de crucería que traza en el coro de la iglesia y que aún hoy se conserva.

¹¹⁶⁵ A.G.I. *Patronato*, 191. ramo n°2. Información de Méritos... Op. Cit. Fol. 3.



Bóveda del coro de la iglesia conventual de San Agustín de Quito

El edificio ha sufrido las consecuencias de los continuos terremotos, pero creemos que la nave central posiblemente estaría cubierta con bóveda de crucería y las capillas de arista, aunque no podemos confirmarlo por que la iglesia ha sufrido muchos cambios desde su proyección primitiva. En la actualidad el templo solo conserva la bóveda original de crucería en el coro, ya que posee una bóveda de falsa crucería, realizada con cañas y barro, o *bahareque* como se le llama en Quito, debido a una reconstrucción que tuvo lugar tras el terremoto de 1868, que dejó al edificio en muy malas condiciones.

Por su parte, la iglesia de Santo Domingo, presenta para su cubierta una armadura de tres paños que cubre la nave central y que parece ser del primer cuarto del siglo XVII aunque muy restaurada.



Cubierta de la iglesia conventual de Santo Domingo de Quito

Se trata de un artesonado mudéjar de par y nudillo, y algunos autores como Toussaint piensan que fue Becerra quien lo proyectó, sin embargo, no tenemos conocimiento de que exista algún precedente, aunque nada tendría de particular que así fuera, ya que en España eran los arquitectos los encargados de trabajar en la cubierta¹¹⁶⁶. Sin embargo, no tenemos datos para confirmar tal cosa y siguiendo un poco la trayectoria de nuestro arquitecto, sería más lógico pensar que en su trazado original Becerra planteara una bóveda de crucería o de arista, similar a la que proyecta en la cubierta de San Agustín.

Si continuamos con su trayectoria, debemos destacar el trabajo de arquitecto extremeño en varios edificios de Lima, como en el coro y las capillas laterales de la Iglesia de San Agustín. Para este edificio, Becerra proyecta bóvedas de arista, un hecho que le valdría el elogio de unos y la crítica de otros, pues después del terremoto de 1609, estas bóvedas demostrarían tener poca resistencia a los terremotos tan habituales en esta zona.

¹¹⁶⁶ TOUSSAINT, M. *El arte mudéjar en América*. México, 1946.

Por su parte, la iglesia parroquial de San Sebastián hoy presenta una cubierta con bóveda de cañón, aunque podemos pensar que este tipo de bóveda es el resultado de las numerosas restauraciones que ha sufrido el edificio. Posiblemente, y siguiendo la trayectoria de Becerra, la bóveda trazada originalmente fuera de arista, pues por la fechas y el estilo de nuestro arquitecto, lo más lógico sería pensar en este hecho.

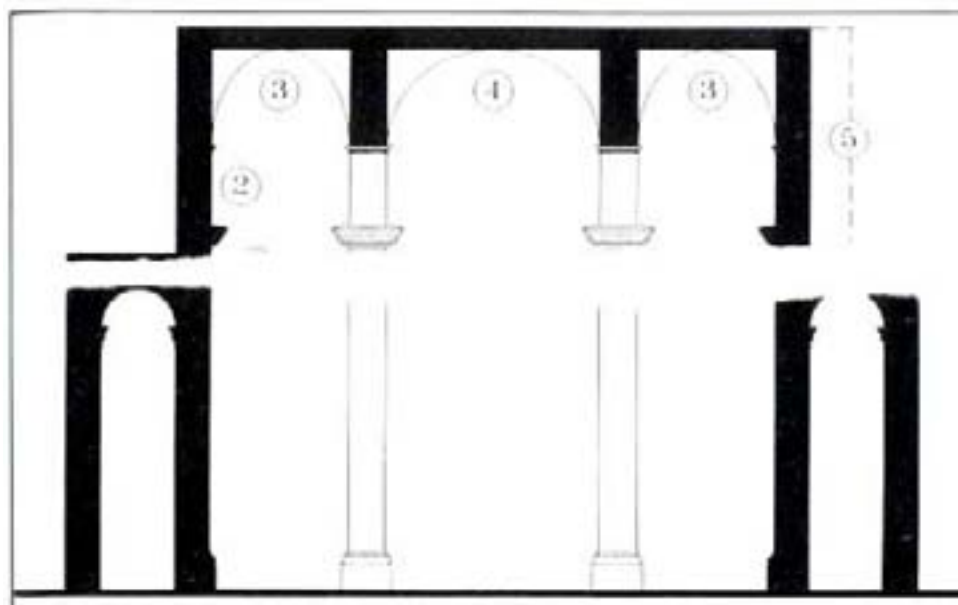
En cuanto a la catedral de Lima, sabemos que el proyecto de Becerra contemplaba la elevación de todas las naves a la misma altura, es decir, que se trataría de una planta tipo salón con un interior diáfano y espacioso, cubierto por bóvedas de arista. Sin embargo este tipo de cerramiento recibiría todas las críticas sobre todo a partir del terremoto de 1609¹¹⁶⁷.

"...Y abiendo visto como tengo visto y entendido antes de agora el çerramiento questa hecho en la misma iglesia de las capillas de arista y arcos aouados digo questan sin fuerza ninguna respecto de no tener estribos suficientes para que puedan hacer fuerza la nave menor en la maior por estar todas tres naues echas un cuerpo..."¹¹⁶⁸ "...que comenzo a edificar este templo y en particular las tres naves que estan hechas de arista..."¹¹⁶⁹

¹¹⁶⁷ "...porque como es uerdad que toda buena y perfecta arquitectura se saco de la simetría y proporcion del cuerpo humano com de la de mas aventajada y perfecta que el autor de la naturaleza hizo y asi los artífices peritos de esta facultad y arte cuando forman los templos prudentemente guardan esta proporcion como se ve en todos los templos de España de los ombros hajandolos a esta proporcion y con las hornacinas mas bajas respectivamente representado los codos y pues esta doctrina se ha guardado entre los antiguo y se guarda invariablemente entre los modernos aun en partes donde no hay ocasión de temblores en este reino y ciudad estando tan sujetos a ellos fuera mucha razon se guardara con mas rigor esta regla mas parece huyendo de todo lo bueno y perfecto escogieron de peor y pernicioso sabiendo las tres naves parejas en alto con que hicieron una figura cuadrada y tan ancha arriba como abajo en los fundamentos que si los cerros y montes fueran asi no tuvieran perpetuidad y asi por estas razones y otras muchas que por la prolijidad se dejan no es posible la tengan las bobedas que estan hechas por lo qual no es justo ni razon que en las que estan por hacerr se siga un yerro tan conocido..." (A.C.M.L. *Libro de fábrica*. Obra de la Catedral I. Tomo I. Fol. 2r).

¹¹⁶⁸ A.C.M.L. *Libro de fábrica*. Obra de la Catedral I. Tomo I. Parecer Diego Guillén, maestro de albañilería y cantería y alarife de la ciudad en razon de los cerramientos de las capillas de la obra de la iglesia catedral de esta ciudad. Fol. 8r.

¹¹⁶⁹ A.C.M.L. *Libro de fábrica*. Obra de la Catedral I. Tomo I. Fol. 2r.



- ① ENTABLAMENTO SOBRE LOS PILARES
- ② FRISO SOBRE LOS ENTABLAMENTOS
- ③ ARCOS AOVADOS
- ④ ARCOS CARPANELES
- ⑤ IGUALDAD DE ALTURA ENTRE LAS TRES NAVES

Así, la uniformidad de la bóveda de arista, es decir, la misma altura de las naves laterales, se lograba equilibrando la altura de la nave central con las dos colaterales (de capillas también cubiertas con bóveda de arista de ladrillo), pues los arcos carponeles (fajones) de la nave central rebajaban un poco su altura, mientras los arcos aovados y apuntados de las naves laterales elevaban la altura de sus bóvedas. Se obtenía una altura homogénea, que era inferior a la resultante de poner arcos de medio punto en la nave central, pero más elevada de lo que hubieran determinado los arcos de medio punto en las naves colaterales.

Hoy la catedral está cubierta con una bóveda de falsa crucería, realizada con cañas y barro o de *quincha*, como se le llama en Perú, debido a los continuos terremotos sufridos por este edificio, ya que este material es mucho más resistente a los fuertes movimientos del terreno. En la actualidad solo se conserva la bóveda de arista original

de la sacristía del templo catedralicio, al igual que la cuzqueña. Aunque también se bajó la altura para darle mayor fortaleza.



Detalle de la cubierta de quincha de la catedral de Lima



Cubierta original de arista realizaba por Becerra en la sacristía de la catedral de Lima

En la catedral de Cuzco las bóvedas que cubren actualmente el edificio son de crucería con terceletes, sobre pilares con pilastras adosadas de orden toscano. Esta solución puede estar relacionada con el hundimiento que sufren las bóvedas de arista diseñadas por Becerra en la catedral de Lima y su sustitución en época posterior por bóvedas de crucería. Lo gótico de la solución adoptada, sin duda se utilizará más por razones prácticas que estilísticas y contrasta, al igual que en Lima, con lo renacentista de la planta y el moderado barroco de la decoración de la fachada principal.

Las bóvedas por tanto son de crucería en su totalidad con algunas diferencias por la conformación de los arcos formeros y torales, de medio punto, en plantas cuadradas y rectangulares.

Las capillas laterales presentan bóvedas vaídas, una de las cuales lleva una bóveda falsa de cañón para salvar la altura y evacuación de las aguas pluviales y las dos siguientes son de arista y corresponden a la sacristía. Posiblemente, y como ocurriera en la catedral de Lima, quizá fueran todavía originales de la primera traza que Becerra diera a la catedral, pues posiblemente su proyecto original tuviera cubiertas con bóvedas de arista como la catedral de Lima.



Bóveda de crucería de la nave central de la catedral de Cuzco

CAPÍTULO VII

OBRAS

La forma de desarrollar este epígrafe se basa fundamentalmente en un análisis histórico-artístico de cada una de las obras en las que Francisco Becerra trabajó, tanto en Extremadura como en América. Sin embargo, la documentación coetánea estrictamente relacionada con estos temas no es excesivamente abundante. Ese problema, por otra parte, ha hecho que el estudio de estas cuestiones se haya orientado en otras direcciones, lo cual no anula las carencias antedichas. Así, vamos a intentar presentar un grupo de hechos que consideramos probados o con la base suficiente para ser, al menos, tomados en cuenta como hipótesis con una alta posibilidad de comprobación.

Cada una de las monografías que presentamos se entiende como una unidad en sí misma, sujeta a cambios históricos y a las circunstancias constructivas de la propia fábrica arquitectónica. Por ese motivo, cada estudio monográfico se precede de una introducción y unas breves notas acerca de la historia del lugar y del propio edificio antes de la llegada del arquitecto trujillano. Después analizamos la obra de Becerra a través de un estudio histórico, artístico y documental, un análisis formal y en algunos casos introducimos también una valoración de la obra en su contexto artístico. Todas las monografías van a su vez acompañadas con sus imágenes y planos correspondientes, para concluir muy brevemente con unas notas sobre la obra después de la marcha de nuestro arquitecto.

1.- Extremadura

Como la mayor parte de las regiones españolas, Extremadura debe su origen a la Reconquista. Entre los siglos XI y XII los reyes de León y Castilla arrebataron estas tierras a los musulmanes y fomentaron en ellas el asentamiento de una población en su mayor parte foránea, que reprodujo la organización social existente en el reino castellano-leonés al norte del Sistema Central. Del subsiguiente proceso de adecuación al espacio geográfico surgió un espacio histórico nuevo que más tarde recibirá como propio el nombre de Extremadura. Su delimitación fue resultado de diferentes factores,

históricos y geográficos. Estaba ceñido por barreras orográficas –Sistema Central, Sierra Morena y Montes de Toledo– que lo delimitaban claramente por el N. y el S. y en buena medida también por el E. Una frontera política, la de Portugal, la cortaba artificiosamente por el O, rodeada a su vez de territorios como Andalucía o el reino de Toledo, dotados de una fuerte conciencia histórica. Pero sólo a finales del siglo XV, impulsada por la efervescencia intelectual del humanismo, afloró la conciencia regional extremeña, como expresión de una sociedad que se ve y se siente a sí misma diferente, a pesar de que sus signos de identidad poseyeran la misma capacidad diferenciadora que los de otras regiones.

En cuanto a la demarcación territorial, durante el siglo XVI Extremadura estaba formada por la Provincia de Trujillo y la Provincia de León, por tanto, los límites actuales quedaban desbordados por el norte con la anexión de parte de la zona más meridional de la provincia salmantina, y por el sur, al aglutinar las tierras de Guadalcanal y del amplio señorío de Belalcázar¹¹⁷⁰.

En cuanto a la explicación de aquellas motivaciones que iniciaron a una parte minoritaria de la sociedad extremeña a emprender la aventura americana y asumir sus plurales riesgos, sigue necesitando un análisis más puntual. La precariedad de los factores de producción y la indigencia de la mayoría del tejido social pudieron ser razones decisorias, aunque no suficientes. Los niveles de bienestar existentes en la región durante los tiempos modernos no difieren sustancialmente del resto de Castilla. Además, existía una economía favorable extremeña, al menos hasta las últimas décadas del siglo XVI. Muchas de las respuestas dadas a los interrogatorios que formulan las Relaciones Topográficas, aseguran que sus pueblos jamás habían experimentado tanto aumento. Durante el período (1559-1588) los índices de producción alcanzaron los valores más elevados del siglo. También desde comienzos de esta centuria se observó la creciente monetización de su economía y su inclusión en los circuitos mercantiles. Además, las remesas de las Indias proporcionaron notables fortunas y casas nobiliarias a insignes apellidos.

¹¹⁷⁰ SÁNCHEZ RUBIO, R. *La emigración extremeña al Nuevo Mundo. Exclusiones voluntarias y forzosas de un pueblo periférico en el siglo XVI*. Colección encuentros. Serie Textos. Editorial Siruela, S.A. Madrid, 1993. PAG. 111; CARDALLIAGUET QUIRANT, M. "Jurisdicciones señoriales de Extremadura en el siglo XVI", *V Congreso de Estudios Extremeños*. Badajoz, 1974; CARDALLIAGUET, M. y RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, A., *Hernán Cortés y su Tiempo*. Mérida, 1987, p. 367-376;



Plaza Mayor de Trujillo

Por otra parte, los indicadores demográficos denuncian igualmente una coyuntura favorable durante la primera mitad del siglo XVI y parte de la segunda. Los recuentos realizados durante el siglo XVI marcan un análisis positivo, aunque el mayor crecimiento de Trujillo y su provincia se sitúan entre 1528 y 1561. En ese intervalo la población aumentó alrededor del 40% y fue reduciéndose notablemente a finales de siglo. En este momento, sin embargo, las cartas remitidas por los emigrantes a sus familiares lamentan la pobreza de Castilla y ensalzan la abundancia de las Indias. Las condiciones económicas en Castilla y en Extremadura no eran óptimas y los desequilibrios estructurales agravaron la calidad de aquellos segmentos sociales no privilegiados por el linaje o por la fortuna. Además, las economías se orientaban hacia el sector primario.

Por otra parte, la historiografía americanista concede el protagonismo de la conquista al estamento de la hidalguía. Esta nobleza provinciana alcanza notable proporción en Extremadura por la extensión jurisdiccional del señorío. El colectivo nobiliario es también heterogéneo, en su escalafón inferior se sitúan los hidalgos de sangre y de ejecutoría. Su condición económica era desigual, desde los ricos propietarios de dehesas, hasta hidalgos censados como pobres. La mayoría de estos hidalgos residían en núcleos concretos como Trujillo, Cáceres, Badajoz, Plasencia, Brozas, Jerez y Llerena, donde se localizarían las principales manifestaciones arquitectónicas de la región, tanto de carácter civil como religioso.

Por tanto, Extremadura vivirá durante el siglo XVI una gran actividad artística, promoviendo la construcción de monumentos en los que se advierte en cierto modo la influencia de los monarcas de dicha centuria. Así, por ejemplo, en sus inicios continuará la renovación del monasterio de Guadalupe (es significativo que el rey Fernando el Católico muera en la cercana localidad de Madrigalejo). La presencia de Carlos V marcará al monasterio jerónimo de Yuste, al que se retiró a morir, determinando la fábrica de las estancias principales y un nuevo claustro. Y el escudo del rey Felipe II timbrará algunos monumentos promovidos por su impulso (puentes, monasterios, etc.). Pero el patrocinio fundamental corresponderá a los detentadores inmediatos del poder o de la jurisdicción material y espiritual del territorio extremeño, principalmente la Iglesia, las Órdenes Militares, los concejos y la nobleza, que promoverán numerosas obras religiosas, públicas y residenciales.

Esta misma situación se extenderá a América durante el último cuarto del siglo XVI, cuando un grupo de artistas extremeños partirán hacia las Indias,¹¹⁷¹ recorriendo el continente de Norte a Sur, y definiendo con su obra lo que sería la arquitectura renacentista americana. Pero debemos tener en cuenta que, dado lo avanzado de la fecha, se trataría propiamente de una arquitectura de carácter manierista. Esta tendencia se manifestaría en el uso de órdenes para las portadas y soportes, en tanto que las cubiertas respondían al gótico para los grandes edificios y al mudéjar para los demás. Destacan entre todos estos maestros Francisco Becerra, cuya trayectoria cubrió extensas zonas de los Virreinos de la Nueva España y Perú. Otros artistas, dignos de ser mencionados por su labor son Martín Casillas¹¹⁷², Alonso Pablos¹¹⁷³, Nicolás de Montiel¹¹⁷⁴ o García Durango¹¹⁷⁵, activos en la región de Puebla de los Ángeles y

¹¹⁷¹ PIZARRO GÓMEZ, F. J. "Aportación extremeña al arte iberoamericano". *Extremadura y América*. Gran Enciclopedia de España y América. Espasa Calpe /Argantonio. Madrid, 1990. Pag. 163.

¹¹⁷² Hijo de Pedro Casillas, entró al servicio del maestro Francisco Becerra para pasar más tarde a América. Trabajó en la Catedral de México y en la de Guadalajara entre otras. SOLÍS RODRÍGUEZ, C. "Artistas trujillanos..." Op. Cit. Pag. 133.

¹¹⁷³ Hijo de Alonso Pablos y Mencía Alonso, nació en Trujillo por el año 1552. fue aprendiz de cantero con Francisco Becerra y se marcharía con su maestro a América, trabajando en Puebla y Guadalajara. Ibid. Pag. 133.

¹¹⁷⁴ Arquitecto extremeño. Labró en 1608 el balcón de esquina, las columnas del corredor y una ventana con el escudo episcopal en la casa del Colegio de San Juan, sobre las que se amplió el Palacio Episcopal en tiempos del obispo Palafox. CASTRO MORALES, E. "Notas de la edición de la obra de Mariano Fernández de Echeverría y Veytia". *Historia de la fundación de la ciudad de Puebla de los Ángeles*. Libro II. Puebla, 1963. Pag. 199.

¹¹⁷⁵ Maestro mayor de arquitectura, albañilería y cantería extremeño que trabajó en la construcción de la fachada y la torre de la catedral de Puebla. Ibid. Pag. 77.

formados inicialmente en Extremadura, que llevarán su arte hasta las provincias de la América Hispana. Sin embargo, su estudio queda abierto a futuras investigaciones, pues analizarlos desviaría y extendería excesivamente nuestro trabajo.

Pero no podemos concluir esta introducción, sin apuntar unas breves notas sobre Trujillo, ciudad que vio nacer a Francisco Becerra y donde se encuentran la mayor parte de sus obras arquitectónicas extremeñas.

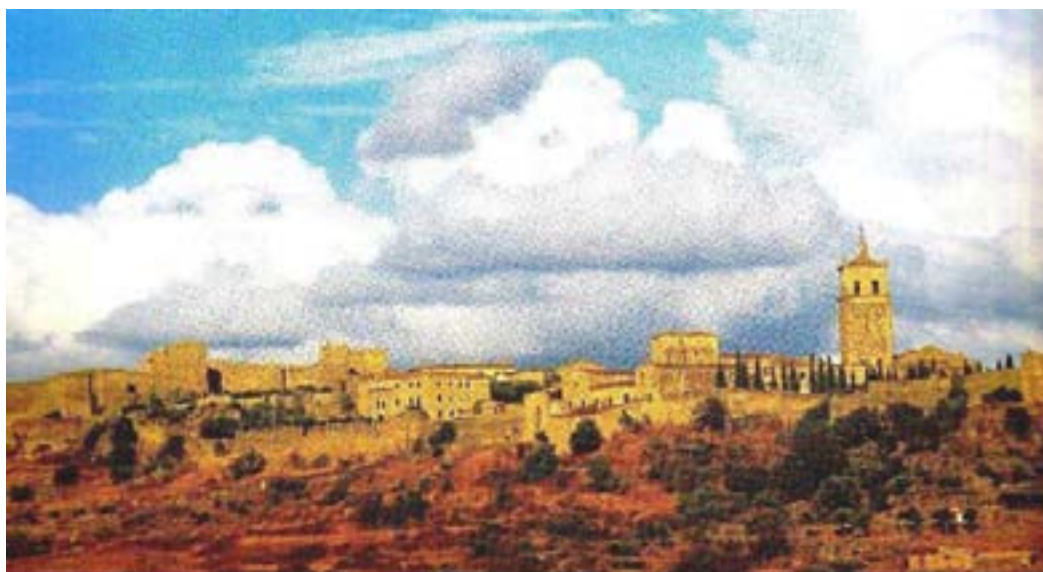
La ciudad de trujillana, "Cuna de la Hispanidad y símbolo del Mestizaje" fue nombrada en 1962 Conjunto Histórico-Artístico Monumental y actualmente se prepara para ser nombrada Patrimonio de la Humanidad, pues fue calificada como ciudad perfecta por la UNESCO y la FUNDACIÓN EUROPEA. Sus almenas, palacios, iglesias y casas solariegas, han configurado con su recuerdo la semblanza de este solar, otrora inexpugnable con su imponente castillo que arranca de las mismas entrañas del batolito.

La denominación más antigua de la que se tiene noticia es el término latino *Turgallium*, citado en los textos de Higino, en los que se citan las preceptoras dependientes de la colonia Augusta de Emérita, en tiempos de Trajano. Durante la época visigoda continúa desempeñando una función de cabecera de comarca, estando situada en la vía que enlaza Mérida con Zaragoza, pasando por Toledo.

En el siglo VIII los árabes invaden Trujillo, reteniéndola en periodos alternativos con los cristianos. Bajo la denominación musulmana, *Torgelo*, como se denominaba a la ciudad en ese momento, se convierte en un recinto fortificado de gran importancia, integrado en la red defensiva establecida entre los ríos Tajo y Guadiana, destacando también las fortalezas de Cáceres y Montánchez. En el siglo IX, la repoblación de berberiscos construye las murallas, las torres y el aljibe y sería ganada por los cristianos en el XII, estableciéndose en ella la cabecera de la Orden Militar de los Caballeros de Trujillo. Pero a finales del XII vuelve a perder tras la derrota cristiana en la batalla de Alarcos, siendo reconquistada finalmente el 25 de Enero de 1232.

En el siglo XV, la lucha de bandos nobiliarios que afectaba a España se radicaliza en la nobleza trujillana. La tensión es máxima entre los linajes que desean la Reconquista que dominaba la ciudad; Altamirano, Bejarano y Añasco, pues entorno a ellos se agrupan los principales apellidos y casas nobiliarias. Para acabar con estas luchas nobiliarias y someter a esta clase belicosa, adinerada y orgullosa, los Reyes Católicos conforme al Edicto de 1476, mandaron desmochar las torres de sus Casas-

fuertes, procurando que su altura no sobrepase las del resto de las casas, inutilizando los matacanes y cerrando todas las saeteras.



Ciudad monumental de Trujillo

Este será el ambiente en el que se irá forjando la época más floreciente de la ciudad,...el siglo XVI, donde se centra este trabajo. Trujillo se convierte en uno de los conjuntos monumentales más ricos y originales del panorama artístico del siglo XVI y sus edificios son testimonios de la ciudad moderna que se desarrolla fuera de los muros de la villa medieval y exponentes del cambio estilístico y funcional que trae consigo la arquitectura del momento. Es importante la construcción de parroquias en las que perduran parcialmente el goticismo o alguna nota mudéjar, conventos monumentales y obras civiles, como la construcción edificios propios para la reunión de los concejos, puentes, presas para el abastecimiento de aguas, y otros muchos ejemplos. Sin olvidar a una nobleza que pretende mostrar su preeminencia en palacios nobiliarios, donde dispone de blasones que se abren físicamente al exterior mediante balcones de esquina, galerías, notables portadas y el espacio semipúblico del patio por el que se accede al resto de las dependencias.

Este contexto de efervescencia constructiva fue el que marcó a los artistas extremeños, como Francisco Becerra, cuando partieron hacia América, intentando plasmar en aquellas tierras la formación adquirida en sus lugares de origen.

1.1.- Arquitectura del Clero Secular

TRUJILLO:

& Iglesia Parroquial de San Martín, Trujillo

A) Introducción histórica

La plaza mayor de la ciudad de Trujillo, llamada de San Martín en la Baja Edad Media, es fruto del crecimiento demográfico y la expansión urbanística que sufre la ciudad en ese momento. Su origen pudo estar en la primitiva iglesia de San Martín, pues se trata del primer edificio del que se tienen noticias en este espacio, ya desde el año 1353¹¹⁷⁶.

La iglesia de San Martín estaba situada cerca de la puerta de acceso a la ciudad. El ábside se orienta hacia la calle García de Paredes, desde donde se accede a la villa de la ciudad por la calle de los Ballesteros, que a su vez rodea el muro del evangelio de la iglesia. Además, sabemos que desde el siglo XV la población comenzará el desplazamiento desde la villa a la parte más "moderna" de la ciudad, haciendo que este templo, ante el que se abre la plaza mayor, fuera uno de los más concurridos y, por tanto, objeto de mayor atención pública y concejil¹¹⁷⁷.

A su vez, esta iglesia fue durante algún tiempo el lugar donde se reunía el Concejo de Trujillo, lo que le otorgaría un mayor interés ciudadano como puede documentarse ya en el año 1440, pues el concejo se congregaba en el atrio su iglesia para debatir sobre los diferentes asuntos de la ciudad.

En algunos documentos del Archivo Municipal, como una Real Cédula realizada en Toledo el 19 de enero de 1526, se confirma que la parroquia de San Martín era un templo de pequeñas dimensiones y el número de fieles cada vez era más elevado. Por tanto, con el paso del tiempo se veía la necesidad de realizar una nueva construcción.

¹¹⁷⁶ Dice que en estas fechas aparece el concejo reunido en la Iglesia de San Martín, como será muy común en los años posteriores. En el mismo documento hace referencia a otro del año 1337 donde aún se cita el concejo reunido en el cementerio de Santa María, y piensa la autora que en estos años intermedios se construiría el primitivo templo de San Martín. FERNÁNDEZ-DAZA ALVEAR, C. *La ciudad de Trujillo y su tierra en la baja Edad Media*. Junta de Extremadura. Badajoz, 1993. Pag. 67. A.M.T. Leg. 5, nº 1.

¹¹⁷⁷ ANDRÉS ORDAX, S. y PIZARRO GÓMEZ, F. J. *Patrimonio Artístico de Trujillo (Extremadura)*. Editorial Regional Extremeña. Salamanca, 1987.

En este documento que recoge Juan Tena, se indica a su vez, que se había iniciado la construcción de una cabecera más amplia, para cuya fábrica se solicitaba una subvención pública, "*...que por estar en la plaza desa Cibdad corre a ella muchas gentes, los dichos parroquianos movidos por caridad y celo de servir a Nuestro Señor, acordaron juntamente con el dicho cura, beneficiados e clérigos, la obra de la dicha capilla mayor de la Iglesia, y con las limosnas que para ello dieron, se comenzó a labrar y está comenzada aquélla...*". Pero en 1529 aún no se habían concluido la obras, así que se decide reiterar la petición de ayuda al Concejo, argumentado "*...que dicha Iglesia es de las principales de la dicha Cibdad y que por estar en la plaza todos los forasteros y la mayor parte de los vecinos desa dicha Cibdad van a oír misa a dicha Iglesia y que por esta cosa tiene necesidad de se reedificar y acrecentar para que el culto divino se pudiese celebrar con la reverencia y acatamiento debido y porque es muy pobre...*"¹¹⁷⁸.



Situación actual de la iglesia parroquial de San Martín de Trujillo

¹¹⁷⁸ TENA FERNÁNDEZ, J. *Trujillo...* Op. Cit. Pag. 264-265.

Como respuesta, desde el obispado de Plasencia y desde el propio Concejo, se decide la ampliación del edificio comenzando por la Capilla Mayor, con ayuda del dinero que obtuvieron a través de las limosnas recaudadas entre los ciudadanos y el aportado por el Concejo de la ciudad, con la autorización del monarca. Para ello además, tuvieron que adquirir el terreno del cementerio y comprar algunas casas cercanas que permitieran trabajar en el templo.

Desde esas fechas hasta hoy, son muchas las modificaciones y restauraciones que ha sufrido la fábrica parroquial de San Martín, pero la que más nos interesa es la que ahora documentamos a mediados del siglo XVI, por su relación con Francisco Becerra.



Iglesia parroquial de San Martín de Trujillo

B) La obra de Becerra en la Iglesia de San Martín.

El edificio que hoy observamos es, sustancialmente, una fábrica del segundo y tercer cuarto del siglo XVI. Se levanta ante la plaza mayor con un aspecto austero derivado de la sobriedad de los volúmenes y la sencillez que le confiere la mampostería y sillería de la construcción.

Documentalmente, se sabe que desde 1538 se trabajaba en la ampliación de la capilla mayor del templo y dos años después, el mayordomo de la parroquia anota los gastos de esta obra y la relación detallada de maestros, oficiales y peones al frente de los cuales se encontraba Sancho de Cabrera, cuya actuación ha sido estudiada por el Dr. Solís¹¹⁷⁹.

Cabrera sería el maestro de la obra, pero en ella también intervinieron otros canteros de la ciudad, como Nodera, Juan de Fradua, Pedro Hernández o Pedro Vázquez. Así, el día 2 de octubre de 1540 se terminó de cerrar la capilla mayor y en 1546 se inicia la construcción de la torre de las campanas, bajo la cual se situaba la capilla bautismal¹¹⁸⁰.

El maestro se ocupó de la fábrica del coro entre el 30 de enero y el 21 de octubre de 1553 y, gracias a los documentos registrados, sabemos que en distintas fechas trabajaron en la obra bajo la dirección de Cabrera, Alonso Becerra y su hijo Francisco, al que por entonces se le denominaba "el moço". Esta es la primera referencia artística documentada del que sería el gran arquitecto americano. El documento menciona que Francisco Becerra aparecería trabajando días alternos hasta el 29 de julio de 1553 y percibiendo por cada jornada dos reales y medio de salario¹¹⁸¹. Trabajaría como un simple obrero, pero hemos analizado con detenimiento este edificio, pues será fundamental para su formación e influirá en muchas de las obras de Francisco Becerra realiza más tarde en tierras americanas.

¹¹⁷⁹ Sancho Cabrera es uno de los maestros canteros más importantes de la Diócesis de Plasencia durante el siglo XVI. A él se atribuyen un gran número de edificios entre los que destaca este parroquia de San Martín, la de Santiago de Garciaz, la de Saucedilla, Guareña o su participación entre otras en las obras de la torre y el coro de Santa María de Trujillo, que después trataremos.

¹¹⁸⁰ "Domingo 3 de octubre, dí la comida a los ofiçiales de acabada de cerrar la capilla". A.P.SM. Cuentas de Fábrica (1538-1590).

¹¹⁸¹ A.P.SM. Cuentas de Fábrica, 1533. (Gasto de la obra del coro).

Se trata de una iglesia de planta rectangular y cabecera ochavada, con capillas adosadas a ambos lados del templo. Posee grandes muros de mampostería y sillería de piedra en las zonas más notables, además de los refuerzos en los ángulos, torres y estribos.

El interior de la iglesia ofrece una gran espacialidad, pues presenta el tipo de nave única, tan difundido en la diócesis de Plasencia durante el siglo XVI como en los templos parroquiales de Jaraicejo o Garciaz, también del trujillano Cabrera. La planta consta de una nave muy ancha, con tres grandes tramos, siendo más corto el situado a los pies. Por su parte, el presbiterio tiene la misma anchura y está formado por un breve tramo recto y el fondo ochavado.

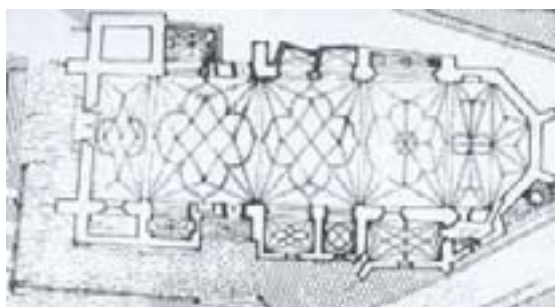


Presbiterio de la iglesia de San Martín de Trujillo

La nave se cubre con bóvedas de crucería con terceletes y rica tracería de combados, que se apoyan sobre haces de columnillas de labra tardogótica de escaso resalte y con arcos fajones de medio punto, que separan cada uno de los tramos de dicha nave. Los laterales del templo resultan poco vistosos por la irregularidad de las capillas añadidas entre sus contrafuertes, aunque hay ejemplos de una gran riqueza, pero son posteriores a la fecha que estamos tratando. Por otra parte, consta de grandes ventanales de traza gótica y vidrieras policromadas que alumbran el interior del templo.

Un rasgo singular de este edificio es el atrio de la propia iglesia. Tiene forma de L y permite salvar el desnivel producido por la irregularidad del terreno. Este espacio se crearía como un cementerio rodeando a la antigua ermita por la cabecera, pues el ayuntamiento tuvo que adquirir las casas inmediatas de María Alonso para abrir el tránsito. Sin embargo, con las obras de ampliación del templo se transformará en atrio, y

se construyó una escalinata de acceso a la puerta de las limas, rematando la fachada con un pretil, en el que encontramos trabajando a Sancho Cabrera en 1555.



Planta de la iglesia y atrio de la parroquia de San Martín, Trujillo¹¹⁸²

Parece extraño que nos extendamos en la descripción de este templo, pero creemos que es uno de los edificios que serviría como modelo a Francisco Becerra para sus construcciones posteriores, no solo en España sino también en su arquitectura conventual iberoamericana, de ahí como ya comentamos, que hayamos querido exponer cada una de las partes de esta iglesia parroquial.



Iglesia parroquial de San Martín de Trujillo

¹¹⁸² Plano tomado del A.G.A. Proyecto de Restauración de la Iglesia de San Martín de Trujillo. Dionisio Hernández Gil. Dirección General de Patrimonio Artístico. Ministerio de Cultura. Planta General. Escala 1:100.

En ese aspecto, uno de los espacios de este edificio que más nos interesa es el coro de la iglesia y la torre de las campanas. Sabemos que Francisco Becerra trabajó en estos dos espacios cuando todavía era muy joven, pero esta experiencia debió haber influido en su formación como cantero. Además, la obra fue trazada por uno de los mejores maestros canteros de la zona, que junto a su padre y su abuelo, contribuirían en su educación.

Según los libros de fábrica¹¹⁸³, el coro fue concluido en 1553 y se encuentra situado a los pies de la iglesia, ocupando el último tramo. Sus dimensiones son prácticamente la mitad, en anchura, de los otros tramos del templo. Se trata de una obra muy diferente en su decoración al resto de la iglesia, dando lugar a una bóveda de crucería cuyos nervios parecen haber sufrido una evolución en estilo con respecto a los anteriores.

Pero además, se ha visto una similitud entre este coro y el de la iglesia parroquial de Santiago de Garciaz, pues serían realizados por el mismo arquitecto, tanto en los adornos de sus ménsulas y plementos, como en la traza de sus nervaduras. Sin embargo, no hemos podido localizar el contrato de obra de la iglesia de San Martín, donde podríamos haber analizado las características del mismo. No obstante, a través del estudio del templo de Garciaz hemos podido extraer información para saber como realizó el de esa iglesia, comprobando que prácticamente seguiría la misma traza que el coro del templo de San Martín, aunque con diferentes proporciones. Además, algunos de estos elementos del coro, serán repetidos por Becerra en las obras que realiza en América.

"...La media capilla de abaxo a de ser que sirva para tribuna para los clérigos encima, y ésta se a de elegir a quinze pies en alto, que muevan el arco sobre sus repisas, y este arco repartido en tres arcos sobre dos pies derechos a sus capiteles e sus cañas y varas como fuere menester, porque se a de hazer de crucería el dicho Coro, debaxo del qual se a de

¹¹⁸³ A.P.SM. *Cuentas de Fábrica*, 1553. Gasto de la obra del coro.

abrir una puerta para una capilla para la pila del bautismo, e otra para escalera que suba al dicho coro... ”¹¹⁸⁴.

Por otra parte, sabemos que a través del coro alto se tiene acceso al órgano barroco, que aún se conserva en perfecto estado, y a la sala en la que se encuentra su maquinaria, que sería construida por Sancho Cabrera sobre la capilla bautismal en 1548.

El coro alto es amplio y está iluminado por un óculo de tracería gótica. Tiene una balaustrada de hierro sostenida por plintos rectangulares bien ornamentados, con grandes bolas graníticas que lo rematan, aunque algunas han sido labradas en época actual, cuando se quitaron los escudos esculpidos de hierro que estaban en esta barandilla para colocarlos en la del Presbiterio.



Coro de la iglesia parroquial de San Martín de Trujillo

Finalizada la obra del coro, Sancho Cabrera continuará trabajando en la construcción de la torre de las campanas, en la que Francisco Becerra trabaja como oficial y con idéntico sueldo al que recibió por el trabajo del coro, dos reales y medio cada día¹¹⁸⁵. Poco después, en 1555 se darán las trazas para el chapitel del reloj, cuya parte superior, por encima de las columnas, fue reformada a finales de siglo dándole su aspecto actual.

¹¹⁸⁴ Contrato para la edificación del templo de Garciaz. Jaraicejo, 30 de enero de 1545.

¹¹⁸⁵ A.P.SM. *Cuentas de Fábrica*, 1553. Gasto de la obra del coro.

La torre de las campanas se encuentra en la fachada poniente del edificio, donde podemos encontrar los restos de lo que fue la primitiva torre de la iglesia, embutida dentro de la actual. Se cree que la anterior pertenecería a una antigua ermita y que podría datarse en el siglo XIV. También se pueden observar parte de los vanos del cuerpo de las campanas, que debió ser mucho más baja que la actual¹¹⁸⁶.

La base de la torre se encuentra cegada desde el interior y su acceso se realizaba por la habitación que hay sobre el baptisterio que se encuentra adosado a la misma torre. A través de una escalera de caracol, que actualmente se encuentra cegada en su parte inferior, se accedía al campanario trazado a mediados del siglo XVI, y donde Becerra trabajaría ya como oficial. Se cree que en este momento solo se realizaría el último cuerpo de las campanas, reforzando el exterior de la torre con sillares de granito y se le daría un nuevo acceso desde el coro, que recordemos se estaba realizando de manos de Sancho Cabrera.



Fachada de la Iglesia parroquial de San Martín de Trujillo

La torre es un simple macizo que se eleva sobre el cuerpo del edificio, aumentándose con el cuerpo de campanas, alojadas en un elemental vano practicado en

¹¹⁸⁶ SANZ SALAZAR, M. "El templo parroquial de San Martín en Trujillo". *XXXI Coloquios Históricos de Extremadura*. C.I.T. Trujillo. Badajoz, 2003. Pag. 541.

cada lado. A los vestigios de época anterior se adosará en altura el nuevo cuerpo de acuerdo con la fachada del templo proporcionando una gran elevación y dando lugar a uno de los ejemplos más singulares de la ciudad, por su magnificencia y dimensiones, que después tendrían su influencia en las edificaciones de los regulares de la Nueva España.

El templo tiene dos portadas y cada una de ellas permite una mención especial por diferentes motivos. La portada de la puerta meridional, llamada "de las limas" por los frutos que la ilustran, se realiza en el primer tercio del siglo XVI. Consta de un arco trilobulado y relieves de arquillos con intradós trilobulado, que finalizan con tres pequeños frutos, todo ello según el gusto tardogótico, como se aprecia también en el marco y baquetones que encierran el conjunto. Sobre el mismo, encontramos un dosel enmarcando la imagen del santo patrón, aunque la actual es moderna. Encima de la puerta encontramos una tribuna de antepecho calado con labores geométricas góticas sobre imposta de bolas, que también aparecen en el arco superior.

Esta puerta es importante, además de por su riqueza arquitectónica, por la función que en este momento ejercía en la ciudad. Ante esta puerta se reunía el Concejo abierto para tratar los asuntos de gobierno. Dice literalmente un documento de 1440:

"Sepan cuantos esta carta vieren como nos el Concejo so el portal de la Iglesia de San Martín del arrabal de la dicha ciudad a campana repicada, según que lo habemos de uso y costumbre de nos juntar a Concejo..."

También se conserva en este espacio un pequeño graderío, porque este era el lugar donde sentaba el Corregidor y las principales autoridades del Municipio. Además, en alguna de las ordenanzas de la ciudad, también hemos localizado un dato importante, ya que en la torre de esta iglesia se encontraba la medida bajo la cual se debían fabricar los materiales de construcción, las telas,... y que ya analizamos al hablar de las Ordenanzas Municipales.

“...Que ninguno no sea osado de hazer teja salvo por el marco y medida que está señalado en la torre de San Martín, so pena de seiscientos mrs. la mitad para la justicia e la mitad para los fyeles...”¹¹⁸⁷



Portada de “las limas” de la Iglesia parroquial de San Martín de Trujillo



Marca de cantero situada en la puerta de las limas, con una balanza que muestra los pesos y medidas que se señalaban en este lugar según las Ordenanzas de Municipales

Por su parte, la portada de poniente tiene un carácter más clasicista, flanqueada por las dos torres que se levantan a los pies del templo, la del reloj y la de las campanas, que ya hemos comentado. En ella se abre un arco de medio punto sobre columnas de

¹¹⁸⁷ A.M.T. Leg. 2.2. *Ordenanzas Municipales* (1415-1517). Tasa de las tejas. Fol. 142v.

orden toscano que soportan el friso y un frontón triangular quebrado, un poco volado, cuyo ángulo es más amplio que los que veremos de fechas posteriores. Sobre los tres ángulos del mismo, se apoyan a su vez, sus correspondientes flameros. En el tímpano se alojan las armas del obispo placencito, D. Pedro Ponce de León (1560-1573), bajo cuyo patronazgo se construyó esta puerta. Además, sobre el frontón y enmarcado en alfiz, se encuentra las armas de Trujillo. Por tanto, en esta portada encontramos los símbolos del patronazgo religioso y civil, que serán los responsables de la misma.

En definitiva, este edificio es uno de los ejemplos más depurados del renacimiento trujillano, donde predominan las líneas sencillas y sin ningún tipo de decoración.

Podríamos analizar con mayor precisión esta portada, pues es muy similar a la que encontramos en el tratado de Diego de Sagrado, “las medidas del romano”, pero esto ya lo estudiamos en otro apartado.



Portada de los pies de la iglesia de San Martín

A su vez, esta portada también tiene un gran parecido a la trazada por Becerra en la iglesia parroquial de Herguijuela. Pero no solo esta puerta, sino toda la fachada e incluso el tipo de planta, se repetirá como veremos en numerosos conventos mexicanos del siglo XVI, donde Francisco Becerra trabaja en años posteriores. De ahí que hayamos querido señalar la influencia de esta iglesia en su formación.

Por otra parte, en cuanto a la relación que hemos encontrado entre este edificio y algunos templos conventuales novohispanos, tanto por la planta, como en el volumen o la fachada, existe alguna similitud con los templos de Acatzingo o Huejotzingo (planta). Por su parte, la torre suroeste de la fachada se asemeja mucho a la torre sureste de Atlixco, con su singular soporte de pechinas en la base. Resulta muy interesante, por tanto, el hecho de que Francisco Becerra haya trabajado en este modelo de edificios en Trujillo antes de su llegada a América. Ya el historiador George Kubler, citaría en sus escritos, sin conocer aún el trabajo que Becerra realizaría antes de viajar a la Nueva España, que de tener alguna relación con San Martín, la paternidad que se le acreditaba respecto de algunas iglesias de México, se basaría en este ejemplo peninsular de Trujillo¹¹⁸⁸.

¹¹⁸⁸ KUBLER, G. *Arquitectura*....Op. Cit. Pag. 246.

C) La obra después de Becerra

Después de lo analizado, el conjunto parroquial finalizó sus obras fundamentales en el tercer cuarto del siglo XVI.

Entre 1590 y 1592 el ayuntamiento concertó con Rodrigo de Orellana y Antonio Paredes la reforma y reparo del chapitel del reloj de San Martín, por el que cobrarían catorce ducados para el dicho reparo. Otro dato localizado sobre las obras posteriores, data del 11 de octubre de 1708, pues se piden ayudas para el reparo de la torre de la iglesia que amenazaba ruina¹¹⁸⁹.

Por otra parte, algunas de las personas más notables cuyos huesos se inhumaron en este templo, además de otros enterramientos, se encuentran en las capillas y en el suelo de esta iglesia. Sin embargo, estas sepulturas, como sucedió en otras iglesias de Trujillo, fueron profanadas por los franceses a principios del siglo XIX en su afán de sacrílegos robos.

Del año 1816, se conserva también un documento donde se comenta:

*"...por cuanto está amenazando ruina el edificio de la dicha iglesia y con necesidad de muchos reparos, no siendo suficientes las rentas de dicha iglesia para la reparación de su edificio y reposición de vestiduras y vasos sagrados de que se halla exhausta..."*¹¹⁹⁰.

Finalmente, queremos comentar que este edificio también ha sufrido reparaciones en época reciente. La última devolvió al templo la armonía de su mobiliario y estructura arquitectónica en los años ochenta del siglo XX.

¹¹⁸⁹ "Libresense en los efectos atrasados de queso y lana, vino y vinagre al Curo y Beneficiados de San Martín de esta Ciudad mil quinientos reales para ayuda a los reparos de la torre de la dicha iglesia, por estar amenazando ruina y a ser la Ciudad Patrono de la dicha Iglesia". A.M.T. Actas Capitulares. 11 de octubre de 1708.

¹¹⁹⁰ TENA FERNÁNDEZ, J. Trujillo....Op. Cit. Pag. 267.

& Iglesia Parroquial de Santa María, Trujillo

A) Introducción histórica:

La iglesia de Santa María se encuentra asentada en la plazoleta del mismo nombre, en el de la Villa trujillana, y es quizá la iglesia parroquial más importante de ciudad. Antes que iglesia cristiana, fue mezquita árabe e incluso se cree que también pudo ser iglesia visigoda. Se trata, por tanto, de una obra conformada a partir de diferentes épocas y materiales, además de ser objeto de múltiples leyendas y lugar de descanso de los más ilustres linajes que han formado parte del pasado de esta localidad.

Está situada en la parte más elevada, intramuros de la ciudad, y es la de mayor categoría religiosa de todas las parroquias y conventos de Trujillo. Se trata de "la primera iglesia que visitan los Reyes y Obispos y donde se hacen las horas por los reyes y príncipes", según indica un documento de 1670 citado por Tena Fernández¹¹⁹¹. Tuvo un elevado número de sacerdotes dedicados al culto y un notable servicio de coro. Además, en ella se representaban Autos Sacramentales con motivo de las fiestas principales. También se sabe que llegó a atesorar un rico patrimonio mobiliario de carácter cultural, si bien fue gravemente expoliado en la guerra de la Independencia y las desamortizaciones decimonónicas.

Como consecuencia, en la fábrica de esta iglesia se advierten restos de varias etapas constructivas, y la que hoy observamos se inicia tras la conquista de 1232 con una obra tardorrománica, de la que tan sólo quedan restos de una torre situada en la cabecera del templo.

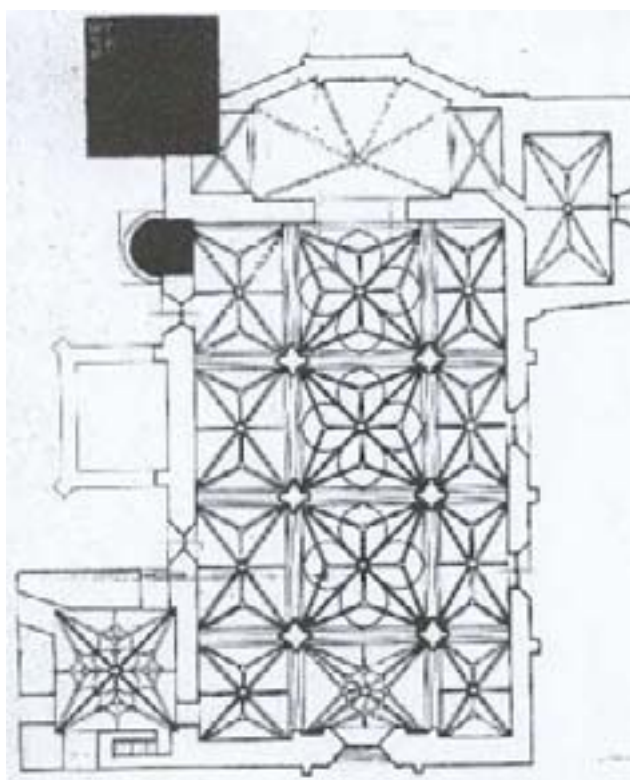
Pero la mayor parte del edificio corresponde a los años finales del siglo XV y primera mitad del XVI, momento en el que se remodela la iglesia tardorrománica de los siglos XIII – XIV, pues a esta época corresponden los muros, las portadas y también la cabecera. Durante todo el siglo XVI también se realizaron profundas reformas en la iglesia, además sería un período de gran actividad en la arquitectura trujillana. Por otra parte, algunos autores piensan que las obras de este momento guardan cierta relación

¹¹⁹¹ TENA. Op. Cit. Pag. 424.

artística con algunas otras intervenciones religiosas llevadas a cabo en los inicios de la centuria en la región, como es el caso de la iglesia de Santa María de Cáceres¹¹⁹².

Hacia el año 1515 ya estaban construidas cinco de las doce "capillas" o tramos abovedados de las naves de la iglesia trujillana, según el proyecto inicial¹¹⁹³. Poco tiempo después, en 1543, aún se trabajaba en las obras que estarían a cargo de los canteros Pedro de Hermosa y Francisco Vizcaíno, que en 1545 habían hecho dos tramos más, continuando con los trabajos en el tercer cuerpo de capillas¹¹⁹⁴.

Pero lo que más nos interesa para este estudio, es lo que sucede a mediados del siglo XVI, pues sabemos que Becerra trabaja en este edificio como oficial de cantería.



*Planta de la Iglesia Parroquial de Santa María de Trujillo*¹¹⁹⁵

¹¹⁹² ANDRÉS ORDAX, S. y PIZARRO GÓMEZ, F. J. *El patrimonio artístico de Trujillo (Extremadura)*. Editora Regional de Extremadura. Salamanca, 1987.

¹¹⁹³ El 29 de enero de 1515 comparecen ante el Ayuntamiento varios feligreses de Santa María pidiendo ayuda económica para la obra de la iglesia en la que "...se fazen doce capillas de boveda en lo alto e estan fechas las çinco e estan por fazer las siete..." (A.M.T. *Acuerdos capitulares*. Leg. 14. Fol. 142.

¹¹⁹⁴ SOLÍS RODRÍGUEZ, C. *El arquitecto...* Op. Cit. Pag. 152.

¹¹⁹⁵ Plano tomado del A.G.A. *Proyecto de Restauración de la Iglesia de Santa María de Trujillo*. Dionisio Hernández Gil. Dirección General de Patrimonio Artístico. Ministerio de Cultura. Planta General. Escala 1:50.

B) La obra de Becerra en la iglesia de Santa María

A mediados del siglo XVI el maestro de cantería Sancho de Cabrera, destacado arquitecto trujillano activo en muchas obras religiosas, civiles y públicas de la región, como ya comentamos, interviene en el coro alto y en la torre nueva de esta iglesia, y Francisco Becerra trabajaría como uno de sus oficiales.

La antigua torre tardorrománica había sufrido algunos deterioros tras el terremoto de 1521, por lo que se decide hacer una nueva. Estaría situada a la izquierda de los pies del templo, sobre la capilla bautismal construida en 1542 por Francisco García. Sin embargo, lo que más nos interesa para este estudio es la participación de Becerra en su fábrica, aunque por entonces era muy joven y aún no había concluido su período de formación.

De acuerdo con la documentación consultada en el archivo parroquial de Santa María, en el año 1558 encontramos trabajando a Francisco Becerra en esta iglesia parroquial. Concretamente, el 4 de abril del citado año recibe un pago de cincuenta y un reales del mayordomo de la obra, el clérigo Juan Hormeño, por cincuenta y una carretadas de piedra que había sacado para la obra. Francisco Becerra proporcionaría el material para la construcción llevando las piedras a pie de obra.

"Digo yo Francisco Becerra, hijo de Alonso Becerra, que recibí de Juan Hormeño, clérigo, çinquenta y un reales de cincuenta y una carretadas de piedra que saco para la obra de la yglesia, de cantería, cada carretada a real y porques ansí verdad lo firmé de mi nonbre, fecho a quatro de abril de MDLVIII años. Francisco Becerra"¹¹⁹⁶.

Por lo demás, sabemos que su intervención fue posterior a la obra de San Martín, en la que, como ya comentamos, también trabajaría a las órdenes de Sancho Cabrera, tanto en la obra del coro como en la torre de las campanas. Al mismo tiempo, sabemos que estos elementos serían después proyectados por el propio Becerra en sus obras, tanto en España como en Iberoamérica. Por tanto, lo que queremos constatar, es que existe una cierta influencia en sus trazas posteriores, que sería el fruto de su formación

¹¹⁹⁶ A.P.S^a.M^a. *Cuentas de Fábrica* (1543-1558). 4 de abril de 1558. Fol. 188r.

inicial, de ahí la relevancia que para nosotros tendrían estas primeras obras, porque Becerra no realizó estas primeras trazas, pero realizó la talla de muchos de sus sillares.

El espacio interior del templo se organiza con tres naves, siendo la central más ancha y elevada que las laterales, separadas por sólidos pilares cruciformes. La cabecera, algo anterior, tiene menor altura que la nave y su cubierta es de crucería sencilla con nervios radiales. Además, el testero se encuentra adornando con uno de los mejores retablos de pintura flamenca del siglo XVI que se conservan en España, obra del pintor Fernando Gallego.



Presbiterio de la iglesia parroquial de Santa María la Mayor de Trujillo

Por su parte, las naves laterales se cubren por bóvedas de crucería con terceletes, similares a las pequeñas capillas que flanquean el presbiterio. La tracería se complica en la nave central mediante una serie de nervios combados, similares a los que podemos observar en la capilla de los Vargas, el coro y el baptisterio.

Un elemento de especial interés en esta iglesia sus sepulcros, pues aquí podemos encontrar muchos de los linajes trujillanos, tanto en las capillas como en el pavimento, bajo grandes losas grabadas con sus laudas.

Pero una de las partes más singulares y que más nos interesan, es la obra del coro. Está situado a los pies del templo ocupando el último tramo de las tres naves y se compone de tres tramos, los laterales son de proyección triangular y las bóvedas que lo

sustentan son casi planas, de una imaginación y diseño inusitados por su gran complicación. La bóveda del coro bajo es una de las más bellas de la época, trasdosada, y se sustenta gracias a los grandes contrafuertes exteriores que vemos en la fachada de los pies del templo. Se trata de una admirable bóveda de crucería, construida en 1550 y casi plana. Este mismo modelo será proyectado después por Becerra en sus obras americanas, utilizando tanto bóvedas de crucería como de arista, como en San Francisco de Puebla o en San Agustín de Lima. De ahí, que su participación en estas obras nos lleve a pensar en la influencia que estos modelos tuvieron en su formación como cantero.

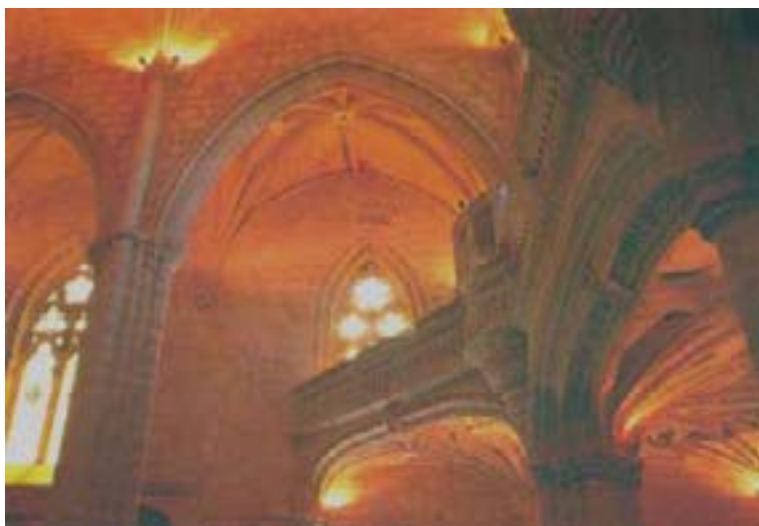


Coro de la iglesia de Santa María de Trujillo

La decoración plateresca de este coro subraya las líneas estructurales de los arcos formeros, coronándose con una balaustrada y unas tribunas de piedra situadas en los ángulos sobre el eje de los pilares. Las armas del obispo Carvajal y el anagrama de Santa María animan el conjunto en el que se dan cita elementos góticos y renacentistas. Además, en los capiteles de las columnas se aprovecharon restos ornamentales románicos.

El coro de Santa María, según el inventario del siglo XVI, tenía una sillería compuesta por diecisiete asientos tallados en madera de nogal. Había un gran número de músicos y cantores de los que proveía el Concejo y sus contratos llenan muchas páginas

de los libros parroquiales de Santa María¹¹⁹⁷. Los libros de canto se guardaban en una amplia habitación que también se utilizó como archivo a la parte izquierda del antecoro, pues la derecha da acceso a las escaleras de la torre, en las que también trabajó Becerra, y aunque no tenemos datos concretos de su participación en la misma, creemos que intervendría en la elevación de sus muros, plantas y quizá algunas de las bóvedas de crucería apoyadas sobre ménsulas, que cubren cada uno de los espacios del interior de la torre.



Coro de la Iglesia de Santa María de Trujillo



Detalle de la bóveda central del coro de la Iglesia de Santa María

¹¹⁹⁷ TENA FERNÁNDEZ, J. *Trujillo* Op. Cit. Pag. 425.

Por tanto, la "torre nueva" se realiza sobre la capilla bautismal de 1542, igual que Cabrera había hecho en la iglesia de San Martín. Sabemos que en ella intervienen además los canteros Francisco García, Francisco Vizcaíno, García Carrasco y Francisco Becerra. No obstante, su culminación no tuvo lugar hasta el siglo XVIII, momento en el que se eleva el cuerpo de las campanas, que fue edificado por José García Galiano e Isidro Martín, contratados por el arquitecto madrileño Felix de Sata y Zubiria, al cual contrató el cabildo para rematar la torre¹¹⁹⁸.

Por su parte, la torre del siglo XIII adoptaba la morfología propia de las torres-campanario del románico tardío, con una serie de cuerpos superpuestos; el inferior, era más elevado y macizo, y por encima se situaban otros tres con sus lados aliviados por vanos de progresiva ilustración arquitectónica¹¹⁹⁹. Sin embargo, tras el terremoto de 1521 la torre quedó bastante deteriorada, que con el de 1755 acentuó su estado ruinoso, de ahí que se pretendiera hacerla desaparecer a mediados del siglo XIX, pero el Ayuntamiento que se opuso. Finalmente, la torre se desmoronó en parte y hace pocos lustros que ha sido reconstruida.



Torres de la Iglesia de Santa María de Trujillo

¹¹⁹⁸ SOLÍS RODRÍGUEZ, C. *El arquitecto...* Op. Cit. Pag. 152.

¹¹⁹⁹ RAMOS RUBIO, J. A. *Estudio histórico-artístico de la iglesia parroquial de Santa María la Mayor de Trujillo*. Cáceres, 1980.

La Iglesia de Santa María consta de tres puertas. La que se encuentra en el lado de la epístola es abocinada, con arcos apuntados que descansan en jambas acodilladas con columnillas y con relieves de animales afrontados en la faja de las impostas.



Detalle de los capiteles de la puerta del lado de la epístola

La de los pies, también abocinada, se enmarca con dos contrafuertes bastantes planos y sus arcos apuntados se apoyan sobre pilastras con columnillas angulares. En la parte alta del hastial se abre un rosetón animado con seis óculos en torno a otro central. Por su parte, la puerta del lado del evangelio en la actualidad se encuentra cegada, pero sabemos que responde a una tipología de arco y apoyos más sencillo que los anteriores.

En cuanto a la iluminación del interior, la luz entra por el citado rosetón y a través de cinco ventanas de arco apuntado con tracería gótica, dispuestas tres en el lado de la epístola y dos en el del evangelio.

& Iglesia parroquial de Santo Domingo, Trujillo

A) Introducción

La Orden mendicante de los Hermanos Predicadores Dominicanos se funda en Toulouse en el año 1214 por Santo Domingo de Guzmán y su misión principal sería la lucha contra las herejías de aquellos años, a través de la instrucción y la predicación. A su vez, el Papa les otorgó el privilegio de predicar y confesar por aquellos lugares donde se iban estableciendo.

Su modo de vida era fundamentalmente austero, hasta el extremo de no contar con casas propias hasta bien entrado el siglo XV. Sería en el tercer cuarto del mismo siglo, cuando los dominicos llegan a Trujillo estableciéndose en un pequeño convento bajo la advocación de Santa Catalina de Siena. Sin embargo, existen diferentes teorías sobre la posible ubicación del mismo, ya que Tena lo sitúa en la llamada huerta de Papanaranja¹²⁰⁰, mientras Ramos Rubio piensa que los dominicos levantaron su convento en Valfermoso¹²⁰¹. Según algunas teorías posteriores, se cree que Juan Tena pudo equivocarse los términos, pues en esta zona de la carretera de Guadalupe existe un paraje al que se conoce con el nombre de Santa Catalina. Por tanto, nos inclinamos a creer que la primitiva iglesia estaría situada en el segundo lugar, ya que por entonces, Valfermoso era una rica alquería en tierras, agua y elevaciones rocosas¹²⁰², y próxima a algunos pequeños núcleos de población que irían configurando el actual arrabal de Huertas de Ánimas.

Sin embargo, en el año 1489 los dominicos accediendo a los ruegos del Concejo, que pretendían atraer hasta la ciudad su instrucción y su predicación. Por ello, se trasladaron a un solar que el propio Concejo les había donado y construyeron un nuevo edificio que concluiría hacia 1492, el Convento de la Encarnación. No obstante, creemos que el primer establecimiento dominico no desaparecería y, por tanto,

¹²⁰⁰ Que se encuentra en la carretera de Guadalupe. TENA FERNÁNDEZ, J. *Trujillo...* Op. Cit. Pag. 119.

¹²⁰¹ En la actualidad, cronista oficial de la ciudad de Trujillo

¹²⁰² Como la "Cueva de los frailes", situada en el antiguo Valle de Valfermoso, detrás del castillo de Trujillo y que serviría de refugio en aquella época en caso de invasiones.

continuarían predicando por esta zona, sin abandonar a sus fieles, a los que durante años habían enseñado sus raíces religiosas.

Quizá se trate del mismo lugar u otro establecimiento cercano, pero extramuros de Trujillo, en la parte posterior del castillo, se erigió a mediados del siglo XVI el templo parroquial de Santo Domingo¹²⁰³. Sus ruinas se levantan en la vertiente septentrional del cerro de la villa, en la calle de Santo Domingo, a la que le da su nombre. Este templo se erigió como parroquia para atender las necesidades religiosas de la población de esta zona y del arrabal de Huertas de Ánimas¹²⁰⁴, ya que el convento se había establecido justo al otro lado de la ciudad.

Por otra parte, no se conoce exactamente la fecha en que se inicio esta primera parroquia, pero se han encontrado en ella registros bautismales desde el año 1535¹²⁰⁵.



Restos de la Iglesia parroquial de Santo Domingo de Trujillo

¹²⁰³ Este edificio en la actualidad se encuentra fuera de uso y en un lamentable estado de conservación.

¹²⁰⁴ Una población que desde esa fecha continúa con esas raíces religiosas, teniendo como patrona a la Virgen de Rosario, principal advocación de la orden dominica.

¹²⁰⁵ Por tanto, creemos que la parroquia de Santo Domingo se erigió antes de 1561. TENA FERNÁNDEZ, J. *Trujillo...* Op. Cit. Pag. 249.

B) La obra de Becerra en la Iglesia de Santo Domingo

La actual Iglesia Parroquial de Santo Domingo es la primera obra en la que Francisco Becerra aparece documentalmente citado como maestro, aunque comparte la dirección junto a su padre, Alonso Becerra.

Un documento localizado por el Dr. Solís en el Archivo de Protocolos de la ciudad de Trujillo, confirma su autoría y nos ayuda a comprender un poco más y mejor, la obra y los sistemas constructivos utilizados por Francisco Becerra en este edificio, en los que tendría una influencia muy directa de su padre¹²⁰⁶.



Estrato del documento donde se recoge la licencia de obras de la iglesia de Santo Domingo de Alonso y Francisco Becerra¹²⁰⁷

De acuerdo con la documentación y los restos conservados, el templo que hoy observamos se levantó en la segunda mitad del siglo XVI, aunque sabemos que existió otro edificio en este lugar, como hemos visto por los registros bautismales. Así, en 1566 se suscribe el contrato para su ejecución a cargo de Alonso Becerra y su hijo Francisco, bajo el pontificado del Obispo D. Pedro Ponce de León.

¹²⁰⁶ SOLÍS RODRÍGUEZ, C. *El arquitecto...* Op. Cit. Pag. 311.

¹²⁰⁷ A.P.T. *Pedro de Carmona*, 1566. Concierto entre Pedro Martínez, mayordomo de la iglesia de Sto. Domingo y Alonso Bezerra y consortes, canteros, 9 de Noviembre, 1567. Leg. 10. Fol. 707v.

*"...dicha obra en la manera dicha, se encarga a Alonso y Francisco Bezerra, maestros de cantería, vecinos desta ciudad de Trujillo, para que la hagan conforme a la traza, que está firmada del señor visitador y dellos, y conforme a estas condiciones como en ellas se contiene,..."*¹²⁰⁸

Así, en la ciudad de Trujillo el 14 de junio de 1566 y en presencia del escribano público de su majestad, por el muy Mgco. y muy Rvdo. Señor prior del Convento de Ntra. Sra. de Guadalupe, se otorgó la escritura de la obra de la iglesia. De una parte se encontraba el mayordomo de la parroquia,¹²⁰⁹ el clérigo Pedro Martínez Calero, y de la otra, los maestros de cantería Alonso y su hijo Francisco Becerra. Por tanto, a través de un mandamiento del provisor de Plasencia, serían concertados y convenidos para realizar y concluir la obra de la iglesia, pero siempre de acuerdo con las condiciones propuestas. Asimismo, para comenzar las obras,

*"... el dicho Pedro Martínez Calero en nombre de la dicha iglesia se obligue para que pague la dicha obra y cumpliera lo que se le manda por el dicho mandamiento y los dichos Alonso Bezerra y Francisco Bezerra se obliguen de que estarán en la dicha obra y la harán y la acabarán sin alzar mano della hasta la dexar en toda perfección..."*¹²¹⁰

En el concierto presentaría como fiadores a varios profesionales vecinos de la ciudad de Trujillo, entre los que se encontraban los canteros: Francisco Becerra, hijo de Martín Becerra; Francisco Becerra, hijo de Juan Cañas, y Pedro Hernández. Además, también estaría el carpintero Juan de Catela. De esta manera, Alonso y Francisco Becerra se comprometían a realizar los trabajos hasta la conclusión del edificio. Por su

¹²⁰⁸ A.P.T. Pedro de Carmona, 1566. *Concierto entre Pedro Martínez, mayordomo de la iglesia de Sto. Domingo y Alonso Bezerra y consortes, canteros*, 9 de Noviembre, 1567. Leg. 10. Fol. 707v.

¹²⁰⁹ El mayordomo es el encargado de la administración económica, es el ejecutor de las decisiones adoptadas por el cabildo.

¹²¹⁰ A.P.T. Pedro de Carmona, 1566. *Asiento y Escritura de la obra de Santo Domingo*. Leg. 10. Fol. 55.

parte, la iglesia se comprometía a darles los peones, los materiales y todo lo necesario para la obra de acuerdo con el citado mandamiento.

“...que las aguzas de herramientas, con que se labrare la dicha obra, an de ser a cuenta de la dicha iglesia y el mayordomo las a de igualar y pagar y no el maestro de la dicha obra...”¹²¹¹

Por su parte, los maestros de cantería se encargarían de llevar a sus oficiales, que debían ser buenos trabajadores y a gusto del mayordomo, pues tenía la capacidad de despedir a aquellos obreros cuyos trabajos no fueran de su agrado. Además, entre sus notas se especificaba claramente que debían ser buenos oficiales y que debían tener ya este grado, pues no admitía a los aprendices.

Un tiempo después de comenzar las obras, el 2 de noviembre de 1567, el obispo de Plasencia, D. Pedro Ponce de León, daría una licencia al Mayordomo de esta Iglesia para reformar el contrato de obra que hizo con sus arquitectos, con respecto a las formas de pago. Por tanto, a partir de ese momento los salarios se pagarían *a jornales*, ya que este era el sistema que se utilizaba en las obras de las iglesias de este obispado. Por otra parte, se mantendrían las mismas condiciones y el precio que se contenía en la escritura de tasación y concierto anterior.

“...y queremos que la dicha obra a jornales, como dicho es, la tengan y esté a cargo de los dichos Alonso y Francisco Bezerra, para que la hagan por la traza dada y señalada en el dicho contrato, que antes de ahora está hecho entre ellos y la dicha iglesia, y si necesario, damos licencia al dicho mayordomo para que de nuevo haga el dicho contrato con los dichos Alonso y Francisco Bezerra...”¹²¹²

¹²¹¹ Ibidem.

¹²¹² A.P.T. Pedro Carmona. 2 de Noviembre de 1567. *Licencia del Obispo de Plasencia*. Leg. 10. Fol. 708.

Efectivamente, esta será la nueva forma de pago por la que se regirá la obra y para ello también el obispo manda:

*"...que el mayordomo de la dicha iglesia haga quenta con ellos de los días que hasta aquí se an ocupado de la dicha obra, ansi ellos como sus oficiales, sobre lo que tuvieren recibido les haga pago..."*¹²¹³

De acuerdo con esta licencia, el 9 de Noviembre de 1567 se redacta un nuevo contrato ante el mismo escribano y en presencia del licenciado Ávalos, visitador de este partido en la ciudad de Trujillo. Comparecieron de nuevo el mayordomo Pedro Martínez Calero, de una parte, y los maestros canteros Alonso y Francisco Becerra, su hijo. Como fiadores y pagadores se presentarían Jerónimo González, Francisco Sánchez, su hijo, y Francisco Becerra, hijo de Martín Becerra.

En este nuevo contrato, simplemente se recordaban y confirmaban los mismos términos en los que se había redactado el anterior. Además, llevaba anexa una *Memoria de las condiciones* con la que se debía realizar toda la obra de la iglesia de Santo Domingo de Trujillo y firmadas por el Notario, Domingo González.

*"...Alonso Bezerra y Francisco Bezerra, cumplirán lo contenido en los dichos capítulos del dicho memorial y acabarán la dicha obra según y de la manera que en ellos se contiene, donde no que ellos hicieren como dixeron, que haciendo de deuda ajena propia, suya, la acabarán y harán e pagarán asimismo, todos los daños y costas que a la dicha iglesia e su mayordomo por no lo cumplir se le originaren y recibieren,..."*¹²¹⁴

En cuanto a los pagos, en el nuevo contrato se especificaba claramente la cantidad que debía recibir por jornal cada uno de los trabajadores de la obra. Comenta que a uno de los dos maestros que asistiera a la obra se le pagaría cuatro reales cada día de jornal, pero solo se le pagaría a uno de los maestros, aunque asistieran los dos a la

¹²¹³ Ibidem.

¹²¹⁴ A.P.T. Pedro de Carmona, 1566. *Concierto...* Leg. 10. Fol. 705v.

obra¹²¹⁵. Por su parte, los oficiales que trabajaban con ellos cobrarían dos reales y medio por cada jornal¹²¹⁶. Además, el asentador de la cantería, que también debían aportar los maestros, recibiría tres reales por cada día que trabajase en la iglesia, estuviese picando o asentando sillares. En cuanto a los asentadores de mampuesto, por cada día que trabajasen asentando mampuesto recibirían tres reales, y cuando picasen, el jornal se les pagaría a dos reales y medio. Además se especificaba que, tanto los oficiales como los maestros, debían trabajar todo el día a destajo, y si la obra salía bien y al gusto del mayordomo, se les gratificaría con una cantidad adicional. En cambio, si en la obra sucediera algún tipo de agravio, los gastos correrían por su cuenta.

En esta memoria también se especifica que las obras se paralizarían durante los meses de noviembre, diciembre y enero, porque los días eran muy cortos. Así, durante este tiempo solo se trabajaría para sacar *a destajo* la piedra necesaria para la obra. El resto del tiempo se podía sacar a jornal o a destajo según la decisión del mayordomo de la iglesia.

En general, podemos decir que este edificio se concibió como un el templo rectangular, de una sola nave con cinco tramos y cabecera poligonal. Sin embargo, por los restos que nos han quedado, sabemos que este edificio no llegó a concluirse de acuerdo con el plan previsto, quizás por la ausencia de los maestros citados o por falta de dinero. Únicamente se erigió entonces la cabecera y dos tramos, siendo el resto de la fábrica posterior y de menores dimensiones.

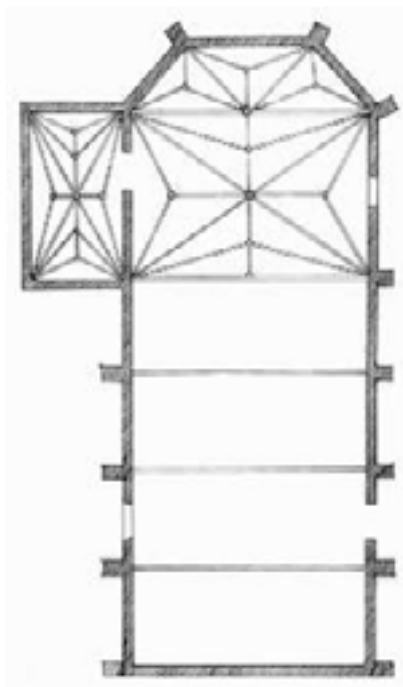
Por su parte, nos queda la duda de saber si el templo debió proyectarse con capillas adosadas a la nave principal o capillas hornacinas, pues en numerosas ocasiones la memoria de condiciones habla sobre las demás capillas y no sabemos exactamente a qué se refiere.

Por otra parte, de acuerdo con el pliego de condiciones, los muros y los estribos debía construirse con mampostería de piedra, mientras los ángulos de los estribos y de todo el edificio se realizarían de cantería y colocados "cabeza con cola"¹²¹⁷.

¹²¹⁵ No sabemos por que solo se pagaría a uno de los maestros y no a los dos.

¹²¹⁶ A.P.T. Pedro de Carmona, 1566. *Concierto...* Op. Cit. Fol. 705v. *Memoria de las condiciones con que se ha de hacer toda la obra que se hiciere en la iglesia parroquial de Señor Santo Domingo de esta ciudad de Trujillo*. Leg. 10. Fol. 706v-707.

¹²¹⁷ Es decir, uno de frente y otro de lado.



Planta de la Iglesia parroquial de Santo Domingo



Cabecera de la Iglesia de Santo Domingo

Aún persisten algunos arcos formeros y fajones en la nave principal y se aprecia que los tramos iniciales llevaban bóvedas de crucería de cantería con terceletes, pero sin combados, además de la ligadura longitudinal, cuya traza es muy similar a los del templo de San Martín de la misma ciudad.



Restos de la bóveda de crucería del presbiterio de Santo Domingo

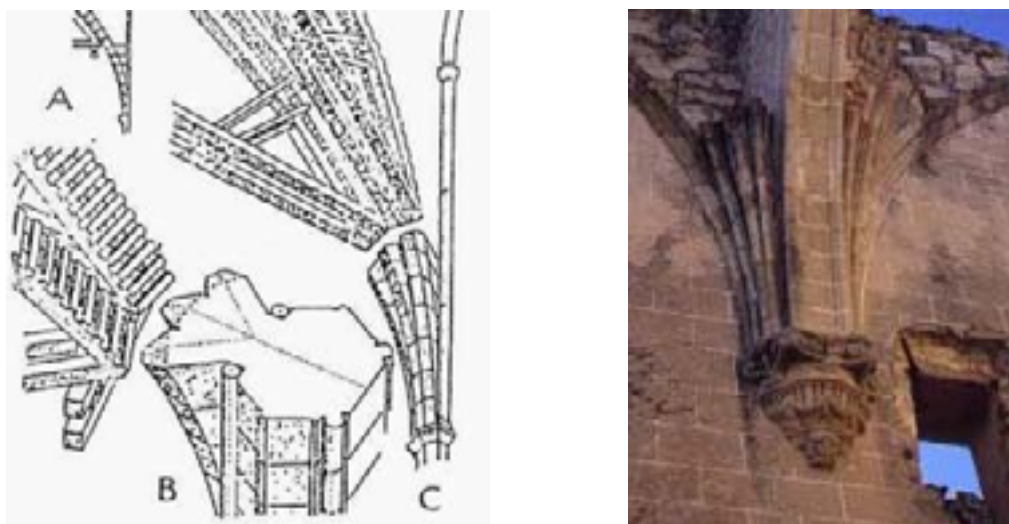
En la memoria de condiciones se recoge al respecto:

“...y el casco de la capilla ha de ser de cantería y por debajo sus cruceros de cantería bien labrados en que lleven más moldura de la que les conviene a los dichos cruceros y no ha de haber combados...”¹²¹⁸

Los nervios o jarjamentos de la crucería se apoyan sobre ménsulas de una rica traza renacentista en forma de capitel y sabemos que este modelo será reiterado por Becerra en diferentes edificios de la zona¹²¹⁹.

¹²¹⁸ Habla de la capilla en este caso refiriéndose a la nave principal de la iglesia. Ya veremos más adelante, como en otros textos no solo en Extremadura, sino también en América, se utiliza este término para designar a un pequeño espacio religioso, anejo al templo, o a la nave en general de mismo templo.

¹²¹⁹ Estas ménsulas son iguales a las que Becerra utiliza en la sacristía de la iglesia parroquial de Valdetorres algún tiempo después, con la diferencia de que la bóveda de Santo Domingo es de crucería, mientras la de Valdetorres es de arista, todo fabricado en cantería de granito.



Detalle de cada una de las dovelas que componen los nervios de una bóveda de crucería y restos de los nervios y ménsulas de Santo Domingo

En la memoria del proyecto, también se especifica que debía construirse una ventana para dar luz a la capilla principal, es decir, al presbiterio, y que debía ser llana, sencilla y sin ornato. Como podemos observar, esta se realizó con sillares graníticos y con una composición ligeramente abocinada. Además se cita, que alrededor de esta capilla principal y las demás que se fueran realizando, debía construirse un tejeroz de cantería, según la traza y condiciones firmada por los maestros mayores, que aún hoy se conserva en parte¹²²⁰. También se observan en la cabecera, dos hornacinas decoradas con esgrafiados en muy mal estado de conservación, que quizá se utilizarían para colocar alguna escultura.

Por su parte, las capillas debían construirse de mampostería, cubriendo sus muros con una primera capa de mortero de cal y arena, y después se aplicaría una segunda capa en la que se trataría de enlucir el paramento¹²²¹, pero dibujando falsos sillares. Aún hoy podemos observar su trazado en los muros de la capilla principal.

¹²²⁰ Se refiere al alero del tejado o cornisa, que debía construirse de cantería de a cuerdo con la traza, por tanto creemos que podría haber existido un plano del edificio firmado por los arquitectos

¹²²¹ Segunda capa de cal y yeso que se da a un muro sobre el enfoscado.

"...Más se ha de rebocar¹²²² las capillas por dentro y enlucir todas las capillas por dentro cortadas de falso con sus sillares que parezca cantería y el lo alto de las repisas alrededor de las capillas una cenefa..."¹²²³



Detalle del esgrafiado de los muros y de una de las hornacinas del presbiterio

El templo tiene dos portadas que están situadas a ambos lados de la nave principal, en el segundo tramo. Poseen un carácter gótico, como el resto del templo, pero son muy modestas. La principal consta de un arco carpanel, enmarcado por un alfil de sencillo molduraje y la otra contiene un arco de medio punto y los restos de algunas columnillas adosadas a ambos lados de la misma. El esquema compositivo de esta puerta, en la que el Dr. Solís sospecha la mano de Alonso Becerra, se repite, con algunas variantes, en otras iglesias conventuales de la misma ciudad, como las de Santa María y San Pedro¹²²⁴.

¹²²² Revocar, es dar una capa de cal y arena o de materiales análogos con los que se recubre un paramento.

¹²²³ A.P.T. Pedro de Carmona, 1566. Concierto....Leg. 10. Fol. 706v.

¹²²⁴ Además cita, que con esta apreciación insinúa la posibilidad de intervención de los Becerra en las iglesias conventuales de Santa María y de San Pedro, aunque dice no tener pruebas documentales para comprobarlo. Sin embargo, hemos encontrado documentalmente a Francisco trabajando en la obra de Santa María. SOLÍS RODRÍGUEZ, C. *El arquitecto Francisco Becerra: su etapa Extremeña*. Revista de Estudios Extremeños. Nº XXIX. 1973. Pag. 314.



Puerta laterales situadas a ambos lados de la iglesia de Santo Domingo

En cuanto a la sacristía, está situada en el lado del evangelio y tiene una portada de acceso adintelada. Se encuentra enmarcada por dos pilastras que sostienen el entablamento sobre el que descarga un frontón triangular, en cuyo tímpano se encuentran las armas del obispo placentino, D. Gutierre de Vargas Carvajal, coronado por flameros angulares¹²²⁵. Pero además, está ornamentada por una serie de "dentículos" en el arquitrabe, cornisa y moldura interior del frontón, que completan la decoración de esta portada, animándola con unos leves efectos claroscuro.

En cuanto al interior de la sacristía, es de planta rectangular y se cierra con una bóveda de terceletes, con claves florales o temas heráldicos y cuyos nervios se apoyan sobre unos modillones a modo de cartelas, que están situadas en los cuatro ángulos del mismo. Asimismo, en los muros de la sacristía aún se conservan, aunque en muy mal estado, restos de decoración esgrafiada con una cenefa que recorre los cuatro ángulos y que presenta una serie de querubines, hojas de acanto,...

¹²²⁵ Piensa D. Juan Tena, que pudo haber algún edificio anterior al planteado por Becerra, pues este escudo pertenece al obispo anterior al de la fecha que estamos trabajando.



Portada de la sacristía de la Iglesia de Santo Domingo



Bóveda de crucería y esgrafiados de la sacristía de Santo Domingo

Por su parte, en el testero encontramos un pequeño retablo donde se representa a Cristo crucificado, junto a San Juan y la Virgen, enmarcados por dos pares de columnas corintias de fuste estriado y coronado por un medallón, con la representación del padre eterno.

Bajo los pies de la sacristía se encuentra la capilla funeraria. Es un espacio de planta rectangular y cubierto con una bóveda de cañón de cantería de una gran calidad en la talla.

Por encima de la sacristía y según cita en la memoria de condiciones de la obra, se colocaría una torre de dos pisos, que se cubrirían con bóveda de arista, y que sería nueve pies más alta que la capilla principal, es decir, que la capilla mayor o la iglesia¹²²⁶. Además, se debían colocar los vanos necesarios en estos pisos y en la escalera que servía de acceso hasta la torre, que se construiría entre paredes. Sobre ellos se colocó la espadaña o cuerpo de las campanas y todo fabricado de cantería. Sin embargo, la torre no llegó a superar la altura de la iglesia como estaba proyectada.



Bóveda de medio cañón de la cripta de Santo Domingo y subida de la escalera al campanario

Hoy se conserva además, una espadaña de doble vano con arquerías de medio punto realizadas de ladrillo, que se remató con un entablamento a base de triglifos y metopas, sobre el que se colocó un frontón triangular rematado con pirámides y bolas en los ángulos¹²²⁷.

¹²²⁶ Es decir, 2.52 metros.

¹²²⁷ SOLÍS RODRÍGUEZ, C. *El arquitecto...* Op. Cit. Pag. 311.

*"...Ansimismo la torre que va encorporada sobre la sacristía a de tener dos suelos. En el hueco della sobre la sacristía y el postrer suelo, ha de subir nueve pies más alto que la capilla principal y allí se eligirán las ventanas para las campanas conforme como requiere en el arte de la cantería y estos suelos irán cerrados de cantería de capillas por arista,..."*¹²²⁸

Finalmente, otra de las condiciones que se imponían en la traza era la realización de un tejazoz o alero de cantería construido en la parte alta de los muros, alrededor de toda la capilla principal y las capillas.

*"...Ansimismo en lo alto desta capilla principal a la redonda ha de llevar texaroz de cantería y las demás capillas que se han de hacer han de ir desta mesma forma como está en la traza y declaran estas condiciones..."*¹²²⁹

En definitiva, se trata de un edificio muy sencillo, con una estructura gótica y decoraciones de carácter plateresco, que sin duda marcarían un momento importante en la formación del artista, sobre todo por la influencia que tendría en posteriores edificaciones.

Por otra parte, se cree que Francisco Becerra trabajó en este edificio durante tres años y a pesar del contrato firmado en el que dejaría la obra terminada y con toda perfección, vemos que esto finalmente no fue así, pues en 1570 lo encontramos realizando el contrato para la obra del Convento de San Miguel. Sin embargo, es un dato simplemente orientativo, pues vamos a encontrarle trabajando en diferentes proyectos a la vez, tanto en Trujillo como en otras poblaciones de la Diócesis placentina.

¹²²⁸ A.P.T. *Pedro Carmona*. Memoria de las condiciones con que se ha de hacer toda la obra que se hiciere en la iglesia parroquial de Señor Santo Domingo de esta ciudad de Trujillo. Junio, 1566. Fol. 706.

¹²²⁹ *Ibid.* Fol. 706.



Restos de la Iglesia de Santo Domingo de Trujillo



Detalle de los muros y las ventanas

C) La obra después de Becerra

Esta iglesia constituyó una demarcación parroquial próspera hasta el siglo XVIII en que se inicia su decadencia. Con motivo de las guerras napoleónicas de inicios del siglo XIX padeció algunos ataques, pero mantuvo su vida religiosa hasta el año 1842. Concretamente, según un documento localizado por Tena Fernández, el 9 de febrero del mismo año sería suprimida la vida parroquial de esta iglesia, en la que ya no serviría como argumento para su perduración, el servicio a las feligresías de Huertas de Ánimas, pues el año 1803 erigió su propio templo, bajo la advocación de San José. Por otra parte, su feligresía trujillana quedaría anexionada a la Iglesia de San Martín¹²³⁰.

La supresión de esta parroquia y de otras muchas en España, fue una consigna de la masonería y en este momento principalmente de Espartero, que se encontraba al frente de un Gobierno Revolucionario¹²³¹.

La fábrica parroquial acabó por arruinarse durante las guerras civiles y parte de sus materiales sirvieron entonces para restaurar el Castillo, como puede verse por algunas de las losas funerarias reutilizadas en sus muros. Hoy se encuentra totalmente abandonada y arruinada y, en ocasiones, sirve como pasto para el ganado de algún vecino del lugar.



Restos de la Iglesia de Santo Domingo de Trujillo

¹²³⁰ TENA FERNÁNDEZ, J. *Trujillo...* Op. Cit. Pag. 249.

¹²³¹ *Ibidem*.

HERGUIJUELA:

& Iglesia Parroquial de San Bartolomé

A) Introducción

Por su carácter de realenga, el ámbito jurisdiccional concedido a Trujillo después de la Reconquista sería muy amplio, aunque no se ha encontrado un documento completo con sus límites precisos. Sin embargo, sabemos que en 1485 existían diferentes aldeas y lugares pertenecientes al término de Trujillo, entre los que se encontraba Herguijuela, situada en el camino de Guadalupe, a unos 15 Km. hacia el Este de la ciudad de Trujillo. A esta población también se la llamó en un primer momento “La Calzada”, pues con ella se creó un vizcondado para los Chaves, condes de Santa Cruz de la Sierra, cuyos títulos recaerían en la casa ducal de Alba. Será a partir de 1630 cuando a esta población se denominó simultáneamente Villa de la Calzada o Herguijuela y ya en el año 1800 cuando se llamó Herguijuela.

En esta población se han encontrado vestigios romanos, celtas, visigodos e incluso se sabe que existían casas-fuertes o torres defensivas musulmanas diseminadas por la zona y el término Trujillo. Pero sin duda, lo que más nos interesa por nuestro estudio, es su iglesia parroquial que data de la segunda mitad del siglo XVI y en la que Francisco Becerra trabajó durante varios años.



Portada de la Iglesia parroquial de Herguijuela

B) La obra de Becerra en la Iglesia de San Bartolomé.

De acuerdo con la documentación consultada en el Archivo Parroquial de Herguijuela, el comienzo de las obras tendría lugar el 17 de marzo de 1560¹²³².

Esta iglesia fue trazada por Alonso Becerra, padre de Francisco Becerra, cuando este último todavía ostentaba el título de oficial.

Así, entre los años 1560 y 1565, el trabajo de Francisco en esta obra no sobrepasó el grado de oficial u obrero de cantería que trabajaba por un jornal, aunque después de acabar este período de aprendizaje, se convertiría en maestro. Teniendo en cuenta el elevado número de canteros que por entonces había en la ciudad de Trujillo, relativamente pocos alcanzarían el puesto de maestros. A Francisco Becerra le veremos en 1566 trabajando en el concierto de la obra de la Iglesia de Santo Domingo, donde ya se le cita como maestro, de ahí que los trabajos realizados en esta iglesia, fueran fundamentales para su formación y posterior ascenso.

En estas obras los maestros constituirían una serie de cuadrillas en las que se excluía a los más jóvenes, pues se llegaban a cobrar unas tasas excesivas que exigían la presentación de obras maestras muy difíciles. En esta iglesia, por ejemplo, sabemos que la cuadrilla que acompañaba a Alonso Becerra, como maestro en la ejecución de las obras, estaría formada por los siguientes oficiales de cantería trujillanos: Francisco Becerra, su hijo; Francisco Becerra, hijo de Martín Becerra, hermano de Alonso; Jerónimo González y su hijo Francisco Sánchez, y Alonso Blázquez que sería vecino de Garciaz.

También sabemos, que el aspirante a maestro al final de su aprendizaje estaba obligado, no sólo a explicar la construcción de un tramo abovedado y una torre de unas determinadas características, sino a haberlas construido realmente. A esto se unían el favoritismo de sangre y de familia a la hora de formar maestros canteros, sobre todo a medida que los requisitos eran cada vez más rigurosos.

¹²³² A.P.H. *Cuentas de Fábrica* (1544-1585). Los canteros comenzaron a trabajar el 17 de marzo de 1560. Gasto de la obra, 1560.

En cuanto al trabajo concreto de Francisco Becerra en esta iglesia, consistió en sacar piedra para la crucería de la capilla bautismal, labrar la cantería para la portada, cruceros y formas de los pasos de la escalera de la torre y de las capillas mayores.

Pero en el año 1563, sabemos que Becerra viaja a Plasencia, pues el mayordomo de la parroquia de Hergüijuela le anota un libramiento por llevar un parecer al señor visitador, licenciado Laguna.¹²³³ No obstante, aunque su presencia se interrumpa varias veces, trabaja en las obras de la iglesia de Hergüijuela hasta el mes de febrero de 1564, en que se cierra la primera capilla. Así, en la Información de Méritos y Servicios pedida por Francisco Becerra en Lima, en el año 1585, para ser nombrado maestro mayor de los Reinos del Perú, uno de los testigos comenta:

*"...queste testigo uido al dicho Francisco Bezerra y Alonso Bezerra su padre, labrar y edifficar una iglesia de parroquia en un pueblo que se llama Llerguijuela, tres leguas de la ciudad de Trujillo, la qual hizieron y acabaron de muy rico y suntuosso y edfficio, toda de un cañon de bóveda..."*¹²³⁴

Sin embargo, creemos que la obra no estaría totalmente concluida en este momento, pues años más tarde, en 1573, encontramos a Francisco Becerra trabajando de nuevo en la Iglesia Parroquial de Hergüijuela, aunque ahora en calidad de maestro y sucediendo a su padre en el cargo, pues había fallecido algún tiempo antes. Demuestra este dato, una carta de pago de los días que trabajó en la iglesia junto a Martín Casillas.

*"...Francisco Becerra, maestro de cantería, 45 reales por el jornal de 15 días que trabajó Martín Casillas, su criado,..."*¹²³⁵.

¹²³³ "...Sí más a Francisco Bezerra, hijo de Alonso Bezerra, vezinos de Trujillo, ocho reales porque me llevó un paresçer del señor visitador licenciado Laguna a Plazencia, en que me mandaba prestar 14.000 maravedís de la ermita... y trajo el dicho Francisco Becerra un mandamiento del señor provisor el licenciado Ramos en que me los mandava dar...". A.P.H. *Cuentas de Fábrica*, 1563.

¹²³⁴ La legua es una medida itineraria, variable según los países o regiones, definida por el camino que regularmente se anda en una hora, y que en el antiguo sistema español equivale a 5572,7 m. A.G.I. *Patronato*, 191. Ramo nº2. Información... Declaración de Juan Alonso, 9 de abril de 1585. Fol. 86.

¹²³⁵ A.P.H. *Cuentas de Fábrica*. Gasto de la obra, 1573.

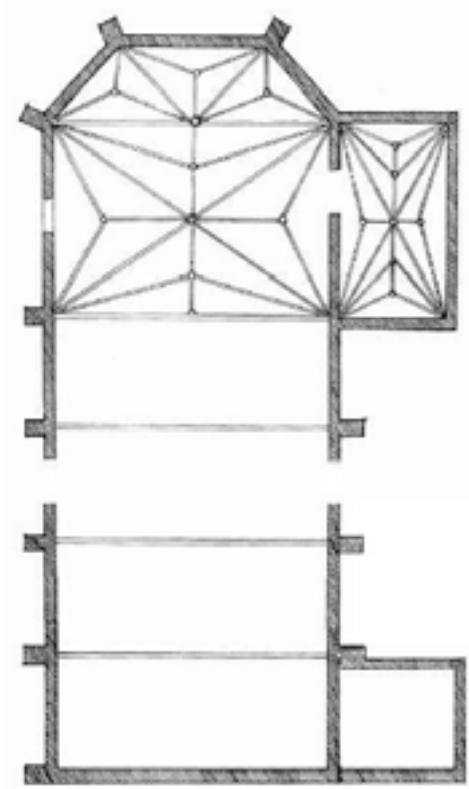
Por su parte, Becerra recibiría otros pagos correspondientes a la obra en ese año, de manos del mayordomo de la iglesia, Francisco Muñoz. En concreto le pagarían por la traza realizada para unos entablamentos de la iglesia, que habrían quedado sin concluir, y quizá también por la torre de las campanas o la espadaña del templo, pues cita el documento que debía trazar las ventanas para después colocar las campanas. El Dr. Solís anota la siguiente carta de pago.

*"...dí más al dicho Francisco Becerra, maestro, 42 reales, de siete caminos que hizo en venir a dar traza y aliño a la dicha obra y hacer un molde para los tablamientos, traza y las bueltas de las ventanas de las campanas..."*¹²³⁶.

El edificio posee planta de una sola nave, con cinco tramos y cabecera ochavada. Los muros y los estribos que sostienen los paramentos exteriores, están realizados con mampostería, mientras los ángulos son de sillería de granito. Este modelo sería repetido poco tiempo después, como vimos en la iglesia parroquial de Santo Domingo de Trujillo, trazada por Alonso y Francisco Becerra. Sin embargo, vemos que los estribos o contrafuertes exteriores, han sido ligeramente elevados porque la cubierta se ha sustituido totalmente.

El templo se cubrió con bóveda de crucería de granito, como consta en los documentos, aunque el aspecto que tiene en este momento no se parece en nada al que presentaba originalmente. De la bóveda solo queda el arranque del arco que separaba la nave de la cabecera, adosado al primer pilar de la nave. También en la cabecera se conservan, en el lado de la epístola, una pequeña puerta que da acceso a la sacristía realizada con sillares de piedra y un arco de medio punto, con unas características muy similares a la que Becerra trazó unos años después para la sacristía de la iglesia parroquial de Valdetorres de Tajo (Badajoz).

¹²³⁶ A.P.H. *Cuentas de Fábrica*, 1573. En el gasto correspondiente a este año, el mayordomo de la parroquia, Francisco Muñoz, anota esta partida. SOLÍS RODRÍGUEZ, C. *El arquitecto...*Op. Cit. Pag. 310.



Planta y cabecera de la Iglesia parroquial de Herguijuela



Nave de la iglesia parroquial de Herguijuela

Por su parte, en el muro del lado del evangelio encontramos los restos de un arco de medio punto de grandes dimensiones construido con sillería de granito y que podría tratarse del acceso a una posible capilla desaparecida. También podría ser una puerta de acceso desde esta zona a la cabecera, ya que en el exterior se conservan los arranques de una posible escalera. Sin embargo, esto es una simple hipótesis y quizá se trate de cambios realizados en épocas posteriores al trabajo de los Becerra, pues no hemos podido documentarlo.

El templo tiene tres portadas, dos a cada lado de la nave, con arco de medio punto realizadas con sillares de granito y una sencilla moldura en el exterior. En el interior estas mismas portadas poseen arco escarzado, algo muy habitual en todas las puertas fabricadas por Francisco Becerra, que servirá como contrarresto al arco de medio punto. Además, la puerta situada en el lado de la epístola está cubierta por un pequeño alero, pero la que está situada en el lado del evangelio se cegó y fue descubierta hace poco tiempo embutida en el muro. Repite el mismo esquema que la anterior y hoy se conserva como una capilla dentro del templo, aunque vemos claramente que se repite el mismo tipo de arco de medio punto de la otra portada lateral.



Restos de una portada en la cabecera y portada lateral de la Iglesia



Vista exterior y detalle de los contrafuertes de la iglesia



Portada lateral y torre de la iglesia de Herguijuela

Pero la puerta que más nos interesa es la situada a los pies de la iglesia, en el mismo eje de la nave. Está compuesta por un arco de medio punto, con una rosca moldurada, de carácter rectangular, realizada con sillares graníticos. Está flanqueada por

dos columnas apoyadas sobre sencillos pedestales y rematada con capiteles corintios. Sobre el entablamento se emplaza un frontón triangular ligeramente retranqueado, con flameros laterales, y en su interior se ostenta una hornacina avenerada con la imagen de San Bartolomé, titular de la parroquia.

Esta portada tiene una gran importancia para nosotros, pues en ella observamos una serie de elementos que van a repetirse después en muchas de las obras trazadas por Francisco Becerra. Este es el caso del Palacio de Santa Marta de Trujillo, o del convento de Tlalnepantla en Nueva España.

Por otra parte, conocemos la fechas de conclusión del edificio, gracias al friso situado en la misma portada en el que dice textualmente: “LOS OFICIALES PAGO LA IGLESIA TAMBIEN LA CAL EN EL AÑO SESENTA ESTA PUERTA SE CERRO EL CONCEJO UN TANTO AYUDO QUE QUEDARA POR MEMORIA NUESTRO PATRON GANE GLORIA AL QUE DA FAVOR I DIO”. Un sencillo vano circular completa la fachada.

Todo el edificio estaría construido con mampostería de granito y sillares que se utilizarían en las zonas de mayor refuerzo del edificio, los estribos, las esquinas del templo, la torre, las portadas y las bóvedas.



Detalle del frontón de la iglesia



Portada de la Iglesia parroquial de Herguijuela



Detalle de uno de los capiteles de la portada principal de la iglesia



Puerta de la sacristía de la iglesia parroquial de Higujuela

C) La obra después de Becerra

Cuando Becerra se marcha a Nueva España, las obras de esta iglesia aún no habían concluido y Francisco Sánchez, que tantas veces trabajó junto a nuestro arquitecto, se haría cargo de continuar con las mismas hasta su conclusión en 1580. Así consta en la documentación:

“...Saque un mandamiento del señor Visitador para que Francisco Sanchez se encargase de la obra, costote veynte y quatro maravedis...”¹²³⁷

A pesar de todo lo expuesto y la suntuosidad de este templo en aquella época, de la obra original sólo restan los muros maestros y las puertas. Las bóvedas eran de crucería pero fueron abatidas a principios del siglo XX por una restauración no muy “acertada”, como hoy puede percibirse.

¹²³⁷ A.P.H. *Cuentas de Fábrica*. Gasto de 1575.

ORELLANA LA VIEJA:

& Iglesia Parroquial de la Inmaculada Concepción

A) Introducción histórica

En el extremo occidental de la comarca pacense de la Siberia extremeña, cerca de las aguas del río Guadiana, se levanta la villa de Orellana la Vieja, en el pasado, señorío de la noble familia Altamirano asentados en Trujillo. Por su parte, muy cerca de ella y en la zona más alta, se alza Orellana de la Sierra o la Nueva, que entonces sería señorío de los Bejarano.

Orellana la Vieja fue una de las poblaciones desmembradas del término de Trujillo, pues aunque después de la reconquista perteneció a la jurisdicción trujillana, en 1326 correspondió a Juan Alfonso Altamirano u Orellana, de origen trujillano. Sería en el año 1335 cuando Alfonso XI le hace esta donación en calidad de señorío con toda su jurisdicción y con 50 pobladores: "*...por hacer bien y merced a vos Juan Alfonso, nuestro criado de la nuestra cámara, nuestro vasallo por muchos servicios que nos hicisteis y nos hacéis cada día os mando cincuenta pobladores en la Aldea de Orellana, que es en término de Trujillo,...*"¹²³⁸. Pocos años después, en 1341, se le concedió la facultad de otorgar un mayorazgo de este señorío, su casa fuerte, tierras, hierbas, vasallos,... más las casas de Trujillo. Finalmente, en 1379 la Villa de Orellana se le concede en pleno señorío a Pedro Alfonso de Orellana¹²³⁹.

Las familias Bejarano y Altamirano, de claros linajes trujillanos, "tuvieron respectivamente los señoríos tomándolos por apellidos, ya que ambos dejaron los suyos para llamarse Orellana"¹²⁴⁰. Unos y otros en sus luchas frente a los Golfines, se unieron

¹²³⁸ A diferencia de lo que suele ocurrir en los señoríos nobiliarios bajo medievales, formados a raíz de las mercedes de Enrique II, que amplían sus dominios, por medio de compras, donaciones o incluso usurpaciones, en el extenso término de Trujillo el fenómeno es el contrario, se intenta recortar para precisamente donar a costa de esta ciudad a la nobleza, al clero y a los monarcas. Previamente, las donaciones se hacían en el momento en que la nobleza estaba fortalecida frente a la institución monárquica y pasa sus facturas de los momentos de apoyo a la causa real. FERNÁNDEZ-DAZA ALVEAR, C. *La ciudad...* Op. Cit. Pag. 79.

¹²³⁹ Ibid. Pag. 77

¹²⁴⁰ MUÑOZ DE SAN PEDRO, M. *Extremadura*. Madrid, 1961. Pag. 382.

asumiendo un blasón unificado de diez roeles, que identificaría al apellido Orellana y a los lugares de su dependencia.

Con estas notas queremos sintetizar los antecedentes de esta pequeña población de Orellana la Vieja, pues la obra que nos ocupa es la iglesia parroquial de esta localidad, que se encuentra bajo la advocación de la Inmaculada Concepción. Concretamente, queremos estudiar los trabajos que realiza Francisco Becerra en los años setenta del siglo XVI, sobre una antigua iglesia del siglo XIV.



Iglesia parroquial de Orellana la Vieja

B) La obra de Becerra en la Iglesia parroquial de la Inmaculada Concepción

La actual iglesia parroquial de Orellana la Vieja¹²⁴¹ es un edificio de estilo gótico-mudéjar con algunos elementos renacentistas, fechada en el siglo XVI. Podemos decir que se trata del edificio más representativo de la villa pues, aunque entre sus construcciones existía un castillo-palacio, en la actualidad se encuentra en un estado de ruina casi total.

Los documentos que hemos localizado sobre la fábrica de esta obra, pertenecen al archivo de protocolos de Trujillo y es el único vestigio gráfico que se ha localizado de esta construcción. Por su parte, los archivos parroquiales de la iglesia se quemaron durante la guerra civil y quizá entre ellos podríamos haber encontrado mayor información sobre el edificio, antes de la participación de Francisco Becerra y durante el proceso de construcción del mismo. Sin embargo, los documentos con los que contamos son de una riqueza extraordinaria, pues incluyen un memorial de condiciones inserto en la licencia de obras del Obispo Ponce de León, expedida en Plasencia el 19 de julio de 1570.

Pocos días después, el contrato de obras se otorgaría a Becerra en Trujillo, el 27 de julio de 1570 ante el escribano público, Pedro de Carmona. Para la firma del mismo, de un lado se encontraba presente el mayordomo de la iglesia de Orellana la Vieja, que era el clérigo García Rodríguez y por otro, Francisco Becerra, que presentaba como testigos a Diego Muriel Solano, pintor; Pedro Hernández, Francisco Palomo y Francisco Sánchez, canteros; y a Lorenzo Velásquez y Juan Catela, carpinteros de la ciudad de Trujillo. Además, estos artistas habían sido concertados como fiadores y principales pagadores de la obra de la iglesia parroquial y nos aportan datos muy significativos sobre las trazas del edificio.

“...y dixeron que ellos son convenidos y concertados, para que el dicho Francisco Bezerra a de hazer y haga la obra de la iglesia de la Villa de Orellana la Vieja en la manera y forma contenida en un modelo e

¹²⁴¹ Que sustituyó a la antigua iglesia de Santo Domingo, originaria del siglo XIV.

*debuxo que el dicho Francisco Bezerra en presencia de mi, el presente escribano entregó al dicho García Rodríguez y con las condiciones postura contenidas en el mandamiento...*¹²⁴²

El documento nos indica que Becerra había sido concertado para realizar las obras de la iglesia parroquial y que había realizado un dibujo, es decir, una traza del proyecto, por tanto, existían unos planos de la obra. Esto es algo significativo y quiere decir que Becerra era un artista preparado y formado, no solo un buen cantero que sabía labrar la piedra, sino que además tenía algunos conocimientos de arquitectura, geometría, aritmética, física, diseño,... ciencias que le ayudaría a plasmar en un plano las obras que iba a realizar¹²⁴³.

Una vez vistas las condiciones, el obispo Ponce de León daría licencia para llevar a cabo la obra, como pone de manifiesto el siguiente documento:

*"...Nos don Pedro Ponce de León por la Gracia de Dios y de la Santa Iglesia de Roma obispo de Plasencia, de el consejo de su Majestad etc a vos el mayordomo de la iglesia de la villa de Orellana, sabed que Nos avemos encargado la obra de la capilla cabecera e la venera que a de ir junto a ella e sacristía de la iglesia, que de nuevo tenemos acordado se haga en la dicha villa, a Francisco Bezerra, cantero vecino de la ciudad de Trujillo,..."*¹²⁴⁴

En la citada licencia, también se aportarían las condiciones de la obra que debían seguir en la edificación de la parroquia de Orellana la Vieja. Además, continúa diciendo que se le entregaría la traza original:

¹²⁴² A.P.T. *Pedro de Carmona*, 27 de julio de 1570. Leg. 15. Fol. 210r.

¹²⁴³ El vocablo Architecto se utiliza en el Vitruvio, con una significación general, dice "pero especialmente se suele tomar por el que labra o edifica casas o edificios comunes o particulares y en este lo usan más comúnmente" Lázaro de Velasco (Fol. 10) "A de tener ciencia y experiencia. No que forcadamente a de ser trabajador y de con tino picar, sino que lo sepa mandar hazer y si fuese necesario sepa tomar el maço y sincel y escoda y dar algunos golpes en lo que se está obrando para decir por do a de ir". Lázaro de Velasco (Fol. 10 v.). VITRUVIO POLION, M. *Los X Libros de Arquitectura*. Fol. 10. Según la traducción castellana de Lázaro de Velasco. Estudio y Trascipción de Francisco Javier Pizarro y Pilar Mogollón Cano-Cortés. CICON Ediciones. Cáceres, 1999.

¹²⁴⁴ A.P.T. *Pedro de Carmona*, 27 de julio de 1570. Leg. 15. Fol. 210v.

“...que la dicha capilla cabecera e la dicha venera e sacristía la a de hazer conforme a la traza que va firmada de nuestro nombre e de dicho Francisco Bezerra cantero...”¹²⁴⁵

Esto nos parece un dato muy interesante, pues no ayuda a saber como se desarrollaría todo el proceso constructivo, desde que el arquitecto realiza el proyecto, hasta que se pone en práctica. Sabemos que hay unas trazas originales, un dibujo de la obra que realiza Francisco Becerra, y que tiene que enviar al obispo para su aprobación. Una vez aprobadas y firmadas por el obispo, las trazas originales se entregarían al mayordomo para el inicio de las obras.

Por otra parte, sabemos que el tipo de contrato acordado para trabajar en la obra sería a jornales y el maestro, Francisco Becerra, tenía como obligación asistir personalmente a pie de obra, sin poder encomendar este trabajo a otra persona. También se encargaría de llevar a los oficiales, es decir, a personas de su confianza que estuvieran preparadas para realizar estos trabajos. Debían ser buenos profesionales y contar con la aprobación del mayordomo de la obra, ya que tenía la capacidad de despedir a todos aquellos obreros con los que no estaba contento por la labor desempeñada.

En cuanto a las condiciones de pago, Becerra recibiría cuatro reales por cada día de trabajo, mientras los oficiales recibirían tres cada uno. Por su parte, los asentadores de mampostería recibirían tres y cuartillo¹²⁴⁶.

La iglesia también les facilitaría una posada, las aguzaderas¹²⁴⁷ y todos los materiales necesarios para la construcción, que le entregarían a Becerra a pie de obra. Por su parte, el Concejo se encargaba de los peones, es decir, los obreros que realizaban los trabajos más duros, y todo lo necesario para la fábrica de la iglesia. Además, las actividades relacionadas con la obra, los contratos, compra de materiales, salarios,...

¹²⁴⁵ Ibid. Fol. 211r.

¹²⁴⁶ Un cuartillo es la cuarta parte de un real. *Diccionario de la Lengua Española*. Real Academia Española. Vigésimo Segunda Edición. Editorial Espasa Calpe.. Madrid, 2001. Pag. 697,

¹²⁴⁷ Es decir, hacer o sacar punta a las herramientas u otros objetos que se necesitaran para la obra. *Diccionario de la Lengua Española*. Real Academia Española. Vigésimo Segunda Edición. Editorial Espasa Calpe. Madrid, 2001. Pag. 75.

tenían que estar recogidos por el mayordomo en un libro de gastos que se utilizaría para este fin:

“...e otorgada la dicha escritura, la sacareis vos, el dicho mayordomo en limpio signada, e la guardareis con las demás escrituras de la dicha iglesia e proveeréis después de ello de los materiales necesarios que fueren a cargo de la dicha iglesia para la dicha obra, e pagareis los jornales e dareis posadas a los oficiales y el concejo de la dicha villa provea de el peonaje e de las otras cosas a que están obligados, conforme a las escritura que dello otorgo...”¹²⁴⁸

Entre las condiciones impuestas en el contrato de obras, se especificaba que la obra debía paralizarse durante el tiempo de la sementera y la cosecha de pan, que solo se podía labrar la piedra de la cantera, porque esto se podía realizar casi durante todo el año. Sin embargo, los trabajos se paralizarían totalmente durante los meses de noviembre, diciembre y enero, ya que los días eran demasiado cortos. Por tanto, en estas fechas no se podía trabajar en la obra, ni siquiera labrar la piedra. En cuanto a la piedra de grano y “gajada” que había que sacar para el edificio, se daría a destajo o a jornales, según el acuerdo entre el mayordomo y Francisco Becerra, y siempre que fuera lo más útil y conveniente para la iglesia.

Durante el transcurso de los trabajos, para saber si el funcionamiento de la obra marchaba correctamente y de acuerdo con las trazas y las condiciones establecidas en el contrato de esta obra, el mayordomo debía asistir asiduamente, así como los visitantes procedentes del obispado. Una vez concluidas, el trabajo debía ser revisado por oficiales del arte de la construcción para comprobar que la obra estaba en buenas condiciones y conforme a lo proyectado. Si hubiera algún tipo de error, el encargado de enmendarlo sería Francisco Becerra, pero si todo estaba correcto, la iglesia podía incluso darle algún tipo de gratificación, aunque no estaba obligada a ello.

¹²⁴⁸ A.P.T. Pedro de Carmona, 27 de julio de 1570. Leg. 15. Fol. 211v.

La documentación localizada por el Dr. Solís en el archivo de protocolos de Trujillo¹²⁴⁹, que ahora analizamos de forma minuciosa, nos explica con todo detalle cuales eran los materiales que se debían emplear en la obra y todos los pormenores técnicos proyectados por Francisco Becerra.

En un primer momento, el documento comienza explicando el tipo de materiales que se deben utilizar. Así, las paredes debían ser realizadas con mampostería y cal, mientras que para las esquinas se utilizaría la cantería, con sillares colocados "cola con cabeza", como ya había hecho en otros edificios anteriores. Incluso aporta el dato de las proporciones que debían tener esas paredes fuera de los cimientos o primer talud, que debían ser de cuatro pies de ancho¹²⁵⁰. En cuanto a la zona más elevada donde se colocaban las repisas, por la parte exterior se debía situar otro estribo que debía medir tres pies y medio de ancho,¹²⁵¹ y todo realizado en mampostería y ladrillo achaflanado.



Cabecera de la iglesia parroquial de Orellana la Vieja

La planta de la iglesia de Orellana la Vieja es de nave única, distribuida en tres tramos mediante sólidos fajones de medio punto apoyados en llamativas ménsulas, que están compuestas por parejas de pilastrillas. Los tramos de la nave se cubren con una

¹²⁴⁹ SOLÍS RODRÍGUEZ, C. *El arquitecto...* Op. Cit. Pag.319.

¹²⁵⁰ Es decir, 1.12 m de ancho.

¹²⁵¹ Es decir, 0.84 m. o lo que es lo mismo, una vara.

rica armadura de madera, de par y nudillo de siete paños, correspondiendo tres a las gualderas y uno al almizate, con faldones quebrados. En el almizate aparece decoración de lacería, con polígonos estrellados, cintas en cruz y ruedas de cuatro alfardones, que según la Dra. Mogollón Cano-Cortés¹²⁵², puede fecharse en la segunda mitad del siglo XVI, aunque de acuerdo con la cronología del edificio, podemos acercarnos más al último cuarto de este siglo. Quizá la cubierta de madera surgiera de imperativos económicos¹²⁵³, pues aún son visibles los arranques de los nervios de lo que sería el proyecto original del templo, que iría cubierto con tres bóvedas de crucería.

La capilla mayor presenta una bóveda de ladrillo peraltada en longitud, que arranca de una gran concha calada en piedra de granito situada en el eje de la nave, con su charnela apoyada sobre las impostas. Sabemos que esta cubierta se le encarga a Francisco Becerra y de acuerdo con la memoria de condiciones de la obra se decía que la venera debía ser de cantería:



Cubierta del presbiterio de la iglesia parroquial de Orellana la Vieja

“...Yten que la venera toda a de ser de cantería con su arco que divide la venera de la capilla, todo ello en arte e muy bien labrado e con

¹²⁵² MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P. “Hábeas de techumbres mudéjares en Extremadura”. *Revista Norba*, nº III. Cáceres, 1983.

¹²⁵³ V.V.A.A. *Monumentos artísticos de Extremadura*. Editora Regional de Extremadura. Segunda Edición. Mérida, 1995. P.491.

su estría e cucharones e por debaxo de la dicha venera su letrado y en medio de la dicha venera frontero del altar mayor se a de poner un escudo de las armas de su señoría... ”¹²⁵⁴

La capilla cabecera debía llevar también junto a la venera, un arco “a lo romano” de cantería con sus “jarjamentos y reprises” muy bien labradas de cantería. La bóveda debía ser de ladrillo, de arista y cortada por debajo de cantería falsa o encalada. La clave de la capilla también se realizaría de cantería. En el documento se citan además, un letrado y un escudo que en la actualidad se han perdido, e incluso nos atreveríamos a decir, que originalmente la venera era de mayores dimensiones y que, por tanto, también se ha perdido parte de la misma. En el exterior este espacio de la cabecera lleva como refuerzo unos estribos que, como dice la memoria de condiciones de la obra,¹²⁵⁵ debían ser de mampostería con sus esquinas de cantería, con la altura y anchura señaladas anteriormente. La diferencia que observamos en esta cabecera con respecto a las otras iglesias parroquiales proyectadas por Becerra, es que se trata de una cabecera semicircular, mientras las otras eran de carácter poligonal, aunque quizá se deba al edificio que existía con anterioridad.



Cabecera de la iglesia parroquial de Orellana la Vieja

¹²⁵⁴ A.P.T. *Pedro de Carmona*, 27 de julio de 1570. Leg. 15. Fol. 210v.

¹²⁵⁵ *Ibidem*.

En la documentación se explica también, que en esta capilla cabecera se debía abrir una ventana de ladrillo enalada y cortada para que pareciera de cantería, justo en frente del lugar donde iba a colocarse la sacristía. En la actualidad, sin embargo, observamos que existen dos ventanas a cada lado del presbiterio, que pueden haberse realizado según las trazas realizadas por Becerra.

La sacristía está situada a la izquierda del presbiterio y cuenta con una puerta de acceso adintelada con un bocel y un guardapolvo sobre el que se coloca el escudo de armas del Obispo Ponce de León, todo de cantería de granito.

*"...la puerta de la dicha sacristía a de ser de cantería con una moldura pequeña de el romano con su guardapolvo, y por cima y en la dicha portada por cima della se a de poner un escudo con la armas de su señoría bien labrado de cantería..."*¹²⁵⁶



Puerta y escudo situados en la entrada de la sacristía de la Iglesia

A su vez, junto a la sacristía se encuentra situada la escalera de acceso a la torre de las campanas con una puerta que, de acuerdo con la memoria de condiciones de la

¹²⁵⁶ Ibid. Fol. 211.

obra, se encontraría fuera de la sacristía, paralela a ella. Sin embargo, si observamos detenidamente este espacio, en la actualidad esa puerta se encuentra cegada y el acceso hasta la torre se realiza desde el interior de la misma sacristía, aunque no sabemos si esta disposición será fruto de una obra posterior¹²⁵⁷. En la memoria de condiciones también se explica que los escalones debían ser realizados de mampostería o de ladrillo y la puerta de acceso sería muy sencilla, llana. Por su parte, la cubierta de la escalera debía ser de cañón de ladrillo, aunque si observamos la obra, actualmente esto no es así, pues la cubierta de la escalera es de cantería hasta la segunda planta donde se encuentra la sobresacristía. La torre no llegó a construirse en ese momento, ni con las condiciones de Becerra, tan solo se elevó un segundo piso sobre la sacristía.



Cubierta de la escalera de acceso a la torre y detalle de la torre.

Por su parte, la sacristía es un espacio de planta cuadrada con bóveda de arista de ladrillo, mientras la clave y los apoyos son de cantería, y también es obra de Francisco Becerra. Las paredes tal y como se cita en el informe, debían de ser de mampostería y cal con las esquinas de cantería, mientras el casco debía ser de ladrillo.

¹²⁵⁷ "...la qual escalera a de quedar con su puerta por defuera de la dicha sacristía y an de ser los pasos de la escalera de mampuesto o ladrillo e la puerta para entrar a ella de cantería llana y la cubierta de la escalera a de ser de un cañón de ladrillo...". A.P.T. Pedro de Carmona, ...Leg. 15. Fol. 211.



Bóveda de arista de la sacristía de la Iglesia de Orellana la Vieja

“...la qual sobresacristía a de ser de ladrillo por arista con sus jarjamentos e reprises de cantería y encalado el caxco y cortado e con sus luzes necesarias...”¹²⁵⁸



Detalle de los arranques de la bóveda de la sacristía de Orellana la Vieja

¹²⁵⁸ Ibid. Fol. 211.

Dentro de este mismo espacio, se debía hacer un vestuario en la pared con un arco de ladrillo encalado o cortado y con una moldura alrededor para colocar un crucifijo en el centro. Además también se pedía realizar unas cajas de ladrillo dentro de la misma sacristía, para colocar unos cajones de madera en su interior y así poder guardar todos los ornamentos de la iglesia.

En general, podemos decir que esta iglesia, a pesar de las reconstrucciones que ha sufrido, conserva gran parte de la riqueza y calidad de las obras realizadas por Francisco B Herrera. Además, en ella se impone un estilo más depurado en las formas clásicas del arquitecto trujillano, pese a que existen notorios elementos mudéjares en la misma iglesia¹²⁵⁹.

C) La obra después de B Herrera

A mediados del siglo XVII se realizaron algunas reformas en la iglesia que afectarían a las portadas, como se indica en la inscripción de 1659 situada la puerta de los pies. En el presbiterio además, encontramos una inscripción relativa al altar: ESTE ALTAR MAD HACER FERNANDO RVY Y CATALINA SÁNCHEZ SU MV AÑO 1656. Del mismo promotor se conserva una lápida funeraria, ahora extraída del suelo de la capilla mayor, con la misma datación, que podemos ver junto a la cabecera del templo.

Encima de esta portada destaca una gran ventana adintelada, con columnas abalaustradas sobre plintos y algunas inscripciones que nos resulta difícil descifrar. Sobre sus capiteles compuestos se eleva un doble entablamento y el superior aparece adornado con querubines. Remata el conjunto con un frontón triangular, que alberga un relieve del Padre Eterno. Sobre el dintel de la ventana se eleva una venera con gruesa charnela, en la que figuran dos angelitos sosteniendo una guirnalda. Por su parte, las portadas laterales situadas a los lados son de traza muy sencilla, con arco medio punto y

¹²⁵⁹ DE LA BANDA Y VARGAS, A. "La arquitectura bajoextremeña en el siglo XVI". *Historia de la Baja Extremadura*. Tomo II. Real Academia de las Letras y las Artes. Badajoz, 1986. P. 552.

sin ningún tipo de elemento decorativo, posiblemente anteriores a la llega de nuestro arquitecto.



Detalle de la ventana situada a los pies del edificio

Finalmente, queríamos señalar que tras la pasada guerra civil el templo de Orellana sufrió graves deterioros. Su retablo mayor era barroco, con estípites y columnas salomónicas cubiertas de una rica decoración vegetal, probablemente de la segunda mitad del siglo XVIII. Sin embargo, desapareció junto a un gran número piezas y la valiosa documentación de su archivo, que nos habrían ayudado a reconstruir con mayor detalle la historia y la evolución de este edificio.

VALDETORRES DE TAJO:

& Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción

A) Introducción

Valdetorres de Tajo es una Villa medieval perteneciente a la jurisdicción de Medellín en el siglo XVI. Se caracteriza por una buena situación geográfica, pues se encuentra cerca del Guadiana y en la ribera del Guadaméz.

Se trata de una población en la que se ha ratificado la presencia de villas de época romana y asentamientos visigodos con importantes restos¹²⁶⁰.

Algo significativo para este estudio, es que si bien esta población está situada en la provincia de Badajoz, Valdetorres ha pertenecido siempre a la diócesis de Plasencia. Esto se dio pues, a pesar de que la Orden de Alcántara conquistó este territorio y algunos adyacentes, por disposición de Fernando III el Santo, las localidades de Trujillo, Guareña, Medellín y Valdetorres entre otras, permanecieron siempre junto a la Corona y nunca junto a la orden. Esto explica, por tanto, la presencia de maestros trujillanos como Francisco Becerra o Sancho Cabrera, trabajando en las iglesias de esta zona.

En cuanto a la iglesia parroquial de Valdetorres, si observamos detenidamente el edificio, podemos apreciar dos fases constructivas bien diferenciadas, tanto en planta como en alzado. Los motivos que pueden explicar documentalmente este hecho son desconocidos, pues no hemos localizado datos que nos ayuden a verificar por qué el templo se dejó a medias en una primera etapa constructiva. Posiblemente, y como ocurrió en muchas otras iglesias de la época, la necesidad de ampliación del edificio por un aumento de la población a principios del siglo XVI, se tornó en un momento de crisis económica a finales del mismo siglo, principios del siglo XVII. Este hecho obligó a parar las obras aunque continuaron algún tiempo después, pero con una mayor escasez de medios, como se vería reflejada por la sobriedad del edificio en su segunda etapa constructiva.

¹²⁶⁰ Algunas de estas piezas visigodas han sido estudiadas por la Dra. María Cruz Villalón. CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda: la escultura arquitectónica y litúrgica*. Diputación Provincial de Badajoz. Colección Roso de Luna. Badajoz, 1985.



Iglesia parroquial de Valdetorres

B) La obra de Becerra en la Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción

La Villa de Valdetorres conserva una pequeña iglesia parroquial que hemos estudiado, porque documentalmente está comprobado que en ella trabajaría Francisco Becerra. Concretamente, se le encargarían las trazas para la sacristía de la iglesia junto al cantero trujillano Francisco Sánchez, que ya había colaborado con él en numerosas ocasiones.

El dato se encontró en una carta de poder otorgada por Francisco Sánchez a Diego de Nodera, cantero también de la ciudad de Trujillo, para que cobrara en su nombre y en el de Francisco Becerra, la obra de la sacristía de la Iglesia de Valdetorres, por parte del mayordomo de la iglesia, Salvador García. La carta se redactó en Trujillo ante los testigos Pedro Larrea, Álvaro Polo y Bartolomé Sánchez, vecinos de la ciudad y ante el escribano Francisco Villatoro, el 8 de diciembre de 1574.

"...por el mismo poder que yo he y tengo para todo ello y me es dado por el dicho Francisco Becerra, e ese mismo lo doy e otorgo e sustituyo en vos e a vos dicho Diego Nodera,..."¹²⁶¹

En ella se alude al dinero que se le debía pagar a Becerra por la obra realizada, que ascendían a 90 reales y,

"...especialmente para que por mí y en mi nonbre e por mi mismo podais pedir e demandar, resçebir e cobrar en juicio e fuera del, de el mayordomo de la iglesia del lugar de Valdetorres e de cualquier persona que lo deba pagar, diez mill maravedís por una parte e por otra parte noventa reales, que se deben a Francisco Bezerra, cantero, e a mí en su nonbre, de la obra de la sacristía que se hizo en el dicho lugar..."¹²⁶²

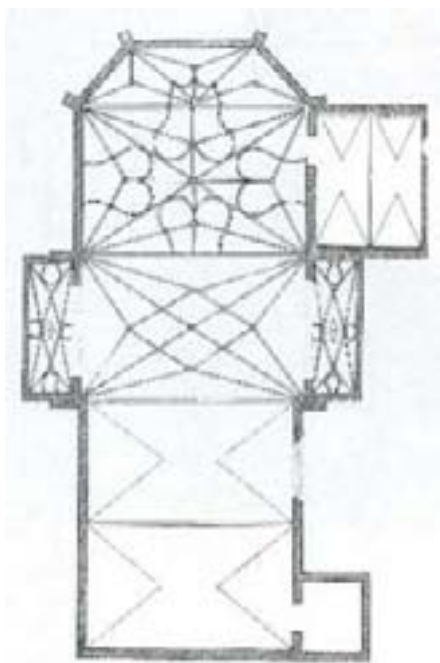
¹²⁶¹ A.P.T. Francisco de Villatoro, 1574. Leg. 19. Fol. 240v.

¹²⁶² Ibidem.

Por tanto, sabemos que Becerra trabajaría en la construcción de la sacristía de la Iglesia de Valdetorres antes de marcharse a Nueva España, ya que el dinero que le correspondía por su trabajo lo percibió Francisco Sánchez un año después de la partida de Becerra. Sin embargo, no sabemos si la obra estaría muy avanzada o totalmente concluida. El pago se debía realizar por un mandamiento del Doctor Laguna, gobernador temporal de lo espiritual en el obispado de Plasencia.

*"...que con este poder será mostrado, y de lo que resçebieredes e conbráredes, deys e otorgueis cartas de pago e finequito, las que fueren menester,..."*¹²⁶³

Sin embargo, aunque las cartas de pago datan de diciembre de 1574, por la fecha que aparece en una inscripción en el paramento exterior del edificio, sabemos que la obra se acabó en 1573, siendo mayordomo Salvador García.



Planta y cabecera de la Iglesia parroquial de Valdetorres de Tajo

En cuanto a la obra, la iglesia tiene planta alargada de una sola nave y ábside poligonal. El crucero aparece señalado en planta y consta de dos capillas a ambos lados

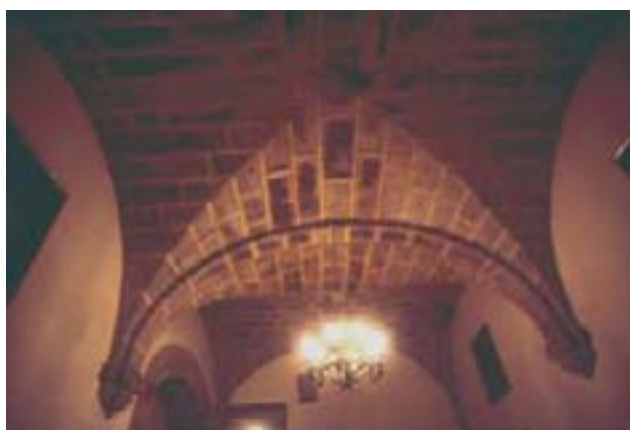
¹²⁶³ Ibidem.

del mismo. Posee muros de mampostería y estribos de cantería. Además tiene cinco tramos, dos de los cuales, junto con la cabecera, se cubren con bóveda de crucería de terceletes y combados de una gran calidad y resabios de goticistas, arraigados todavía en modelos medievales. Así, los incipientes tintes renacentistas que posee este edificio comenzaremos a verlos tanto en la sacristía, como en los dos tramos restantes de la iglesia, que se cubren a menor altura con una bóveda de cañón con lunetos.



Interior de la Iglesia parroquial de Valdetorres

Esta iglesia, como la de Santo Domingo de Trujillo, tampoco llegó a concluirse según el proyecto inicial. Además, observamos que repite también algunos de sus elementos, como los contrafuertes exteriores de la cabecera o las ricas ménsulas que Becerra utilizaría tanto en aquella iglesia como aquí, en la sacristía de Valdetorres.



Bóveda de la sacristía de la Iglesia parroquial de Valdetorres

La sacristía está situada en el muro de la epístola cerca del presbiterio. Posee una planta rectangular de dos tramos con bóveda de arista de cantería muy plana y el arco que los divide se apoya sobre ricas ménsulas de una gran calidad, en las que claramente vemos la mano de Becerra. Este espacio posee también una hornacina realizada de cantería donde se colocarían los elementos de la eucaristía y una pequeña ventana al exterior que ilumina de forma muy tenue este espacio arquitectónico.



Puerta y hornacina interior de la sacristía de la iglesia parroquial de Valdetorres

Destaca también en la cabecera de la iglesia, justo en el lado del evangelio, una hornacina que según el Dr. Solís se trata de una alacena para las ofrendas, enmarcada en dos columnas arquivadas con frontón triangular, flameros y una cartela nobiliaria entre dos "putti".¹²⁶⁴ Posee líneas clásicas, que quizá pudieran ser de la misma época de la sacristía y quizá, también podría participar nuestro arquitecto, aunque no hay ningún dato que lo confirme, pero vemos que repite los mismas características de sus portadas, adinteladas, con frontón triangular y flameros adornando los ángulos.

¹²⁶⁴ SOLÍS RODRÍGUEZ, C. *El arquitecto...* Op. Cit. Pag. 326.

Por otra parte, queremos mencionar la existencia de una pila bautismal de cantería con una rica decoración de querubines alados, muy similares a los que hemos localizado en otros edificios de Becerra, sin embargo, no tenemos documentos que puedan atribuir esta obra al arquitecto trujillano.



Ménsula de la sacristía y hornacina de la cabecera de la iglesia parroquial de Valdetorres



Detalle de la capilla bautismal de la iglesia parroquial de Valdetorres de Tajo

C) La obra después de Becerra

Como comentamos, quizá una época de crisis económica fuera el motivo de paralización de las obras de la iglesia, ya que existe una gran diferencia entre la cabecera y los pies del templo. En cuanto al exterior, posee tres portadas, una a los pies del templo, otra cegada en el lado del evangelio y la tercera está situada en el lado de la epístola, que en la actualidad se utiliza con preferencia a la de los pies. Además, desde esta última observamos con detalle como los muros que vienen desde la cabecera son bastante elevados y justo antes de la portada se cortan en altura, continuando hasta el final mucho más bajos. Por su parte, en el interior del edificio vemos como las ricas y complicadas nervaduras de las bóvedas que cubren la zona de la cabecera y el primer tramo de la nave, se convierten después en sencillas bóvedas de medio cañón con lunetos. Estas razones son las que nos invitan a pensar en la existencia de crisis económica, que obligara a terminar las obras de la iglesia con premura y rebajando los costes, mediante una simplificación del esquema constructivo.



Puerta del lado de la epístola de la iglesia parroquial de Valdetorres de Tajo



Fachada del lado del evangelio y portada con arco apuntado cegada de la iglesia de Valdetorres de Tajo

1.2. -Arquitectura del Clero Regular

TRUJILLO:

& Convento de San Miguel y Santa Isabel

A) Introducción

En el siglo XV se formó una comunidad de la Tercera Orden de Beatas Dominicas, fomentada por los frailes de la misma orden a raíz de su instalación en Trujillo en el año 1466. Inicialmente "*algunas monjas de la dicha horden estauan en la dicha çibdad derramadas por no tener casa dispuesta donde se ençerrasen e estuviesen, segund convenía a su regla e religión*", como recoge Lacave¹²⁶⁵. Por ello los reyes, a instancias del prior dominico de la Encarnación y tras recordar que "*con licencia de su prelado ellas se encerraron y estan en el monasterio de Santa Ysabel de la dicha çibdad, que primero hera casa y synagoga de los judíos della*"¹²⁶⁶, acuerdan conceder a las dominicas aquellas casa y sinagoga de los judíos con todos sus bienes muebles y raíces. Pero las monjas se mudaron pronto del edificio.

Parece que en el siglo XII existió extramuros de la ciudad, una ermita dedicada al arcángel San Miguel fundada por los reyes de Portugal. Esta sería entonces utilizada como iglesia por las dominicas, mientras su residencia se encontraba en las casas de los Hinojosa. Años más tarde, estas casas fueron convertidas en monasterio sin clausura, pero observando las Reglas de la Tercera Orden. Poco después, sería la propia reina Isabel la Católica quien mandó reedificar, a sus expensas, un monasterio para que vivieran las monjas, no ya como terciarias sino como monjas de clausura sujetas a la Reglas dominicas de obediencia, pobreza y castidad¹²⁶⁷. El lugar elegido para el emplazamiento sería un terreno colindante a la Ermita de San Miguel, cuyo edificio quedaría englobado en sus dependencias, como aún hoy puede contemplarse.

De esta manera se constituyó el Convento de San Miguel y Santa Isabel de monjas dominicas, gracias a la veneración que tenían hacia este santo y bajo cuya

¹²⁶⁵ LACAVE, J. L. *Sinagogas y juderías extremeñas*. Sefarad. Tomo XL. Fasc. 2. Madrid, 1980.

¹²⁶⁶ Ibidem.

¹²⁶⁷ TENA FERNÁNDEZ, J. *Trujillo*....Op. Cit. Pag. 59.

protección habían estado tantos años. En cuanto al nombre de Isabel, sería como agradecimiento y en memoria de la reina, sin cuya colaboración no habría sido posible edificarlo.

Se cree, por tanto, que este convento sería fundado por la propia reina Isabel la Católica en el año 1502. Además, hemos encontrado datos relativos a diferentes damas pertenecientes a la nobleza trujillana que, durante el segundo cuarto del siglo XVI, ingresaron al convento entregando como dote parte del patrimonio familiar.

Sin embargo, lo que nos trae a estas líneas del Convento de San Miguel es la construcción de su claustro, pues sería encargado por las religiosas al arquitecto trujillano Francisco Becerra.



Fragmento del documento original donde se concierta con Becerra la obra del claustro de San Miguel¹²⁶⁸

¹²⁶⁸ A.P.T. Pedro de Carmona. Leg. 15, 1570-71. Fol. 39r.

B) La obra de Becerra en el Convento de San Miguel

No conocemos la fecha exacta en que Francisco Becerra comienza a trabajar por primera vez en el Convento de San Miguel. Sabemos que interviene en este edificio, gracias a una Licencia de obras que fray Antonio de Bracamonte, prior de la Encarnación de Trujillo y Vicario del Monasterio de las beatas de San Miguel de la ciudad, otorga a la priora y a las monjas del convento el 23 de Enero de 1570. En la licencia comenta que se debían concertar con Francisco Becerra para que terminara los corredores del claustro que él mismo había comenzado, además de pagarle lo que ya había hecho. Para ello se debía hacer una escritura de tasación y concierto con un escribano público, que en este caso sería Pedro de Carmona, y de esta forma pagar a Becerra lo que se le debía, pues solo había recibido dos reales por cada día de los que había trabajado a solas en el citado convento. Efectivamente, se le debía el resto del jornal, la traza y la mano de obra de lo que ya había realizado y, al mismo tiempo, en el documento cita que debía continuar con los trabajos hasta la conclusión de las obras.

Para la firma del contrato que tendrá lugar en Trujillo el 30 de enero de 1570, se encontraban presentes, de una parte la priora del convento, María de los Reyes, con algunas de sus monjas: María del Nacimiento, María de Santa Caterina, María Baptista, María de la Madre de Dios, María Magdalena, Juana Batista, Catalina de la Cruz, María de la Presentación, Juana Evangelista, María de la Encarnación y María de la Natividad. De la otra parte se encontraba Francisco Becerra y algunos testigos, entre los que se encontraban Baltasar González, vecino de Trujillo y los frailes dominicos del Convento de la Encarnación, Fray Esteban de Benavente y fray Juan de Sant Pedro.

Hasta la fecha, Becerra ya había realizado en el claustro del convento diez arcos bajos y doce altos. Por tanto, después de tasar la obra y sabiendo que sólo se le habían pagado dos reales por cada día de trabajo, se acuerda entregarle 100 ducados¹²⁶⁹ y, de esta manera, saldar la cuenta de lo que había realizado hasta entonces. Así, desde ese

¹²⁶⁹ Un maravedí es una moneda española, efectiva unas veces y otras, imaginaria, que ha tenido diferentes valores y calificativos. Un ducado, es una moneda imaginaria equivalente a 11 reales de vellón y un real es una moneda de plata que vale 34 maravedíes equivalentes a 25 céntimos de peseta. Por tanto, si a Becerra le pagan 100 ducados, serán 1100 reales o 37.400 mrs. o 275 pts. *Diccionario de la Lengua Española. Real Academia Española. Vigésima Segunda Edición. Editorial Espasa Calpe. Madrid, 2001.*

momento el maestro cantero se comprometería además, a concluir y cerrar los arcos de lo ya había comenzado y terminar la obra hasta que se pudiera tejar, dejándola acabada y con sus capillas enlucidas.

"...E dixeron que por quanto el dicho Francisco Bezerra comenzó a labrar los corredores del patio del dicho convento e tiene fechos diez arcos baxos y doce altos de la dicha obra y solamente le está pagado dos reales por cada un día de lo que se a ocupado, y se le resta por pagar el más jornal e su industria e trabajo..."¹²⁷⁰

A partir de ese momento, se le encargaría continuar con las obras sin alzar la mano de ellas hasta su conclusión y, en caso contrario, debía volver en el momento que fuera requerido. Además comenta el contrato, que si por alguna razón Becerra no pudiera hacerlo personalmente, él mismo se encargaría de enviar a otro maestro y a los oficiales que le parecieran más adecuados para este trabajo, sin que el convento se pudiera entrometer a la hora de elegir a uno u otro. Este punto nos parece interesante, pues en el caso de las parroquias, el mayordomo podía decidir si estaba de acuerdo o no con los oficiales que el maestro aportaba para la obra, con poder incluso para despedirlos. Además, exigían la presencia de Becerra en todo momento, no permitiendo la inclusión de un nuevo maestro. Sin embargo, el convento de San Miguel si aceptaba esta condición, en el caso de que Becerra no pueda asistir personalmente a la obra, pero siempre y cuando se continuara con las trazas y pautas marcadas por el cantero trujillano.

Así, se acordó que el convento pagaría tres reales por cada día de jornal a Francisco Becerra y a cada uno de sus oficiales, pero siempre conforme al número de trabajadores que se ocuparan en la obra y los trabajos realizados. El dinero se le entregaría en mano al propio Becerra, al final de la semana, y él sería el encargado de pagar a sus trabajadores. Por otra parte, si el costo de los trabajos era mayor al que le daban, Becerra debía suplir el resto y si, por el contrario, los gastos eran menores, se lo

¹²⁷⁰ A.P.T. *Pedro de Carmona*. Leg. 15, 1570-71. Fol. 39r.

quedaría él como pago por su trabajo o destinándolo a aquello que estimara oportuno dentro de la obra¹²⁷¹.

“...y el convento a de pagar lo que montare en lo que obiere trabajado en fin de cada semana al dicho respecto conforme al número de los oficiales y todo en mano del dicho Francisco Bezerra, para él los pague y supla lo que más costaren, y si menos fuere, se lo lleve por razón de su trabajo e industria, porque el dicho convento no le a de pagar más interés e por su trabajo e industria, sino lo que él pudiere ahorrar de los dichos jornales...”¹²⁷²

La fábrica del conjunto conventual tiene una cierta irregularidad, fruto del ocasional proceso constructivo. La iglesia es sencilla, realizada con mampostería de granito y algunas zonas de sillería. La puerta de acceso al templo se abre en el lado izquierdo y es de sillería. Es una simple puerta con arco de medio punto, sobre la que descansa una hornacina con la imagen de San Miguel, principal advocación del convento.

La planta de la iglesia es de una sola nave y cuatro tramos, cubiertos los tres anteriores mediante bóveda de cañón con lunetos, mientras que el posterior lleva bóveda de crucería estrellada. Este último tramo está ocupado por el coro, que descansa sobre una bóveda de medio cañón de sillería. La parte de los pies parece obra de la primera mitad del siglo XVI, mientras el resto se construiría ya en el último tercio del mismo siglo, al igual que el claustro, pero no hemos localizado ningún dato que nos permita relacionar a Francisco Becerra con esta zona del edificio. A los lados de la iglesia, entre los contrafuertes, se abren cuatro capillas de pequeño tamaño.

Entre los enterramientos del templo cabe destacar dos en el lado de la epístola. Uno con arco de medio punto, enmarcado por pilastras acanaladas y capiteles compuestos. Además, cuenta unos ángeles en las enjutas, sobre los que se apoya un

¹²⁷¹ Quizá con este planteamiento podría darse el caso que el maestro de la obra pudiera cometer algún tipo de fraude, pues podía pagar menos de lo debido a sus oficiales o utilizar materiales de menor calidad y así obtener mayores beneficios, aunque no hemos encontrado nada al respecto.

¹²⁷² A.P.T. *Pedro de Carmona*. Leg. 15, Fol. 39v.

entablamiento con una inscripción donde dice: ESTA CAPILLA Y ENTERRAMI° ES DEL CAPITAN MARTÍN DE MENESES Y DE SV MVJER DOÑA ANA DE OROZCO VILLAVICENCIA Y DE SUS HEREDEROS. ACABOSE AÑO DE 1587 AÑOS. Por encima encontramos un frontón partido con el escudo de la familia, decorado con amplios lambrequines que flanquean ángeles tenantes de sendos blasones. El otro enterramiento es más sencillo y está fechado en 1624 según la inscripción. Está rematado con un escudo y de acuerdo con el pasaje, cita que allí esta enterrado el sacerdote, Francisco de la Cueva Altamirano. También hallamos otro enterramiento en la Capilla de la Encarnación, donde se encuentran los restos de uno de los grandes artistas trujillanos del momento: ESTE ENTERRAMIENTO MANDÓ HACER GARCÍA CARRASCO, MAESTRO DE CANTERÍA, Y EN EL ESTÁ ENTERRADO, QUEDÁNDOSE DOTADO DE CIERTA CANTIDAD DE MISAS CON RESPONSOS CANTADOS...

En cuanto al interior del convento, aún se conserva una pequeña dependencia muy transformada, cuyos restos se cree que pueden estar relacionados con la primitiva ermita de San Miguel. Pero lo más interesante para el estudio que aquí venimos desarrollando, es el claustro del convento.

De acuerdo con lo ya expresado en estas líneas, en el año 1570 Becerra es concertado para continuar con las obras del claustro que había dejado sin concluir.

*"...Yten que lo que está por hazer, se a de acabar por la horden y manera que está lo hecho y como está elegido, que se entiende que an de ser honze arcos baxos y treze altos con su tablamento..."*¹²⁷³

Hasta el momento y según la documentación consultada, Becerra había realizado diez arcos bajos y doce altos, aunque no se habían concluido. Por tanto, la loggia ocuparía tres de las cuatro alas del claustro, confirmando la aseveración de Juan Tena, que decía: "en otros tiempos otra tercera galería, hoy desaparecida, se abría airosa en la parte del mediodía"¹²⁷⁴. En la parte inferior se abren arcos de medio punto sostenidos

¹²⁷³ Ibidem.

¹²⁷⁴ TENA FERNÁNDEZ, J. *Trujillo...* Op. Cit. Pag. 76-77.

por columnas de orden jónico, cuyas basas se apoyan sobre un podio corrido. Sin embargo, vemos que todas estas columnas, excepto la columna del ángulo que permaneció exenta, aparecen adosadas a unos estribos de mampostería que las hermanas del convento obligaron a colocar a Becerra, a pesar de que él mismo afirmaba, “*ser suficiente el apoyo de las columnas para sostener el peso de la obra*”¹²⁷⁵. Dice textualmente el documento:

*“...Yten que por quanto los arcos de la dicha obra están sin estribos y el dicho convento los quería echar y el dicho Francisco Bezerra dixo que no eran menester,...”*¹²⁷⁶



Galería superior del claustro conventual de San Miguel de Trujillo

Parte de este documento se ha perdido, por lo que nos resulta difícil saber como continuarían estos pareceres. Sin embargo, observando detenidamente el edificio, podemos apreciar que Becerra finalmente debió aceptar las imposiciones de las religiosas, colocando unos grandes estribos en la parte baja de la galería que, sin lugar dudas, rompen con la belleza, esbeltez y elegancia de las columnas del claustro.

¹²⁷⁵ A.P.T. *Pedro de Carmona*. Leg. 15, Fol. 39v.

¹²⁷⁶ *Ibidem*.

La obra quedaría inconclusa, pues lo que hoy se conserva es uno de los lados de este claustro y un ángulo completo formado por cinco tramos. En la parte inferior se conservan seis de los diez arcos que había ya construidos en aquel momento y el resto se perdería, pues ya dijimos que se había perdido una de las alas de este claustro. Sin embargo, en la Provanza de Lima uno de los testigos, Juan Ramiro, describe un "quarto estribado sobre seis columnas y encima un corredor de cantería, con mucha moldura", es decir, tal como hoy se conserva¹²⁷⁷. Esto nos despierta algunas dudas sobre lo que pasó en ese momento, pues la fecha en la que este testigo habla sobre la obra de San Miguel sería en el año 1585, entonces, ¿ya se habrían perdido parte de las arquerías?, o quizá había visto las obras algún tiempo antes, pues en los documentos del año 1570 cita claramente que había construidos 10 arcos de medio punto en la logia baja. Estas arquerías descansan sobre columnas muy estilizadas de fuste liso y capiteles jónicos, estribadas sobre grandes contrafuertes que le sirven de refuerzo a sus muros y que fueron construidos por expreso deseo de las religiosas, ya que de acuerdo con las trazas de Becerra, no eran necesarios para la estabilidad de la obra.



Galería inferior del claustro conventual de San Miguel de Trujillo

¹²⁷⁷ "...en el monasterio de monjas en Santa Isabel, ques de monjas, hizo otra dança, de capillas en un quarto, estribado sobre seis columnas y encima un corredor de cantería con mucha moldura, todas las quales dichas obras este testigo vido que las hizo el dicho Francisco Bezerra y las traçó, començó y acabó siendo muy moço,...". A.G.I. Patronato, 191. ramo nº2. Información de Méritos... Declaración de Juan Ramiro, 8 de abril de 1585. Fol. 84.

Por su parte, en la galería superior se conservan doce vanos adintelados sobre columnas en el mismo eje que las inferiores, con zapatas de doble ménsula y una flor de pétalos muy alargados en el centro, apoyadas a su vez sobre capiteles corintios muy estilizados. Esta zapata contiene una iconografía mucho más estilizada que las utilizadas por Becerra en los anteriores edificios, lo que nos da una idea de la evolución en su estilo hacia formas más clasicistas, más puristas. También nos habla de una fecha posterior, de principios de los años setenta, por tanto, de un estilo más propio y madurado.



Galería adintelada en la segunda planta con sus contrafuertes

Este tipo de claustro tiene una composición muy similar a la que hemos observado en otras obras de Francisco Becerra y de su padre Alonso, o que han sido atribuidas a ellos¹²⁷⁸. Concretamente, el patio del Palacio de Orellana-Pizarro, el del Castillo-Palacio de los Altamirano en Orellana la Vieja e incluso la pequeña logia de la

¹²⁷⁸ Clodoaldo Naranjo adjudica la obra del palacio de Orellana-Pizarro a Francisco Becerra, mientras Tena Fernández se inclina por Alonso Becerra y Solís Rodríguez, que pertenece al clan de los Becerra, sin atribuir con seguridad las trazas a ninguno de ellos. (NARANJO, C. *Trujillo, sus hijos y monumentos*. Madrid, 1983. Pag. 562, 563. TENA FERNÁNDEZ, J. *Trujillo....Op. Cit.* Pag. 351. SOLÍS RODRÍGUEZ, C. "El arquitecto... Op. Cit. Pag. 318).

Casa de Vasco de la Llave, siguen el mismo modelo de logia adintelada apoyada sobre columnas con capiteles y zapatas de cantería de granito.

En todos estos soportes, el Dr. Solís encontraría una clara influencia toledana y el eco de Covarrubias, basándose en las opiniones de Chueca Goitia o Iñiguez Almech¹²⁷⁹, y que se refleja en modelos como el patio del monasterio jerónimo de Lusitana¹²⁸⁰. Donde encontramos algunas diferencias es con respecto a los antepechos, pues veremos que, tanto en los palacios de la familia Orellana, de claros tintes platerescos, como en los de la Casa de Vasco de la Llave, con una rica tracería gótica, son muy elaborados y contrastan con los del convento de San Miguel, de una simpleza extraordinaria, pues su continuidad solo se rompe con un óculo en el centro. Este elemento también lo hemos encontrado en el Convento de Santa Clara, actual Parador de Turismo de Trujillo, que creemos también se podía atribuir al taller de los Becerra, aunque no tenemos datos documentales que puedan confirmar esta hipótesis.

En cuanto a las bóvedas que cubren cada una de las galerías, la inferior conserva una bóveda de arista en cada uno de los tramos que conforman el claustro, mientras que en la superior se optó por un sencillo artesonado de madera¹²⁸¹.



Galería superior del claustro conventual de San Miguel

¹²⁷⁹ CHUECA GOITIA. "Arquitectura..." Op. Cit. Pag. 120. IÑIGUEZ ALMECH, F. "Trujillo. Estudio histórico-artístico". *Cuadernos de Arte*. Nº 11. Pag. 18.

¹²⁸⁰ SOLÍS RODRÍGUEZ, C. "El arquitecto..." Op. Cit. Pag. 318.

¹²⁸¹ Cita Tena Fernández, "que el claustro bajo debió estar cubierto por artesonado como lo está el alto, aunque dice, este poco vale y se aprecia claramente que no es el primitivo", sin embargo, carecemos de los datos que nos confirmen estas notas. TENA FERNÁNDEZ, J. *Trujillo...* Op. Cit. Pag. 61.

Además según las escrituras de la obra, Becerra debía hacer una portada que comunicara el claustro con una escalera de acceso a la galería superior.

*"...y portada de la escalera, que se a de hazer por la parte de adentro, junto a la portería..."*¹²⁸²

Esta portada es un sencillo ejemplar con vano adintelado sobre pequeñas ménsulas. Por su parte, la escalera es de doble tramo, con un simple antepecho que parte de un pilar abalaustrado y una columna embutida de fuste liso y capitel toscano que soporta el peso del último tramo de la escalera. Las cabezas de los pasos son lisas, muy sencillas y sin ningún tipo de decoración, aunque su traza es muy similar a otros ejemplares realizados por el mismo arquitecto en algunos edificios civiles de la ciudad. De acuerdo con la memoria de condiciones de la obra, esta escalera debía ir enlucida con cal y yeso, al igual que las capillas¹²⁸³. En este ejemplar observamos que el arquitecto también repite el mismo tipo de antepecho, aunque estaría avanzando en su estilo hacia un mayor purismo, donde lo importante sería la estructura y no el aspecto decorativo.



Escalera interior del Convento de San Miguel en Trujillo

¹²⁸² A.P.T. *Pedro de Carmona*. Leg. 15, 1570-71. Fol. 39v.

¹²⁸³ Primero se le daba un revestimiento de yeso, mortero,.. que se da al muro antes de enlucirlo para enrasarlo y tapar sus imperfecciones, y después se enlucía con un mortero de cal y yeso.

Otros materiales utilizados en la obra serán, fundamentalmente, la mampostería para los muros y los sillares de cantería para los ángulos, estribos, soportes, antepechos,... es decir, en las zonas más significativas o más nobles de la obra y las que necesitaban un mayor refuerzo.

C) La obra después de Becerra

Como es habitual, la piedad popular y la asistencia de las principales familias sería el factor fundamental para el desarrollo posterior de este edificio. A fines de 1808, con motivo de la guerra de la Independencia, las monjas salieron del convento por razones de seguridad, refugiándose en algunas casas de su propiedad en la misma ciudad de Trujillo, pero regresaron al cenobio en 1814. Sin embargo, en el año 1836 el convento se suprime por Orden Ministerial y la comunidad decide marcharse al convento de la Encarnación de Plasencia, que pertenecía a la misma orden, regresando de nuevo a Trujillo en 1850.

Durante ese período de tiempo, el Convento de San Miguel sirvió provisionalmente como enfermería y la fábrica sufriría graves daños, pero fue restaurada gracias a la caridad de diferentes clases sociales de la ciudad trujillana. Hoy el edificio se conserva gracias a las religiosas que continúan viviendo en el convento, que sigue siendo objeto de especial devoción en Trujillo.

& Convento de San Francisco

A) Introducción histórica

La Orden de San Francisco llega a Trujillo en el año 1498, después de suplicar al sumo pontífice la posibilidad de instalarse en la ciudad y edificar un nuevo cenobio. Tras la autorización del papa se levantaría una pequeña construcción junto a la ermita de nuestra Sra. de la Candelaria, que daría nombre al nuevo convento, Ntra. Sra. de la Luz¹²⁸⁴. Sin embargo, este no pertenecería a toda la orden franciscana en su conjunto, sino a una nueva subdivisión de la misma que serían los responsables de la reforma franciscana de la descalcez y que después tendrían un papel fundamental en la evangelización de la Nueva España¹²⁸⁵. Sus conventos se situarán dentro de la Provincia franciscana de San Gabriel y su tipología estaba definida por fray Juan de Guadalupe como, "...casas pobres y pequeñas y desviadas de en medio de los pueblos y tratos del siglo"¹²⁸⁶.

Por su parte, los observantes no estaban de acuerdo con esta reforma y aunque, en un primer momento, se asentaron en este pequeño convento, poco tiempo después decidieron construir su propio edificio, instalándose de forma provisional en el Hospital del Espíritu Santo. Sería el 31 de octubre de 1500 cuando obtuvieron finalmente la autorización para edificar un nuevo convento en Trujillo, mediante una bula del papa Alejandro VI en la que decía que podrían edificar: "en lugar conveniente y honesto de dicha ciudad o su distrito, una casa con iglesia, campanario humilde, campana, cementerio, claustro, dormitorio, huertos, hortalizas y otras necesarias oficinas para perpetuo uso y habitación de los frailes de la dicha Orden"¹²⁸⁷. En enero de 1502, llegaron algunas cartas desde la corte designando el solar donde debía situarse el nuevo edificio, al que poco tiempo después se añadiría también el solar de "la mezquita que

¹²⁸⁴ De esta ermita procede una imagen protogótica del siglo XIII, "Ntra. Sra. de la Luz", que trajo a la ciudad esta comunidad franciscana. Hoy la imagen se encuentra en la iglesia franciscana y es la más antigua que se conserva.

¹²⁸⁵ Ver el apartado de los conventos de la orden de San Francisco en Nueva España.

¹²⁸⁶ MOLES, J. B. *Memorial de la Provincia de San Gabriel*. Reproducción facsimilar de la primera edición del año 1592. Editorial de Hermenegildo Zamora. Madrid, 1984. Pag. 109.

¹²⁸⁷ TENA FERNÁNDEZ, J. *Trujillo*....Op. Cit. Pag. 150.

los moros de la ciudad de Trujillo tenían, para que en ella se haga el Monasterio de la dicha Orden que la ciudad ha de hacer"¹²⁸⁸.

El nuevo Convento de San Francisco se situó en la zona del mediodía, más cercano al centro de la ciudad, y se convirtió desde el origen en uno de los más destacados conventos trujillanos, pues los propios Reyes Católicos encomendaron directamente al Concejo su fábrica y fundación. El Convento pertenecía eclesiásticamente al obispado de Plasencia y a la Provincia franciscana de Santiago, pasando a incorporarse a la de San Miguel en el año 1545¹²⁸⁹.

A partir de este momento, las obras de ensanche y remodelación del cenobio cobrarían mayor fuerza, sobre todo cuando el eje vital comenzó a desplazarse al norte atraído por el enclave de la nueva iglesia.

Consta que hubo una primera iglesia que fue sustituida por la actual, a la vez que se transformaba el edificio conventual, pues se necesitaba un edificio de mayores proporciones¹²⁹⁰. Esta segunda construcción se realizó durante la segunda mitad del siglo XVI y, a través de la documentación, hemos podido conocer los nombres de diversos maestros que intervinieron en sus obras. Entre ellos destacó Pedro de Ibarra¹²⁹¹, que o bien dio nuevas trazas a la iglesia franciscana o revisaría las ya existentes, pues fijaría las condiciones de la obra que después efectuaría Pedro de Marquina, encargado de construir una capilla y cuatro arcos. También conocemos la participación de Diego González, que se ofrece a rematar la capilla mayor, dos colaterales, el coro y el sobre coro. Más tarde, también encontramos trabajando a García Carrasco, por no olvidar la presencia de Francisco Sánchez y Francisco Becerra, objeto de atención de esta tesis, cuya actuación explicaremos con mayor detalle, pues el conjunto conventual es de una riqueza extraordinaria y analizarlo en profundidad sería desviarnos demasiado del estudio que aquí pretendemos.

¹²⁸⁸ Carta enviada por Miguel Pérez Almansa, por mandato de los Reyes Católicos, hecha en Guadalupe el 13 de abril de 1502. Ibid. Op. Cit. Pag.152.

¹²⁸⁹ DIEZ GONZÁLEZ, M. C. *Arquitectura de los conventos franciscanos observantes en la provincia de Cáceres (s. XVI y s. XVII)*. Editado por el Colegio Oficial de Arquitectos de Extremadura, demarcación de Cáceres. Cáceres, 2003. Pag.324.

¹²⁹⁰ ANDRÉS ORDAX, S. y PIZARRO GÓMEZ, F. J. *Patrimonio*....Op. Cit. Pag. 70.

¹²⁹¹ Maestro Mayor de la Catedral de Coria, de su obispado y de la Orden de Alcántara.

Por otra parte, debemos tener en cuenta que el patronato de la iglesia conventual recayó en manos de la ciudad de Trujillo y su mayor crecimiento lo experimentaría a partir de su incorporación a la provincia de San Miguel, a mediados del siglo XVI. Consta documentalmente, que en 1562 hubo varias autorizaciones reales para que el Concejo entregara elevadas cantidades de dinero a su fábrica, sin embargo, las obras se fueron desarrollando de forma muy lenta.



*Plano de la situación del convento de San Francisco de Trujillo*¹²⁹²

¹²⁹² A.M.T. Proyecto de restauración del Convento de San Francisco, a cargo de la Escuela Taller de Trujillo.

B) La obra de Becerra en el Convento de San Francisco

Las obras de este convento se fueron realizando con mucha lentitud y esto quizá se debiera a que las ayudas económicas no serían tan elevadas como en un principio se había acordado, pues durante los diez años siguientes los trabajos languidecen. No obstante, el 25 de enero de 1566 los frailes vuelven a solicitar dinero para que las obras de la iglesia no cesaran, pero pese a la concesión real del 22 de marzo siguiente, parece que finalmente se interrumpen.

Sería cuatro años después, el 14 de octubre de 1570, cuando Francisco Becerra aparece citado por primera vez en la documentación:

*"...ellos son convenidos y concertados para que los dichos Francisco Sánchez y Francisco Bezerra ayan hacer y hagan la obra de la yglesia del dicho monasterio..."*¹²⁹³

Según consta en el documento, Francisco Becerra sería concertado junto con Francisco Sánchez para trabajar en la iglesia del monasterio de San Francisco, de acuerdo con la forma y condiciones que estaban contenidas en una instrucción y capitulación entregada al escribano Pedro de Carmona y firmada con el parecer del padre fray Juan de Usagre.

Sin embargo, los problemas económicos continuaban y las ayudas no llegaban, como hemos comprobado a través de la documentación, pues observamos que a pesar de la concesión de algún dinero para continuar con las obras de la iglesia, los trabajos se interrumpen de nuevo. Además, según las actas del Concejo, no se concedería ninguna ayuda económica hasta el mes de octubre de 1572, en que se librarían 200 ducados para la obra de la iglesia, es decir, dos años después de haber sido concertado Francisco Becerra¹²⁹⁴. Suponemos que esta sería la causa desencadenante para que el maestro cantero no trabajara en esta zona del monasterio, pues no se ha localizado ninguna otra referencia a su participación en las obras de la iglesia franciscana. Sin embargo, parece

¹²⁹³ A.M.T. *Pedro de Carmona*, 14 de octubre de 1570, leg. 5. (antes 15), s/f.

¹²⁹⁴ A.M.T. *Actas del Concejo*, 3 de octubre de 1572. Leg. 39. Fol. 476.

que finalmente las condiciones circunscriben su actuación, a una de las crujías limítrofes con el claustro.

Durante la primera mitad del siglo XVI se había construido un pequeño claustro, en torno al cual se desarrollaban las dependencias necesarias para albergar una pequeña comunidad de frailes. El cenobio se ocuparía antes de 1508, época en la que suponemos vivirían con una cierta comodidad, y desde 1513 se consideraría un convento formado, pues el monarca les encomendaría la doctrina de los moriscos.

Sería a partir del último tercio del siglo XVI, mientras el nuevo templo empezaba a cobrar forma, cuando se inician los enlaces entre la primera iglesia y la nueva, dando lugar a la construcción de un segundo claustro de mayores dimensiones que el anterior, en el que hemos encontrado la participación de Becerra.

La primera noticia que se tiene de este segundo claustro, sería precisamente el contrato suscrito por Francisco Becerra y Francisco Sánchez, fechado el 14 de octubre de 1570. En la memoria de condiciones de la obra, el guardián del Convento de San Francisco, fray Juan de Usagre, cita que debe construir un "Quarto":

*"...este quarto a de ser desde la yglesia ques ahora honde dize misa hasta la puerta de la obra nueva, y esta pared, que a de yr dende una iglesia hasta otra,..."*¹²⁹⁵

Pero no se trataba de una habitación, sino que, de acuerdo con el vocabulario utilizado en la época, se refería a una de las pandas y crujías del claustro, que estaría emplazado entre la iglesia actual, que sería la obra nueva, y la primitiva que se hallaba situada en lo que fue antesala del refectorio que llaman *de profundis*¹²⁹⁶. Esta iglesia se utilizaría también como enterramiento de los más altos linajes trujillanos, pues se sabe que en 1578 Hernando Pizarro, hermano del conquistador, ordenaba a través de su testamento que se le enterrara en la capilla de San Francisco junto con su esposa,

¹²⁹⁵ A.M.T. *Pedro de Carmona*, 14 de octubre de 1570. Leg. 15. Fol. 448.

¹²⁹⁶ SANTA CRUZ, J. de. "Crónica de la Santa Provincia de San Miguel". *Crónicas franciscanas de España*. Editorial Cisneros. Madrid, 1989. Pag. 370.

Francisca Pizarro Yupanqui¹²⁹⁷. Tena comenta, que fue cegada en las labores de adaptación a cuartel en 1890¹²⁹⁸. Pero, previamente, el Marqués de la Conquista, D. Jacinto Orellana Díaz, obtuvo el escudo de los Pizarro y lo situó en la puerta trasera del Palacio de la Conquista, en la calle Hernando Pizarro. Además, la estatua orante del difunto, que también se encontraba en esta capilla, fue trasladada al cementerio de la Vera Cruz¹²⁹⁹.

En la memoria de condiciones continua diciendo del citado “cuarto” de Becerra:

“...a de ser en el cimiento de quatro pies y medio de grueso, y ha de subir esta pared hasta el alto a donde a de venir la corona de tres capillas, que se an de hazer en este quarto, digo quatro capillas...”¹³⁰⁰

Las obras debieron comenzar ese mismo año y, de acuerdo con las características que traza la memoria de condiciones, los cimientos debían tener 1,26 m. de ancho y se los darían ya abiertos. Además, debía realizar cuatro capillas en esta crujía y de esa manera se unirían las dos iglesias. Estas capillas corresponden hoy con tres habitaciones cubiertas por bóvedas de arista de ladrillo sobre capiteles de cantería, muy similares a los que encontramos en la sacristía de la Iglesia parroquial de Orellana la vieja, pero en este caso cubiertas con estuco.

Estas tres estancias se completan con una cuarta, que es la que ocupa el hueco de la escalera de cantería de entrada al claustro, en el ángulo suroeste, y que fue construida en la etapa castrense.

¹²⁹⁷ El sepulcro de Hernando Pizarro fue obra del maestro cantero Mateo Sánchez de Villaviciosa, que residía en Granada en 1580, y fue autor entre otras obras, del sepulcro del Obispo don Pero Ponce de León en la Catedral de Plasencia. TENA FERNÁNDEZ, J. *Trujillo...Op. Cit. Pag. 156.* NAVAREÑO MATEOS, A. *Trujillo, Villa medieval y ciudad renacentista.* Colección Cuadernos populares. N° 30. Salamanca, 1990. Pag. 26.

¹²⁹⁸ TENA FERNÁNDEZ, J. *Op. Cit. Pag. 156.*

¹²⁹⁹ En los extremos del muro aparecen dos puertas de la primera etapa de edificación y en medio cinco nichos de enterramientos ya que al sexto se superpuso en las reformas un tercer ingreso rectangular. (Las capillas de enterramiento y la puerta más occidental afloraron en la campaña que llevó a cabo la Escuela Taller en 1990). Salvo éste último todos los vanos son ligeramente abocinados y rematan en arco carpanel.

¹³⁰⁰ A.M.T. *Pedro de Carmona*, 14 de octubre de 1570. Leg. 15. Fol. 448.



Restos de una escalera embutidos en el muro y situados en el espacio donde estaría ubicada la cuarta habitación trazada por Becerra

Por tanto, estas serían las cuatro subdivisiones de la crujía que menciona el contrato de obras. Las paredes de estas capillas debían ser de mampostería y por cada una de las tapias los maestros canteros cobrarían once reales, no solo por las exteriores sino también por las que subdividían los diferentes espacios. Por su parte, el padre Usagre se comprometía a entregar todos los materiales y situarlos a pie de obra.



Puerta cegada de una de las estancias trazadas por Becerra y ménsula de cantería de la misma donde se apoya la bóveda de arista de la misma habitación

Además, en este “cuarto” se debían construir tres portadas de cantería, con una anchura de seis pies¹³⁰¹, que supondrían un costo de tres mil quinientos mrs. por cada una de ellas:

¹³⁰¹ Es decir, que tendrían una anchura de 1,68 m.

"...an de ser de toça y los pies derechos con sus vasitas de baxo que lleven un chaflán a la redonda, y los pies derechos sermenteros¹³⁰² con los garabatos y basas y esconçes y escançon de cantería..."¹³⁰³

Estas tres portadas no nos han llegado en su parte exterior, pero podemos imaginar la sencillez de las mismas por las descripciones que en la memoria de condiciones se relata. Tendrían un escalón de entrada con un remate achaflanado curvo, y a ambos lados unas pequeñas columnillas muy finas sobre basas, escocia,... Sin embargo, hoy no se conserva ninguna de ellas y en su lugar hay dos puertas adinteladas actuales y una ventana, que podrían coincidir perfectamente, por su situación, con la ubicación de las citadas portadas. Sin embargo, nos queda la duda de saber si alguna de ellas estaría situada en el espacio donde hoy se encuentra la escalera de acceso al claustro. De todas formas, algunas de ellas conservan en su interior los arcos rebajados pertenecientes a esas portadas trazadas originalmente por Becerra.

Además de las portadas, en la memoria también se especifica que debían hacerse tres altares en la misma pared del claustro de siete pies y medio de ancho cada uno¹³⁰⁴ y situados a una altura de cinco cuartas, desde el suelo hasta la parte superior del altar. El altar debía tener una "peanita"¹³⁰⁵ con una moldura que debía volar una cuarta y en la memoria de condiciones, el propio Becerra representa a través de un dibujo que aparece en el margen del folio, la forma que debía tener esta moldura y que mostramos en la imagen.

¹³⁰² Sermenteros es una palabra compuesta que puede derivar de ser y mente, la primera palabra tiene una connotación interesante para la construcción en el siglo XVI, significa valor. GARCÍA SALINERO, F. *Léxico de Alarifes de los Siglos de Oro*. Real Academia Española. Madrid, 1968. Por su parte hemos visto que también significa estar en algún lugar o situación y mente sirve para la terminación de los adverbios. *Diccionario de Autoridades del siglo XVIII*. Así, pies derechos sermenteros pueden ser, "Los maderos que se fijan perpendicularmente para sostener cualquier peso de un edificio en un lugar adecuadamente".

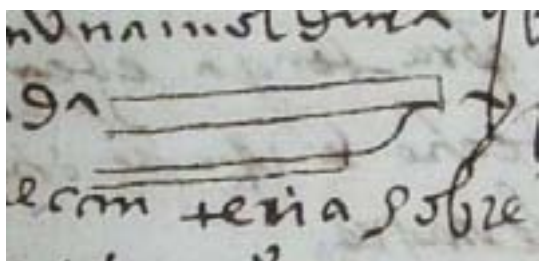
¹³⁰³ A.M.T. *Pedro de Carmona*, 14 de octubre de 1570. Leg. 15. Fol. 448.

¹³⁰⁴ Es decir, de 2.10 m de ancho cada uno.

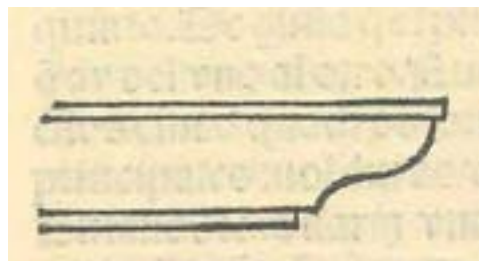
¹³⁰⁵ Basa o apoyo para colocar ahí una figura u otra cosa.



Conjunto de tres hornacinas trazado por Becerra para el Claustro conventual de San Francisco



Dibujo de Francisco Becerra¹³⁰⁶



Dibujo de Diego de Sagredo¹³⁰⁷

Además, por debajo de la peana debía haber unos arcos perpiaños de cantería sobre los cuales cargaría la moldura, dejando un hueco lo suficientemente grande como para poder utilizar estos altares a modo enterramiento.

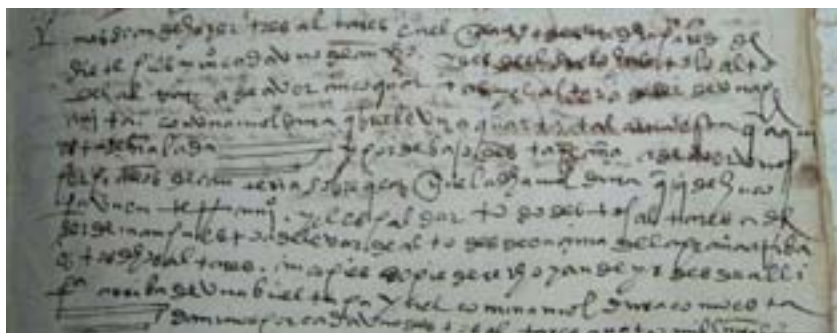
“...Y el espaldar todo destes altares a de ser de mampuesto; a de llevar de alto desde encima de la peana arriba, estos dichos altares, cinco

¹³⁰⁶ A.M.T. *Pedro de Carmona*, 14 de octubre de 1570. Leg. 15. Fol. 448.

¹³⁰⁷ SAGREDO, D. *Medidas del Romano*. Copia facsimilar de Toledo de 1526.

*pies de pie derecho y an de ir desde allí para arriba de una vuelta y en él con una moldura como esta...*¹³⁰⁸

Es decir, que la parte del fondo de estos altares debía ser de mampostería, tal como hoy se conserva, aunque está encalada y esto nos impide apreciar con claridad el material. El altar debía tener una altura de cinco pies derechos, desde la base del mismo¹³⁰⁹. Además, este altar no presentaba ninguna decoración, enmarcándose el vano de arco carpanel con una sencilla moldura, que estaría compuesta tal como la describe Becerra en la memoria del contrato y que vemos en el dibujo. También sabemos, que por cada uno de estos altares recibirían la cantidad de cuatro mil maravedís.



Fragmento del documento original del proyecto de obras de Francisco Becerra para San Francisco



Hornacina trazada por Becerra en claustro conventual de San Francisco

¹³⁰⁸ A.M.T. *Pedro de Carmona*,... Leg. 15. Fol. 448.

¹³⁰⁹ Es decir, 1.40 m de altura.

Estos altares presentan características similares a los que se alzan en la panda sur del mismo claustro, de época anterior, con la salvedad de situarse a más altura, pues cita el contrato que originalmente tendrían "cinco cuartas desde el suelo hasta lo alto del altar"¹³¹⁰. De ahí se deduce que corresponden a una nivelación posterior, pero previa a la que más tarde se dio a la del patio. Por otra parte, queremos apuntar que muchas de estas puertas y altares salieron a la luz en las labores de adaptación del inmueble a Escuela Taller en los años 90 del siglo XX.



Hornacinas de la panda sur del claustro de San Francisco

Por el oeste se añade a este "cuarto" un pabellón cuadrangular, y en su esquina noroccidental se sitúa una habitación cúbica que debió ser la portería del convento. Además, entre ella y el cuarto antes descrito, se situaba la antigua escalera del claustro alto¹³¹¹.

En cuanto a las condiciones del contrato de obra, los maestros canteros Francisco Becerra y Francisco Sánchez, solicitarían la cantidad de diez ducados por adelantado antes de comenzar las obras, en pago por las veces que necesitaran medir la

¹³¹⁰ A.M.T. *Pedro de Carmona*, 14 de octubre de 1570. Leg. 15. Fol. 448

¹³¹¹ A.M.T. Proyecto para la instalación de una sección de Caballos en el ex convento de S. Francisco, realizado por el arquitecto Eduardo Hervás. Leg. 16-4-4. Trujillo, 1892.

zona donde se iban a realizar los trabajos. La obra se realizaría a jornales y en las condiciones se imponía que el oficial que tomara los trabajos a su cargo, debía pagar el costo de la obra de cada semana, encargándose de pagar él mismo a oficiales, peones y también los trabajos de extracción de piedras. Los maestros canteros cobrarían por cada día de trabajo tres reales cada uno y si ellos proporcionaban algún oficial para trabajar en las obras, se le pagaría la misma cantidad. Sin embargo, también se apunta que sería el mayordomo de la obra, en este caso el Guardián del Convento de San Francisco, fray Juan de Usagre, el que se encargaría de proporcionar los oficiales y los peones, y a estos últimos se les contrataría por la menor cantidad que se pudieran concertar.

*"...así de la una parte como de la otra y los dichos Francisco Becerra y Francisco Sánchez an recibido para en parte y precio de la dicha obra diez ducados de los que se dixeron que se daban y dieron por contentos..."*¹³¹²

En cuanto a los materiales, ya dijimos que les proporcionarían a pie de obra y cada carretada de piedra de cantería menuda se pagaría a un real y algo más por las piedras grandes, siempre de acuerdo con la costumbre y con los precios que se imponían en las Ordenanzas de la ciudad¹³¹³.

Después de lo expuesto, el padre fray Juan de Usague daría licencia al síndico, Hernán Martín, para obligar al convento a que todas estas condiciones tuvieran un fiel cumplimiento. Así, los oficiales estaban obligados a concluir las obras y el convento a pagar todo lo que se les debiere. Hemos encontrado también una nota curiosa, pues parece que se habría realizado una memoria anterior a esta que estamos analizando y que se perdió, pues en ocasiones nos remiten a la misma y a los precios que allí se

¹³¹² A.M.T. *Pedro de Carmona*, 14 de octubre de 1570. Leg. 15. Fol. 448.

¹³¹³ "...Otrosy hordenamos e mandamos que los carreteros que acostumbran a echar piedra para la çibdad e obras de sus arravales, que den la carretada de la piedra tosca que subieren a la çibdad a ocho mrs. cada una e a doze mrs. la labrada e en el arrabal que den la carretada de la piedra tosca a seys mrs. e de la labrada a ocho mrs..." A.M.T. Leg. 2.2. Fol.48v-49r. SÁNCHEZ RUBIO, M^a A. *Documentación Medieval...* Op. Cit. Pag. 60.

precisaban, fueran mayores o menores que los que se exponían en esta, en el caso de que apareciera¹³¹⁴.

En cuanto al claustro, hoy se muestran de forma clara dos etapas de alzamiento. La primera fechada entre 1560 y 1600, corresponde a la construcción de los muros perimetrales en los que intervinieron Francisco Becerra y Francisco Sánchez y es la que hemos estado analizando. Las puertas y los altares nos revelan un modo de obrar muy aferrado a la tradición gótica, que es casi una constante en la arquitectura religiosa extremeña de mediados del XVI, aunque también observamos una diferencia clara entre los vanos de la panda sur y la este, de la mano de Becerra, mucho más sencillos y orientados hacia ese corte purista que vemos en sus últimas obras extremeñas. En la segunda etapa, el claustro se construiría en su totalidad. El patio central se conserva perfectamente, es un bello ejemplar de corte purista y responde a los planteamientos clasicistas que sirven de modelo desde la última década del XVI hasta muy avanzado el XVII, pues la segunda etapa en la que se acomete la traza de la arquería debió iniciarse después de 1625, impulsada por el aporte económico de la cofradía de la Veracruz. Por su parte, Ponz también destacó en su libro "Viage de España", la magnificencia de esta obra: "el claustro y patio de este convento son cosa buena, con pilares alrededor del primer cuerpo. Al segundo cuerpo corresponden treinta y seis columnas de orden dórico, arquivadas y agrupadas en ángulos"¹³¹⁵.

¹³¹⁴ A.M.T. *Pedro de Carmona*, 14 de octubre de 1570. Leg. 15. Fol. 448.

¹³¹⁵ PONZ, A. *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*. Tomo VII. 2ª Edición. Carta séptima. Madrid, 1784. Pag. 173.



Claustro del Convento de San Francisco de Trujillo

Se ignora aún quien pudo dar los planos o quien ejecutó la obra, pero se trata de una pieza de indudable calidad en la que tanto el planteamiento como la labra revelan auténtica pericia y hay autores que la atribuyen a Diego González y al maestro cantero, García Carrasco, aunque no hay datos documentales que confirmen su autoría¹³¹⁶, mientras otros también ven la mano de Francisco Sánchez¹³¹⁷.

Sus dependencias rebasan los pies de la iglesia definitiva, con la que forma un acodo que viene a configurar la plazoleta de San Francisco. Es un espacio público importante para la actividad religiosa hacia el que se abren las dos entradas principales del templo y la vivienda.

Cada ala del cuerpo bajo forma cuatro esbeltos arcos de medio punto, apoyados en pilares toscanos sobre breves basas, a los que se adosan semicolumnas del mismo orden, que para alcanzar la altura de las arquerías sin romper la proporción, añaden un fragmento cúbico de entablamento. Superpuesta a esta pieza y tangente a las claves, se

¹³¹⁶ DIEZ GONZÁLEZ, M. C. *Arquitectura...* Op. Cit. Pag.355.

¹³¹⁷ SOLÍS RODRÍGUEZ, C. "El arquitecto...". Op. Cit. Pag. 322.

desliza la cornisa sobre la que se asienta la segunda planta. Esta presenta doble número de vanos y se eleva sobre columnas dóricas que se agrupan en los ángulos y parten de podios en los que descansa un arquitrabe, cuyo friso se decora con triglifos y metopas adornaban con círculos. En esta planta aparece un pretil de obra mientras que la zona baja se configura como un atrio abierto a la bandeja. De los cuatro pozos que había en el patio sólo se aprecian dos bocas cegadas.

Cubre la galería inferior una bóveda de cañón con lunetos y aristas en los ángulos que en los muros descargan en ménsulas de piedra. Por su parte, se ha perdido la techumbre original del segundo piso, aunque posiblemente fuera de vigas.

La iglesia posee una planta de una sola nave con capillas entre contrafuertes, cabecera ochavada y en ella se abre el crucero. Los tres tramos de la nave se cubren con bóveda de crucería con terceletes y también algunas capillas, mientras que las otras se cubren con tracería de combados. Se recurre, por tanto, a un modelo utilizado por los mendicantes que no tuvo excesivo desarrollo en la región, pero que sí aparece en la diócesis de Plasencia y en notables ejemplos de la ciudad de Trujillo.

C) La obra después de Becerra

Los trabajos del claustro continuarían de la mano de Francisco Sánchez, que además trabajaría en la nave de la iglesia. Este cantero se ajustó a trabajar por jornales y parece que desde entonces fue el maestro de obras del convento y de la iglesia, llegando a cobrar por ello hasta 2.600 ducados. Así, bajo su dirección los trabajos cobrarían un nuevo ritmo en mayo de 1578¹³¹⁸.

Sin embargo, desde octubre de 1579 las labores se interrumpen de nuevo y el concejo parece desviar el dinero hacia otros asuntos, haciendo frente a varias calamidades: la peste, la sequía, plagas de langostas,... La edificación de la iglesia se reemprende el 4 de julio de 1586, de la mano de Francisco Sánchez.

¹³¹⁸ A.M.T. *Pedro de Carmona*, 1576.



Detalle de la puerta de los pies de la Iglesia del Convento de San Francisco de Trujillo

Finalmente, el domingo siguiente a la festividad del Hábeas Christi de 1600 y en medio de una solemne ceremonia en la que participó activamente la corporación concejil, fue colocado el Santísimo Sacramento inaugurando así la nueva iglesia. Durante el siglo XVII se fue rematando el claustro barroco y las dependencias anejas al mismo, alcanzando en el siglo XVIII un amplio espacio.

Tras la desamortización, el templo quedaría separado del convento y los frailes abandonaron su cenobio el 22 de noviembre de 1835. A partir de este momento el Convento de San Francisco se dedicaría a diferentes usos de carácter civil y militar¹³¹⁹. En la actualidad, la Escuela Taller ocupa la parte inferior de las dependencias en torno al claustro y en la zona alta se encuentra la Escuela Municipal de Música de la ciudad.

¹³¹⁹ PIZARRO GÓMEZ, F. J. *Arquitectura y urbanismo*....Op. Cit. Pag. 191-194 y 276-284.

& Monasterio de Santa María de la Concepción Jerónima y la Magdalena

A) Introducción histórica

El solar y parte de las edificaciones del Convento de Santa María de la Concepción Jerónima se encuentra en la villa intramuros de la ciudad de Trujillo.

Este monasterio se fundó en el Palacio de Catalina Álvarez Altamirano, al que se agregaron después varios palacios y casas de las familias de los Vargas e Hinojosa, que aún hoy se recuerdan gracias a los blasones de las familias que se conservan en las puertas y ventanas donde surgió el edificio. En su origen fue un Beaterio de Santa María, pero más tarde se convertiría en monasterio de jerónimas quizás por influencia de los frailes Jerónimos de Guadalupe. Además, Tena Fernández nos relata esa relación a través de dos de sus beatas pertenecientes a la familia de los Carvajal, que estaban relacionadas con el Convento de Trujillo¹³²⁰. Sin embargo, no se sabe con certeza en que momento el Beaterio de Santa María se convierte en Monasterio de Jerónimas. No obstante, según un documento del historiador trujillano, Naranjo Alonso, "*en 1478 la Reina Isabel extendió a favor de este convento una renta fija de tres mil maravedies sobre las alcabalas judiegas y cristianiegas de la ciudad*", cantidad que se percibió hasta el año 1802¹³²¹. De acuerdo con este documento, el monasterio ya existía por estas fechas.

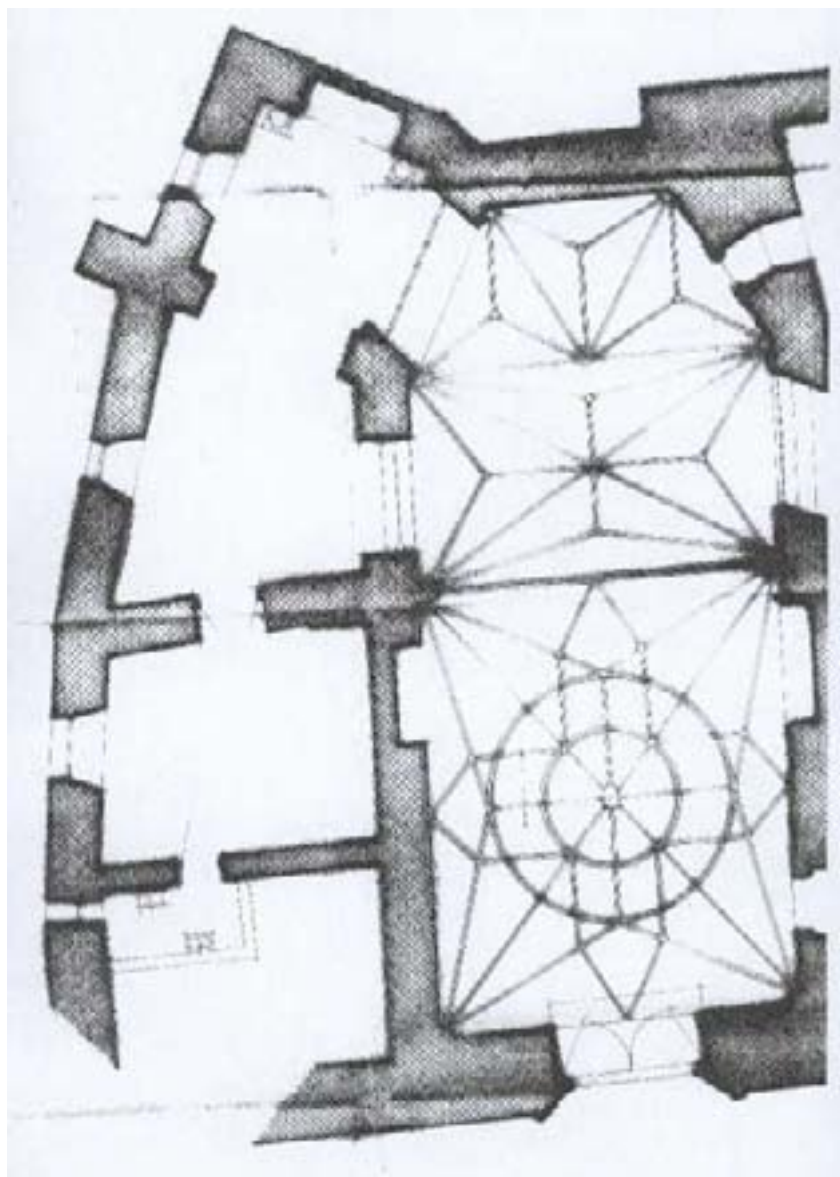
Otro dato que nos aporta Tena Fernández y que puede ayudarnos a comprender el motivo por el cual se realizaron una serie de obras en el monasterio en el último cuarto del siglo XVI, sería la solicitud de las monjas Jerónimas del Convento de la Magdalena de Jaráiz de la Vera, al obispo D. Pedro Ponce de León, el 18 de agosto de 1570, para unirse a las religiosas del Convento de la misma Orden en Trujillo¹³²². La motivación que obligaba a tomar tal decisión sería la avanzada edad que tenían muchas de ellas y la enfermedad que les impedía poder realizar todos los trabajos propios del

¹³²⁰ TENA FERNÁNDEZ, J. *Trujillo*....Op. Cit. Pag. 386.

¹³²¹ NARANJO ALONSO, C. *Trujillo*....Op. Cit. Pag. 82.

¹³²² Este dato que aquí aportamos como motivación para las obras de ampliación del convento, es una simple hipótesis, pero coinciden en la fechas de la solicitud de traslado de las monjas y unos meses después el proyecto de obras.

convento. La petición fue aceptada, de ahí que el Convento de Santa María de la Concepción Jerónima a partir de entonces también fuera de la Magdalena.



Planta de la Iglesia del Convento de la Concepción Jerónima¹³²³

¹³²³ A.M.T. Proyecto de restauración del Monasterio de la Concepción Jerónima de Trujillo.

B) La obra de Becerra en el Convento de la Concepción

Según la documentación consultada en el archivo de protocolos de Trujillo, Becerra debía realizar un cuarto en el monasterio de Santa María. Debemos tener en cuenta que, tal como sucede en el caso del convento de San Francisco de Trujillo, puede que se refiera a un ala del claustro del citado convento. Sin embargo, en el caso concreto del Convento de las Jerónimas, también puede que se trate del claustro completo, aunque nos resulta un poco difícil identificar concretamente la obra a la que aluden los documentos, pues prácticamente no queda nada de estos trabajos realizados por Becerra.

En el pliego de condiciones de la obra, previa autorización del licenciado Ávalos, visitador eclesiástico y vicario de la ciudad por el Obispo Ponce de León, decía que se debía realizar una pared interior de una vara de grueso con mampostería y revocada con cal, a lo largo de todo el cuarto, y por la parte exterior se debía subir la pared vieja a la misma altura de la nueva.

En cuanto al cuarto nuevo los documentos son muy claros:

"...y respondiendo al cuarto nuevo en altura ánsele de echar estribos o rafas para que pueda sustentar los arcos y si fuere necesario, an de bolar sobre hazia la parte de fuera..."¹³²⁴

Los estribos debían ir también cubiertos de cal para dar una mayor seguridad a la obra. Además entre los arcos se debían dejar unos huecos para situar aquí unas alacenas, sin que la obra sufriera ningún tipo de perjuicio, pues en este lugar se querían colocar algunas habitaciones alrededor del patio central. Se construirían pequeños aposentos con mampostería de piedra, donde se quería colocar una cama.

Por otra parte, este cuarto debía llevar los arcos que fuesen necesarios, conforme a la longitud del mismo, además de colocar las puertas y ventanas necesarias en las diferentes habitaciones del cuarto, hacia el interior y hacia el exterior.

¹³²⁴ A.P.T. Pedro Carmona, 1571. Leg. 15. Fol. 464.

Además se cita en el concierto, que debía hacer una portada en el cuarto nuevo principal. Creemos que se puede estar refiriendo a la iglesia, aunque no podemos asegurarlo, pero según las características que da sobre esta obra, podría tratarse de la puerta principal de la iglesia. Cita que debía llevar una caja encima para colocar las imágenes de Ntra. Sra. y de la Magdalena, bien labrada y con todo lo necesario para la obra, de acuerdo con las medidas que tuviera la misma.

Entre las condiciones que se imponían en la obra se exigía que el oficial u oficiales que se encargasen de las obras, no podía alzar mano de la obra hasta su conclusión. Por otra parte, entre los acuerdos a que se comprometía el mayordomo, estaba además darles todos los materiales necesarios a pie de obra.

Una de las condiciones que se imponían en cuanto a la forma de pago, sería que el oficial que tomara la obra a su cargo debía pagar el costo de la misma de cada semana, encargándose de pagar él mismo a los oficiales, peones,... sin olvidar la extracción de la piedra.

*"...las carretadas de cantería que cada semana se traxere pagando la carretada de piedra menuda como es qustumbre en esta ciudad y las demas piedras como valieren..."*¹³²⁵

Estas carretadas, de acuerdo con las Ordenanzas Municipales¹³²⁶, eran tiradas por bueyes que podían pastar en los prados el día que llevaran las piedras hasta la ciudad.

De acuerdo con las citadas condiciones, el 2 de abril de 1571 el pregonero público de la ciudad de Trujillo expondría de viva voz en la plaza mayor que:

¹³²⁵ De acuerdo a la documentación ya analizada de otras obras de Becerra, sabemos por ejemplo que en el año 1558, cuando Francisco Becerra trabajaba en las obras de la Iglesia de Santa María de Trujillo, citaba textualmente, "*Digo yo Francisco Becerra, hijo de Alonso Becerra, que recibí de Juan Hormeño, clérigo, çinquenta y un reales de cinquenta y una carretadas de piedra que saco para la obra de la yglesia, de cantería, cada carretada a real*", pero no sabemos si en los años 70 el coste de cada carretada habría subido o no. (A.P.S^a.M^a. *Cuentas de Fábrica* (1543-1558). 4 de abril de 1558. Fol. 188r). De todas formas analizaremos con mayor precisión todo esto en el apartado destinado al funcionamiento de las obras en aquella época, y concretamente en lo que se refiere a Becerra en Extremadura y América.

¹³²⁶ SÁNCHEZ RUBIO, M^a A. *Documentación Medieval. Archivo Municipal de Trujillo (1256-1516)*. Parte III. Institución Cultural "El Brocense". Cáceres, 1995.

"...quien quisiere tomar a hazer un quarto, que se ha de hazer en el monasterio de Santa María desta cibdad de mampuesto de piedra, barro y ensortijado con cal..."¹³²⁷

Pero además, no solo se buscaba un buen maestro de cantería para realizar las obras del nuevo cuarto del monasterio jerónimo, sino también los canteros que facilitarían el material para la obra. Además, este documento nos aporta un dato importante, pues incluso cita la cantera de donde se debía obtener la piedra, que estaría situada en la parte posterior del castillo, donde se encuentra la puerta de Alba, cerca de Santo Domingo,

"...ansimismo quien quisiere tomar a sacar mill carretadas de piedra arrededor de la fortaleza la dicha ciudad y baxo de la puerta de alva hazia santo domingo, venga ante mi el dicho notario y rrecibirele en la postura..."¹³²⁸

El primero en tomar una postura sobre la obra fue el cantero Jerónimo Martín, que se ofrecía a construir todas las tapias del cuarto del monasterio de Santa María a doce reales cada una, haciéndolas de piedra, barro y revocadas con cal por las dos partes, si el monasterio le facilitaba todos los materiales a pie de obra. Así, el día 8 de abril de 1571 Francisco Hontano daría a conocer esta postura a través de otro pregón en la plaza mayor de Trujillo. Sin embargo, pocos días después el mismo cantero bajaría su oferta a 10 reales por realizar esas tapias.

Después de revisar los documentos, observamos que hasta el 22 de mayo no aparecería en la licitación pública una oferta de Francisco Becerra. En ella se comenta que haría las tapias de la dicha obra y tres cuartillos, además de dar fianzas conforme a las condiciones que estaban expuestas, siendo sus testigos el clérigo, Juan Tierno y Juan Coronado, ambos vecinos de Trujillo. Por otra parte, también fijó un precio para los

¹³²⁷ A.P.T. *Pedro Carmona*, 1571. Leg. 15. Fol. 464.

¹³²⁸ *Ibidem*.

arcos bajos y altos que fuera necesario construir en el cuarto¹³²⁹, a ciento nueve reales cada uno, incluyendo las claras, ventanas y portadas. Además dice en su postura, que cualquier cosa que hiciese de cantería en la obra, se pagaría según lo que valiese o quedase concertado, pues lo único que se le pagaba era la mano de obra, suya y de los oficiales y peones, ya que los materiales se los daban a pie de obra y la cantería que necesitaba era a costa del convento.

En los días siguientes a la postura de Becerra, Francisco Hontano dio un nuevo pregón en la plaza mayor de Trujillo, dando a conocer esta oferta por si había algún interesado que quisiera bajar este precio o bien rematar la obra tres días después. Sin embargo, surgieron nuevas posturas como la del cantero Pedro Hernández, diciendo que haría las tapias a 8 reales cada una y los arcos a 8 ducados. El mismo día otro cantero de la ciudad, Diego el Rubio, dijo que por su parte bajaba un real en las tapias, mientras los arcos se quedarían al mismo precio. Finalmente, el 26 de mayo de 1571, en un último pregón se comunicaría una nueva postura de Francisco Becerra, donde bajaba toda la obra medio ducado, además de proporcionar las cimbras para la construcción de los arcos y comprometerse a realizar la obra conforme a las condiciones establecidas. Ese mismo día el pregonero público, después de anunciar su postura tres veces, remataría la obra en Francisco Becerra, pues no hubo quien bajara la oferta.

En cuanto a los testigos de este remate, estarían presentes Mateo García, clérigo; Benito Granero y Juan González, escudero de Juan de Vargas; el sacristán Francisco de Cáceres y el estudiante Rodrigo Bote; todos vecinos de la ciudad de Trujillo y el clérigo notario, García Larios, que daría fe de todo lo sucedido. Después, el licenciado Ávalos ordenaría a los maestros Francisco Becerra y Francisco Sánchez, su colaborador, y al mayordomo del convento, Mateo García, para que hiciera entonces el contrato público.

La escritura se otorgó unos días después ante el escribano Pedro de Carmona, saliendo como fiador Juan Catela, entre otros, y asistiendo como testigos Alonso Pablos y Martín Casillas, artistas que fueron discípulos de Francisco Becerra y que después se marcharon con él a tierras americanas¹³³⁰.

¹³²⁹ Por tanto, se está refiriendo al claustro del convento.

¹³³⁰ A Martín Casillas se le atribuye la autoría de la Catedral de Guadalajara en México y a Alonso Pablos se le ha encontrado trabajando junto a Becerra en el Convento de Santo Domingo de la ciudad mexicana.

“...Y andando en pregones y pública almoneda, fue puesta la dicha obra por los dichos Francisco Sánchez y Francisco Bezerra en la manera y forma que se contiene en los autos, pregones y remates, que presentaron según parecía de García Larios clérigo notario desta dicha ciudad, con la probación que del dicho remate hizo el dicho señor visitador, ...”¹³³¹

Después de todo lo expuesto, queremos desentrañar cual fue la obra realizada por nuestro arquitecto en el monasterio de Santa María de la Concepción de Trujillo, pues además de la documentación arriba analizada, tenemos el testimonio de algunas personas que vieron la obra y que describen exactamente lo que realizó Francisco Becerra. Concretamente hablamos de la declaración de Juan Ramiro, pedida por Becerra en la Información de Méritos y Servicios en la ciudad de Lima en el año 1585, para alcanzar el título de Maestro Mayor de los Reinos del Perú:

“...en Santa María, monasterio de monjas, hizo quatro capillas de ladrillo por arista estribada en tres pies de grueso de pared y una puerta en rincon viaje muy bien labrada, ...”¹³³²

Es decir, que mientras el contrato de obras hablaba de un cuarto con arquerías y tres cuartillos, aquí se habla de cuatro capillas de ladrillo. Pensamos que en este caso, como sucedía en el contrato del convento de San Francisco de la misma ciudad, se denominaría cuarto a un ala del claustro, o al claustro entero, en el que colocaría tres o cuatro capillas. Posiblemente habría proyectadas tres en un primer momento, y después se hicieran necesarias cuatro capillas¹³³³. De acuerdo con la descripción de Juan Ramiro, estarían cubiertas con bóvedas de arista de ladrillo y estribos de mampostería de tres pies de grueso y que estarían situadas en una de las alas del claustro¹³³⁴.

¹³³¹ A.P.T. *Pedro Carmona*, 1571. Leg. 15. Fol. 465v.

¹³³² A.G.I. *Patronato*, 191. Ramo nº2. Información de Méritos... Declaración de Juan Ramiro, 8 de abril de 1585. Fol. 84.

¹³³³ El investigador americanista, Marco Dorta, observa que la denominación de capillas se daba muchas veces a los tramos de una iglesia o de un claustro. MARCO DORTA, E. *Fuentes...* Op. Cit. Pag. 77.

¹³³⁴ Es decir, algo similar a lo proyectado por Becerra en el Convento de San Francisco, pues coincide incluso el número de habitaciones, también cubiertas con bóveda de arista.



Portada de la iglesia conventual del Monasterio jerónimo de Trujillo

Recordemos además, que estas capillas eran aposentos destinados posiblemente a las nuevas religiosas procedentes del convento de las jerónimas de Jaraíz de la Vera. Sin embargo, no queda nada del claustro ni de estas capillas, tan solo algunos estribos de mampostería y una pequeña galería tapiada. El piso inferior estaba cubierto con bóvedas de cañón con lunetos y creemos que sirvió de coro bajo, pues se comunica con la iglesia a través de una verja en el lado de la Epístola del presbiterio.

En las condiciones de la obra decía que se debía hacer también una portada en el cuarto nuevo principal, y quizá hablaba de la portada principal de la iglesia del monasterio. Se trata de una obra muy sencilla de cantería abocinada, con un arco carpanel sobre baquetones de molduras góticas, enmarcada en alfiz y con un quiebro semicircular, que nos resulta difícil datar si pertenece o no a este momento, aunque nos inclinamos más por pensar que es de época anterior. Decía además el documento que sobre la portada debía llevar una caja encima para colocar las imágenes de Ntra. Sra. de la Magdalena.



Ntra. Sra. de la Magdalena, situada actualmente en el Palacio de San Carlos de Trujillo

Esta portada de la iglesia lleva en la parte superior una hornacina donde originalmente se situaba una imagen de Ntra. Sra., tal como decía el documento, que hoy se encuentra en la escalera noble del palacio de los Duques de San Carlos, residencia actual de las Jerónimas, de ahí que pensemos que el documento podría aludir a esta puerta. Habla también de la imagen de la Magdalena que fue transferida hace pocos años, y que creemos también se mandó realizar por la llegada de las nuevas religiosas del convento de la Magdalena de Jaraíz de la Vera. Recordemos que desde su llegada también darían nombre al convento, denominándose desde entonces Monasterio de Santa María de la Concepción Jerónima y la Magdalena.

Por su parte, la puerta exterior del monasterio es muy sobria y en su dintel lleva grabada una inscripción con la fecha alusiva al año en que trabajó Becerra, que quizá también participaría en su fábrica. Dice textualmente: S(ant)A M(ari)A LA CONCEPCIÓN LLAMADA /1571/ LA DEL ORDEN DE SANT HIERONIMO.



Puerta principal del convento y actualmente Museo del Traje y detalle de la inscripción

Si accedemos al monasterio desde esta puerta, podemos observar en el vestíbulo la puerta reglar que presenta un arco en esviaje de cantería, sobre el que se han elevado diferentes hipótesis sobre su construcción. En un primer momento y de acuerdo con el testimonio de Juan Ramiro, Becerra realizó además, “una puerta en rincón viaje”¹³³⁵, pero, ¿a qué puerta se refería?. Sabemos que además de esta puerta, en el interior de la iglesia se localiza un arco en esviaje que da acceso a una de las capillas¹³³⁶. Nosotros nos inclinamos a pensar que la puerta que realiza Becerra es la que está situada en el vestíbulo del convento, pues esta zona fue la que se construyó en este momento, tal como se puede verse en la inscripción. Además, desde aquí se accedía a las dependencias privadas y al claustro donde también había trabajado, conectando todas las dependencias de la obra que el trazara¹³³⁷.

¹³³⁵ A.G.I. *Patronato*, 191. Ramo nº2. Información de Méritos... Declaración de Juan Ramiro, 8 de abril de 1585. Fol. 84.

¹³³⁶ RAMOS RUBIO, J. A. *La Orden Jerónima. Breve Reseña Histórica*. Archivo Municipal de Trujillo.

¹³³⁷ Ya vimos en el capítulo de los sistemas constructivos como se realizaban este tipo de arquerías según el tratado de Vandelvira.

A parte de lo realizado por Becerra, las dependencias de este monasterio son en gran parte irregulares y lo más significativo es su torre y la iglesia monacal, ya que del claustro no queda nada. Aquella es denominada “Mirador de las Jerónimas” y fue la torre del palacio de los Vargas.



Puerta y arco en rincón de esviaje de la Iglesia y Convento de la Concepción Jerónima

Por su parte, la iglesia es de finales del siglo XV y principios del XVI y está realizada en mampostería, con sillares en la fachada y en las bóvedas. Es un espacio de reducidas dimensiones que tiene una sola nave con un tramo cubierto por bóveda de crucería estrellada. El presbiterio es ochavado, con arco triunfal de medio punto que se apoya sobre pilastras, llevando sus dos tramos también bóveda de crucería estrellada, con los nombres de Jesús, María y José en sendas claves.



Arcos situados en el interior de la iglesia conventual

En la misma iglesia y junto al arco en viaje, encontramos otro arco de medio punto que da acceso a una segunda capilla.



Arco de la iglesia del Convento atribuido a Becerra



Detalle del mismo arco

Esta arquería data de época posterior, pues posee un carácter renacentista, adornado con querubines alados, que Ramos Rubio atribuye a Francisco Becerra, por su parecido con otras obras del mismo artista¹³³⁸. Nosotros hemos visto ese mismo elemento iconográfico en algunos capiteles, zapatas e incluso en la pila bautismal de la iglesia parroquial de Valdetorres, donde también trabaja Francisco Becerra, sin embargo no hemos podido documentarla.



Bóveda de la cabecera de la iglesia conventual de la Concepción jerónima

¹³³⁸ RAMOS RUBIO, J. A. *La Orden Jerónima. Breve Reseña Histórica*. Archivo Municipal de Trujillo.

C) La obra después de Becerra

En el siglo XVII también se llevaron a cabo algunas obras en esta iglesia, como el coro situado a los pies que encierra todo este espacio con un arco rebajado en su frente. Está cubierto con una bóveda de cañón con lunetos en el sotocoro. En el lado de la epístola aún pueden verse algunas rejas que dan acceso al interior del convento, mientras en el lado del evangelio a principios del XVII, se realizaron dos capillas laterales comunicadas entre sí, que se cubren con bóvedas de arista y vaída, respectivamente.

Al estar hoy abandonado el monasterio, no tiene ningún elemento mobiliario. Sólo destaca el bulto orante que Juan Tena identifica como D. Gómez Sedeño de Solís¹³³⁹ y que otros autores identifican como Francisco Pizarro Vargas¹³⁴⁰. También queda la arquitectura de una capilla funeraria con columnas de orden compuesto y frontón partido que aloja el escudo de los Calderones. Además, en un muro lateral está la inscripción: ESTA CAPILLA Y ENTIERRO ES DE DOÑA BEATRIZ PACHECO Y CHAVES, MVGER QVE FVE DE P DE ORELLANA, SEÑOR DE ORELLANA DE LA SIERRA. AÑO DE 1613¹³⁴¹.



Imagen escultórica situada en la iglesia del Convento de la Concepción

¹³³⁹ TENA FERNÁNDEZ, J. *Trujillo...* Op. Cit. Pag. 392.

¹³⁴⁰ SANZ FERNÁNDEZ, F. "Arquitectura y mecenazgo de la familia Pizarro en Trujillo". *XXXI Coloquios históricos de Extremadura*. Edita C.I.T. de Trujillo. Badajoz, 2003. Pag. 511.

¹³⁴¹ ANDRÉS ORDAX, S. y PIZARRO GÓMEZ, F. J. *El patrimonio...* Op. Cit. Pag. 83.

El 19 de marzo de 1809 la invasión francesa que tanto daño hizo a la ciudad de Trujillo, también afectaría al monasterio de las jerónimas, dejando el edificio en muy malas condiciones. Las religiosas se refugiarían entonces en las casas de los vecinos y aunque los franceses se marcharon en 1814, no pudieron volver hasta el año 1826, viviendo durante ese tiempo junto a las religiosas de la Coria y de San Pedro en el Palacio de Luis de Chaves “el viejo”. Sin embargo, desde los años ochenta del siglo XX, debido al mal estado en el que se encontraba el monasterio, las religiosas decidieron trasladarse al Palacio de los Duques de San Carlos y Condes del Puerto que se encuentra junto a la plaza mayor de la ciudad trujillana, donde todavía hoy residen.

Sabemos además, que durante los últimos años se han venido realizando algunas labores de restauración en el monasterio. La iglesia se conserva en muy buenas condiciones, pero el claustro se ha perdido por completo y en algunas de las dependencias restauradas se ha colocado, hace muy poco tiempo, un Museo del Traje.

En estos últimos meses, las religiosas están pensando regresar nuevamente a su convento, pero no sabemos si esto se llevará a efecto algún día, pues gracias a que ellas residen en el Palacio de San Carlos, en la actualidad este edificio se conserva en buenas condiciones.

GUADALUPE

& Capilla del Real Monasterio de Guadalupe

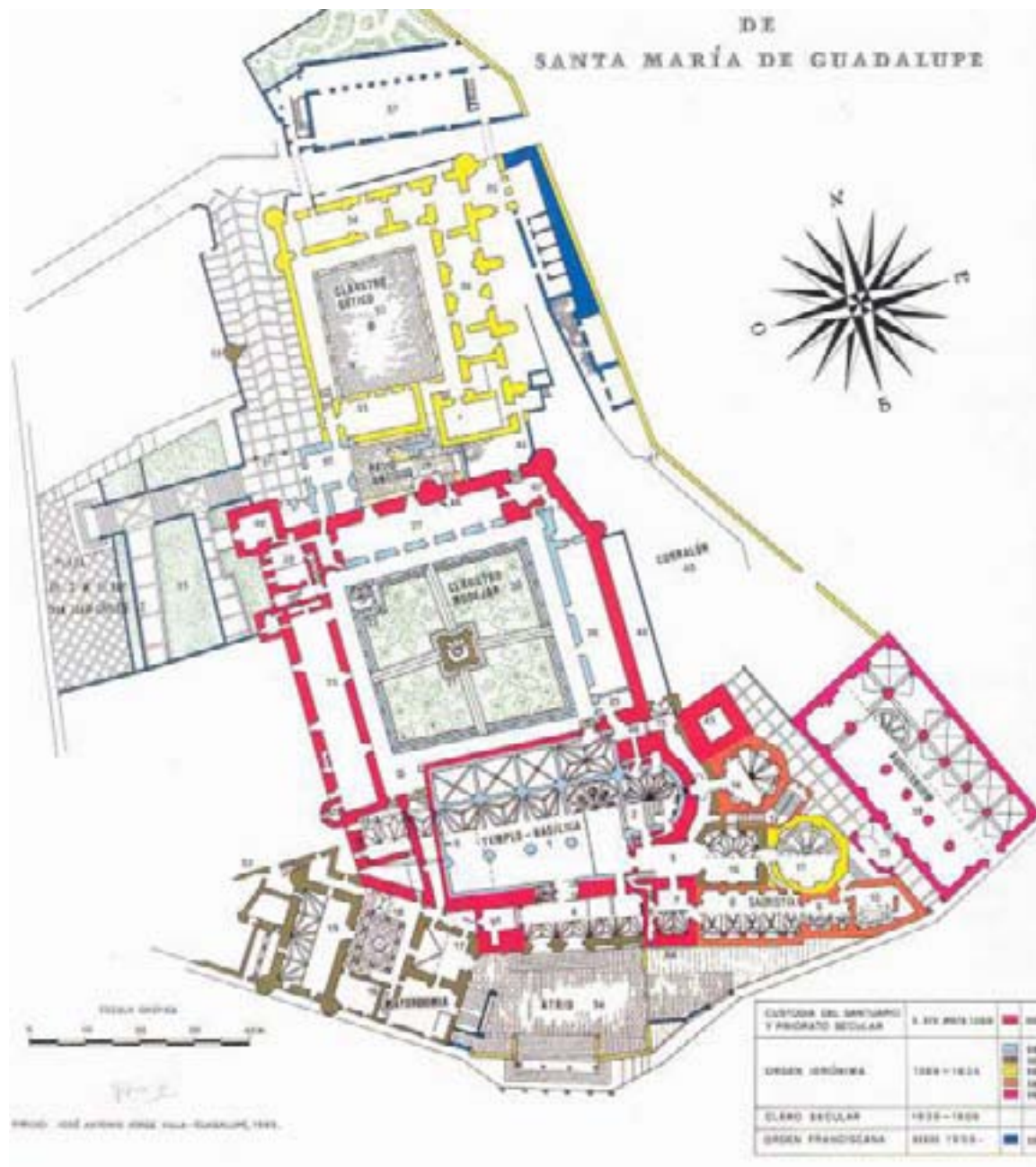
A) Introducción

El Real Monasterio de Guadalupe y su Puebla, se encuentran en el borde oriental de Extremadura, lindando con las tierras de Toledo y su territorio, que desde el siglo XIII pertenecían a la zona de Trujillo y a Talavera. Por entonces se inicia el culto a la Virgen de Guadalupe, de ahí que con el tiempo este monasterio se constituyera en uno de los centros religiosos y culturales más importantes de la península.

Pero no sería hasta finales del siglo XIV, cuando Fray Fernando Yáñez de Figueroa fue designado para fundar una comunidad de regulares de la Orden Jerónima en este Monasterio, donde permanecieron hasta 1835 en que llegaron los franciscanos. Serían ellos, por tanto, los que mandaron llamar a Francisco Becerra para que realizase unos trabajos en el monasterio, ya que por entonces trabajaba en el convento de la misma orden en Trujillo.

Sin embargo, sabemos que este edificio ha sufrido muchas ampliaciones y reformas desde su origen hasta nuestros días, de ahí que nos haya resultado muy difícil poder localizar su obra. Esta fábrica además, es una muestra del paso del tiempo, de las épocas, las “modas” y sus arquitectos, pues podemos observar en sus muros elementos de carácter gótico, platerescos, mudéjares, renacentistas, barrocos, neoclásicos y hasta de líneas contemporáneas.

Pero a la hora de estudiar esta obra, nos hemos encontrados con algunos problemas, pues no existen o al menos nos ha resultado totalmente imposible, poder localizar documentos en el archivo del Real Monasterio de Guadalupe sobre la obra de una capilla que realiza Francisco Becerra en este edificio.



Posiblemente se trate del espacio situado por el número 33 o de esta parte del plano del Monasterio de Guadalupe

B) La obra de Becerra en el Monasterio de Guadalupe

Sobre el Real Monasterio de Guadalupe se ha escrito e investigado mucho, sin embargo, y a pesar de nuestros esfuerzos, aún carecemos de noticias sobre la capilla que se encarga realizar a Francisco Becerra entre 1570 y 1571.

De acuerdo con la documentación consultada en el Archivo General de Indias, se trataría de una capilla entre los dos claustros, el gótico y el mudéjar. Así, en la Probanza de Lima, es decir, en el interrogatorio y prueba testifical fechada el 2 de abril de 1585, donde se hace referencia a los méritos y servicios realizados por Becerra a lo largo de su vida, en la pregunta número VII comenta:

*"...Si saben quel dicho Francisco Becerra, en Castilla, en muchas ciudades y lugares prencipales, como es en el monasterio de nuestra señora de Guadalupe, hizo obras prencipales, entre las quales hizo una capilla entre los dos claustros en lo alto que fue obra muy prencipal y otros templos e monasterios e iglesias ansí en la ciudad de Trugillo como en otras partes a hecho obras muy prencipales e suntuosas en España y hera tenido por uno de los mejores maestros que huvo en aquella tierra, digan lo que saben..."*¹³²⁰.

Por tanto, tenemos documentada su presencia y su actuación en este edificio, y hemos encontrado incluso el testimonio de algunos ciudadanos trujillanos que dicen haberle visto trabajando en este edificio¹³²¹ y también el de los propios trabajadores que estuvieron con él en las obras de la capilla. Pero además, tenemos el testimonio del propio Francisco Becerra, que declara haber realizado este trabajo.

¹³²⁰ A.G.I. Patronato, 191. Ramo nº2. Información... Fol. 3v-4r.

¹³²¹ "...queste testigo saue e vió quel dicho Francisco Bezerra hizo y edificó la capilla que la pregunta dixé (una capilla entre los dos claustros en lo alto, en el monasterio de Guadalupe) por que le bido este testigo en la dicha obra estar trauajando en ella, y la acabó de obra muy prima y fuerte y muy costossa...". (A.G.I. Patronato, 191. Ramo nº 2. Información... Declaración de Rodrigo de Soria, 9 de abril de 1585. Fol.88).

*"...queste testigo a oido decir a muchas personas de mucho crédito en la dicha cibdad de Trugillo, a muchos oficiales que trauaxaron con el dicho Francisco Bezerra, como en la iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe de Extremadura hizo una capilla entre los dos claustros del dicho monasterio, que fue obra muy prencipal y muy costossa de muy rico edificio de cantería..."*¹³²²

Se trataba de una capilla de planta rectangular y cubierta con bóveda de arista apoyada sobre ricas ménsulas de cantería. Sin embargo, debido al estuco que hoy cubre esta bóveda con sillares dibujados, nos resulta un poco difícil saber si se trata de una bóveda de piedra o de ladrillo, aunque nos inclinamos más por esta última posibilidad, ya que resulta difícil creer que una bóveda de cantería de esa calidad hubiera sido estucada. Aunque tampoco podemos olvidar que Becerra sería conocido sobre todo por su maestría en las bóvedas de cantería de granito, como la que realiza para la sacristía de la parroquia de Valdetorres.



Detalle de la bóveda de arista de la capilla de Guadalupe.

¹³²² A.G.I. Patronato, 191. Ramo nº 2. Información... Declaración de Francisco de Ervás, platero, 8 de abril de 1585. Fol.80.

En cualquier caso, si la bóveda fuera de ladrillo podríamos relacionarla también con otras obras del arquitecto, como la sacristía de la iglesia parroquial de Orellana la Vieja (Badajoz), pues incluso conserva una tipología muy similar en los arranques de cantería que la citada parroquia. Están compuestos por sillares con aristas muy bien trazadas, apoyados sobre ménsulas rectangulares con varias molduras de líneas rectas superpuestas, que se caracterizan por un purismo arquitectónico.



Detalle de los arranques de la bóveda de arista de la capilla

No tenemos más información al respecto, tan solo en uno de los últimos estudios realizados sobre el Real Monasterio de Guadalupe, concretamente la tesis doctoral de la Dra. Andrés, donde se comenta que en el *Libro del Arca de Aguas*, está citado que posiblemente en esta capilla se encontrara una fuente de alabastro, actualmente desaparecida¹³²³. Dice el padre San José:

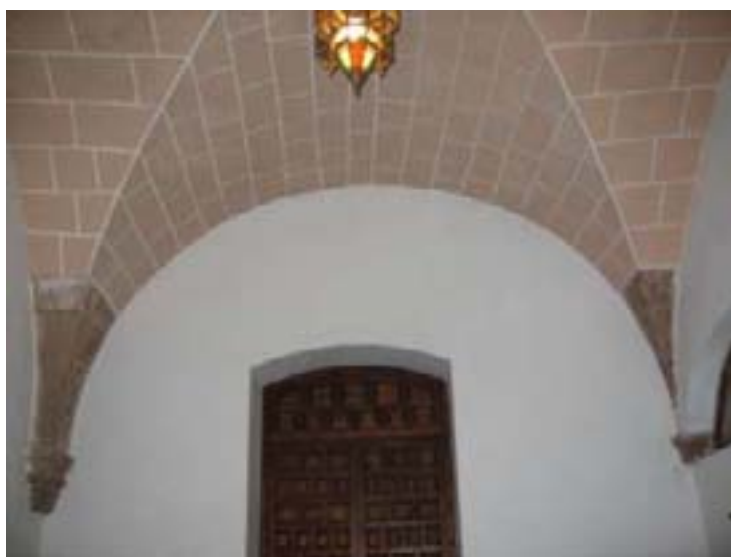
“y como treinta pasos en línea se encuentra otra, aun más vistosa, que perenne desangra sus cristales por dos grifos dorados en una hermosa vacía de jaspe fino de Cabra, mantenida en una columna, y

¹³²³ Ibidem.

pilastra del mismo jaspes. Luce mucho esta fuente como hace frontispicio en la pared con diferentes molduras en una espaciosa cuadra, que sirve de plan a dos escaleras, la una para el Claustro principal, y la otra para la botica y el Claustro de la Enfermería”¹³²⁴.

De donde podemos deducir que estaba situada entre dos claustros como la documentación nos informaba inicialmente.

También tenemos noticias de la construcción de otra capilla en el monasterio de Guadalupe, pero sería ya el 27 de octubre de 1590, concretamente la capilla de las reliquias del sagrario, santuario o San José. El cabildo conventual decidió la construcción de un relicario para poder guardar las nuevas reliquias que debía traer de Roma fray García de Toledo. Esta se situó entre las capillas de Santa Catalina y la de los Ángeles¹³²⁵, pero se trata de una fecha posterior a la participación del arquitecto trujillano.



Detalle de la bóveda de arista de la capilla realizada por Becerra

¹³²⁴ SAN JOSEPH, Fray F. *Historia Universal de la Primitiva y Milagrosa Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe*. Fundación y grandezas de su santa casa. Madrid, 1743. P.112

¹³²⁵ ACEMEL Y RUBIO. *Guía ilustrada del monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe*. Sevilla, 1912. MÉLIDA, J. R. *Catálogo monumental de la provincia de Cáceres*. Madrid, 1924. RUBIO, Fray G. *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe*. Barcelona, 1926. ZAMORA, H. *La capilla de las Reliquias en el Monasterio de Guadalupe*. Archivo Español de Arte. Madrid, 1972. Pag. 43-54.

1.3. – Arquitectura Civil

TRUJILLO:

& Casa Solariega de los Cháves-Calderón

A) Introducción

Se encuentra situada entre la calle de las Palomas y la de los Naranjos y data del último cuarto del siglo XVI. Esta casa perteneció a las estirpes de los Chaves y de los Calderón, como adivinamos por el escudo que ondea en el frontón de su puerta principal. Concretamente, se trata de las familias descendientes de Luis de Chaves "el Viejo" y de Alonso García de Calderón.

Dada la importancia de estos dos linajes y si observamos la monumentalidad de todos los edificios de Trujillo pertenecientes a estas familias, podemos hacernos una idea de la magnificencia arquitectónica que se proyectaría en este edificio, sobre todo, por su extraordinaria portada. Sin embargo, hoy nos resulta imposible saber como se proyectó esta obra, ya que debido a las continuas intervenciones sufridas en este edificio, del siglo XVI solo se conserva una original puerta y balcón en esquina.

El balcón de esquina es una de esas tipologías de vanos que aparecieron en el siglo XVI y que han llamado la atención de numerosos investigadores, curiosos o eruditos desde hace siglos y, en tiempos más recientes, a los extranjeros que han recorrido y todavía hoy recorren estos lugares de Extremadura¹³⁴⁸.

Aparecen en casas solariegas y palacios urbanos de un sector muy determinado de la escala social. Por tanto, las ventanas de ángulo servirán para comunicar, ya que tienen un valor significativo y denotativo. Serían una señal de ostentación y prestigio social de los miembros de la clase privilegiada, es decir, que obedece a ese fin presuntuoso propio de la nobleza, del mismo modo que el escudo heráldico había ido adquiriendo significado y valor, como distintivo de ostentación social y símbolo de

¹³⁴⁸ PONZ, A. *Viajar por Extremadura*. Tomo I. Edición facsímil de la obra de Ponz, en los capítulos correspondientes a la región extremeña. Editorial Universitas. Badajoz, 1983. SOLÍS RODRÍGUEZ, C. "Balcones y ventanas de ángulo". *Revista Alminar*. Diputación Provincial de Badajoz, nº 14. Badajoz, 1980.

categoría y poder de la familia o linaje que lo ostentaba¹³⁴⁹. De ahí que por su originalidad, debieron convertirse en elementos diferenciadores.

Sin embargo, a pesar de nuestra búsqueda, no hemos podido localizar ningún documento que nos ayude a analizar como sería originalmente este edificio, salvo un importante testimonio que nos permite identificar la citada portada como obra del arquitecto trujillano Francisco Becerra.



Portada de la Casa Solariega de los Cháves-Calderón

¹³⁴⁹ PIZARRO GÓMEZ, F. J. y ANDRÉS ORDAX, S. *Patrimonio artístico de Trujillo (Extremadura)*. Editora Regional de Extremadura. Salamanca, 1987. HOYO, P. del, ALONSO-MARTÍNEZ, P. Las ventanas de ángulo del Renacimiento español”. *Revista Goya*, nº 130. Fundación Lázaro Galdiano. Madrid. Pag. 228 y ss.

B) La obra de Becerra en la Casa de los Cháves-Calderón

En la Casa de los Chávez-Calderón debemos destacar, por tanto, la portada y el balcón de esquina que creemos se pueden datar a finales de los años sesenta del siglo XVI. Es un ejemplo de esta solución castellano-andaluza que caracteriza a los palacios trujillanos y es una obra de Francisco Becerra, tal como podemos leer en el testimonio de uno de los informadores presentes en la Provanza de Méritos solicitada por el propio arquitecto, para ser nombrado Maestro Mayor de los Reinos del Perú, el 2 de abril de 1585. En la declaración de Juan Ramiro, dice textualmente:

“y este testigo sabe y bió por vista de ojos como el dicho Francisco Bezerra hizo muchas y muy buenas obras de albañería y de arquitetura en la dicha cibdad de Trugillo y en sus lugares, como fueron a cassa de doña Isabel de Mendoza¹³⁵⁰ hizo una puerta en esquina con su ventana de cantería con mucha obra y quenta”¹³⁵¹

La puerta y balcón de esquina de la casa de Isabel de Mendoza o la Casa de los Chaves Calderón, de acuerdo con las palabras de Iñiguez Almech “está armado sobre una gran trompa enmarcada en gran alfiz”¹³⁵².

En realidad, el arco de esquina se presenta trazado mediante la proyección de un arco de medio punto sobre los planos, en este caso ortogonales, que forman la esquina. Debemos comentar, que en este tipo de proyecciones la clave permanece inalterada en su longitud, mientras que a medida que se recorre el arco hacia las impostas, el corte oblicuo de las dovelas produce forzosamente un incremento aparente de la anchura de sus testas. La forma resultante de esta portada, es un perfil ojival que presenta una

¹³⁵⁰ Los Mendoza llegaron desde Badajoz a la ciudad de Trujillo, concretamente tres hermanos, y dos de ellos emparentarían con la familia de los Chaves. El hermano mayor se casó con la hija de Nuño García de Chaves y la hermana mayor, tal como citan las crónicas trujillanas de Muñoz de San Pedro, se casó con Martín de Chaves y creemos que se trataría de Isabel de Mendoza. Estos tuvieron varios hijos que heredaron la casa de Luis de Chaves de la Calzada. MUÑOZ DE SAN PEDRO, M. *Crónicas trujillanas del siglo XVI*. (Manuscritos de Diego y Alonso de Hinojosa, Juan de Chaves y Esteban de Tapia). Publicaciones de la Biblioteca Pública y Archivo Histórico de Cáceres. Cáceres, 1952.

¹³⁵¹ A.G.I. Patronato, 191. ramo n°2. Información de Méritos... Declaración de Juan Ramiro, 8 de abril de 1585. Fol. 84.

¹³⁵² IÑIGUEZ ALMECH. “Trujillo”. *Cuadernos de Arte*. Instituto de Cultura Hispánica.

sencilla moldura en forma de alfiz y está formada por una gran trompa sobre la que se cobija el balcón superior.



Detalle de la puerta en esquina enmarcada en alfiz.

Sobre el alfiz de la portada y dos pequeñas ménsulas a ambos lados, se encuentra apoyado un entablamento liso y por encima el balcón esquinado. Está flanqueado por sencillas columnas clasicistas sobre las que se levanta un segundo entablamento y sobre este, un frontón aloja en el interior del tímpano ligeramente retranqueado y también esquinado, el escudo de la familia. Por su parte, dos flameros prolongan la línea de las columnas dando un ritmo ascendente para contrarrestar la pendiente de la calle. Este detalle plateresco, así como el goticismo del cuerpo inferior, manifiestan un mestizaje estilístico muy propio de este arquitecto y de la arquitectura trujillana de este momento. Sin embargo, la limpieza y sobriedad de las líneas de esta portada son características de las obras de este artista, que busca la belleza en la desnudez de los paramentos y la sobriedad de los elementos constructivos.



Balcón de esquina de la Casa de lo Cháves Calderón



Detalle del frontón del balcón de esquina de los Cháves-Calderón

En cuanto a su talla, Vandelvira utiliza en su tratado de arquitectura el método del baivel, para lo cual sería necesario obtener los patrones de las caras interiores de cada dovela, así como sus saltarreglas o plantas de traineles¹³⁵³. Aquí también es fundamental, el trazo de la tercera dovela de la derecha, pues primero es necesaria la plantilla del intradós.

Con la plantilla de intradós y las correspondientes saltarreglas y un baivel construido con el arco de medio punto inicial, se puede ya proceder a la talla de las dovelas. No obstante, en casos como éste en el que el arco sufre una fuerte deformación en sus testas, Vandelvira recomienda obtener la cimbría o silueta proyectada del arco cuando se quieran tallar molduras sobre ella, con el objeto de facilitar la labor del cantero¹³⁵⁴.

Por otra parte, queremos hacer notar que el balcón ha perdido su balaustrada con las restauraciones sufridas en el edificio, que posiblemente sería de forja y con una sencillez similar a la del resto del edificio.

Lo más llamativo de algunos de estos ejemplos de balcones, como el que estamos analizando de Becerra, es que están situados en calles estrechas, forzadas por la topografía del terreno de la villa trujillana. Este concretamente, se sitúa en el cruce de tres vías donde el urbanismo medieval aún se encuentra presente. Para contrarrestar la estrechez de las calles y la carencia de perspectiva visual, el artista intenta resaltar la verticalidad de la esquina, línea de ruptura del horizonte de visión, acentuado por el escudo heráldico, que no está directamente destinado a destacar esa verticalidad de la fachada, aunque contribuye indirectamente a producir esa sensación en la visión global de la zona del edificio.

¹³⁵³ Instrumentos que ya analizamos en el capítulo de procesos constructivos.

¹³⁵⁴ VANDELVIRA, A. de. *Libro de traças de cortes de piedra compuesto por Alonso de Vandelvira, arquitecto, maestro de cantería, componese de todo género de cortes, diferentecias de capillas, escaleras de caracoles, templos y otras dificultades más curiosas*. Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Mss. Sig. R-10. Fol. 20v.

& Casa de los Rol-Zárate y Zúñiga

A) Introducción

La Casa Solariega de los Rol-Zárate y Zúñiga o Casa de Vasco de la Llave se encuentra situada en la calle de las Palomas, nombre que recibe por tomarse como tales las tórtolas del escudo de la familia de los Rol Zárate y Zúñiga. Se encuentra apoyado sobre la puerta de entrada y enmarcado en un alfiz. El escudo está formado por las armas de los Rol que se compone por cinco tórtolas de azur, puestas en sotuer en campo de plata. Por su parte, las de Zárate son panelas u hojas de álamo en campo de gules, y sobre él toda una cadena de oro de ocho eslabones, con la cual Iñigo de Zúñiga recordó su valiosa presencia en las Navas de Tolosa¹³⁵⁵.

Esta casa solariega presenta una sencilla portada de arco escarzano con grandes dovelas de piedra y diferentes vanos de sillería granítica, que data de fines del siglo XV. Sin embargo, podemos observar que hay una diferencia de materiales entre los muros del edificio, que están realizados de mampostería, mientras el frente y la portada son de sillería, aunque posiblemente se deba a las de diferentes restauraciones que ha sufrido este edificio a lo largo de los siglos.

También queremos resaltar al respecto, que a pesar de la búsqueda en los todos los archivos de la ciudad de Trujillo, no hemos encontrado prácticamente ninguna información que pudiera ayudarnos a completar esta monografía, por tanto, es una investigación que de momento consideramos abierta.

¹³⁵⁵ TENA FERNÁNDEZ, J. *Trujillo...* Op. Cit. Pag. 452.



Puerta principal de la Casa de los Rol-Zárate y Zúñiga de Trujillo



Patio interior del la Casa de los Rol-Zárate y Zúñiga

B) La obra de Becerra en la Casa de los Rol Zárate y Zúñiga

La puerta principal del edificio da acceso a un zaguán y este, a su vez, a un patio porticado que es preciso destacar, pues en él trabajaron Alonso y Francisco Becerra. Esta casa parece que ha sufrido diferentes intervenciones, de ahí que nos resulte un poco difícil saber cual sería el proyecto original que se trazó para el patio porticado. Actualmente se encuentra unido a otra casa solariega, de la que se han tomado algunas dependencias, abriendo algunos vanos y cegando otros.

En la actualidad, desde este patio hacia la derecha del zaguán, encontramos un arco rebajado que da acceso a una sala con una bóveda de medio cañón de piedra granítica de una gran calidad, que en su origen serían las caballerizas a las que se accedería desde la calle Cambrones¹³⁵⁶.



Bóveda de medio cañón que forma parte de las dependencias de la Casa de los Rol-Zárate y Zúñiga

Por su parte, en esta zona del patio también podemos encontrar una escalera gótica, cuyo antepecho parte de un pilar octogonal con figuras quiméricas del siglo XV y principios del siglo XVI.

¹³⁵⁶ Este edificio y particularmente la bóveda de cañón de cantería, han sido restauradas recientemente por Construcciones Melo del Carmen S. A., una empresa que trabaja en diferentes obras de restauración del patrimonio trujillano en estos últimos años.

En cuanto al frente contrario, encontramos una doble arquería de medio punto de una gran proporción en altura, que se apoya en el centro con una columna muy estilizada y capitel sencillo, liso en la parte inferior y una pequeña moldura con cuatro volutas en la parte más alta del mismo. A su vez, la arquería se apoya sobre la pared en dos ménsulas de trazo purista, todo realizado de granito. Sin embargo, Mérida cita al respecto que "según se entra hay dos arcos apenas apuntados, sobre pilares góticos y bajo ellos una escalera"¹³⁵⁷. No sabemos si los datos son correctos o no, o quizá la arquería que presenta actualmente este edificio ha sido reformada en nuestro siglo.



Galería y escalera del patio de la Casa de los Rol-Zárate y Zúñiga de Trujillo

Pero sin lugar a dudas, uno de los elementos más interesantes de este espacio, es la galería de estilo gótico porticado con doble vano arquivada, en la que sabemos trabajaría Francisco Becerra. Sin embargo, debemos destacar que de las tres alas que componían y componen este claustro, solo una es original del siglo XVI. Está formada por columnas que ostentan capiteles corintios estilizados, similares a los que encontramos en el Palacio de Orellana-Pizarro y en la portada del Palacio de "Santa Marta". Pero si algo caracteriza a las galerías altas de los patios de Becerra, son las

¹³⁵⁷ MÉLIDA, J. R. *Catálogo monumental de la provincia de Cáceres*. Madrid, 1924

zapatas, que en este caso son de doble ménsula con flores que ondean en el centro de las mismas, muy similares a las que encontramos en otros edificios de este arquitecto y en las que posiblemente trabajara junto a su padre.



Galería superior del patio de la Casa de los Rol-Zárate y Zúñiga de Trujillo

Queremos destacar también un querubín que aparece realizado en relieve en el frente de una de estas zapatas, cuyas características son muy afines a las que encontramos decorando el arco de medio punto de la iglesia del Convento de la Concepción Jerónima¹³⁵⁸ y también a los que aparecen en algunos capiteles del palacio de Orellana-Pizarro, que ya analizamos. Además, el entablamento aparece decorado con círculos regularmente situados encima de cada zapata, que es un elemento también frecuente en los patios adintelados de los Becerra.

Pero una de las partes que más nos llama la atención de esta galería es la decoración de su antepecho, ornamentado con temas geométricos, flores,... y tracería gótica de una gran calidad.

Toda la casa está organizada entorno a este patio, aunque posee un gran jardín en la parte posterior del edificio, estructurado en diferentes terrazas.

¹³⁵⁸ RAMOS RUBIO, J. A. *La orden jerónima*. Breve reseña histórica. Archivo Municipal de Trujillo.



Detalle de algunos de los capiteles atribuidos a Becerra

A pesar de todo lo expuesto, si algo nos concierne realmente en este edificio es la escalera construida por Francisco Becerra posiblemente a finales de los años sesenta, tal como tenemos documentada:

*"...ansí mismo hazer al dicho Francisco Bezerra una escalera de Basco de la Llaue, de obra muy fundada y de edificio y muy bueno, las quales dichas obras hizo el dicho Francisco Bezerra..."*¹³⁵⁹

Es un ejemplar de tres tramos con siete peldaños cada uno, colocada sobre las paredes de una caja cuadrada, en la que los dos tramos inferiores se apoyan sobre piezas graníticas empotradas en el muro, mientras el superior descansa sobre una ménsula y una especie de arco rampante. Este ejemplar, también se puede describir con escalera aducida en cercha del tipo que Vandelvira cita en su tratado¹³⁶⁰, pero de menores proporciones.

¹³⁵⁹ A.G.I. *Patronato*, 191. Ramo nº2. Información de Méritos y Servicios pedida por Francisco Becerra. Interrogatorio y Prueba Testifical, 2 de abril de 1585. Declaración de Juan Alonso, 9 de abril de 1585. Fol. 86

¹³⁶⁰ Ya analizamos este tipo de escaleras en el capítulo de sistemas constructivos.

Este prototipo de escalera es muy propio del renacimiento español y creemos que puede tratarse de uno de esos ejemplares que se ha venido denominando, escalera claustral de caja abierta. Se trata de una escalinata colocada sobre una caja de planta cuadrada, abierta por uno de sus lados y, por tanto, la escalera debe desarrollarse en tres planos inclinados, con dos mesetas de articulación. Este ejemplar así diseñado, ha de estar enclavado sobre una de las paredes del patio, conformándose como una pieza de articulación entre el espacio exterior y el interior, en un juego compositivo y formal aparentemente fácil, que tendrá un dilatado campo de experiencia en diferentes autores durante el Renacimiento.



Escalera del patio de la Casa de los Rol-Zárate y Zúñiga de Trujillo

Las cabezas de los pasos se decoran con temas florales, como es usual en otras escaleras trujillanas de la época, concretamente la que realiza el mismo Becerra para el Palacio de Santa Marta poco tiempo después. Sin embargo, en este caso también se van a añadir otros elementos iconográficos, como dos cálices, uno liso y otro decorado con formas ovales, y dos iconos con forma de cruces de una gran calidad en la talla. Por otra

parte, también hemos querido investigar el posible origen de estos elementos, pues algunos de ellos los hemos encontrado como claves de unión en las bóvedas de crucería de otros edificios de Becerra, como en la sacristía de la iglesia parroquial de Santo Domingo de Trujillo. También puede ser que Becerra utilizara alguna lámina o libro de donde pudiera tomar todos estos modelos, pero no podemos asegurarlo.



Decoración de las cabezas de los pasos del tercer tramo de la escalera



Decoración de las cabezas de los pasos de segundo tramo de la escalera

c) La obra después de Becerra

Desde la participación de Francisco Becerra en este edificio, la Casa de los Rol-Zárate y Zúñiga ha experimentado muchos cambios, sin embargo, una vez más la falta de documentación nos impide saber lo sucedido a lo largo de estos cuatro siglos.

En la actualidad el edificio se encuentra en manos de particulares, que están realizando un buen trabajo en las labores de recuperación de gran parte de este edificio, que hasta hace poco tiempo en encontraba en un lamentable estado de conservación.



Estado original del edificio antes de restauraciones realizadas en la actualidad

& Palacio de Juan Pizarro de Orellana

A) Introducción

El palacio de Juan Pizarro de Orellana es un ejemplo singular de la transformación que los edificios medievales, con o sin función castrense, experimentaron en el siglo XVI. La residencia del que fuera primer corregidor de la ciudad de Cuzco, fue originalmente una casa-fuerte propiedad de Diego de Vargas. Originalmente, este edificio ocupaba una primera y avanzada línea de muralla que discurría por la calle que se conoce con el nombre de las almenas. Además, sabemos que fue adquirido por Juan Pizarro gracias a las riquezas conseguidas tras las guerras y conquistas en tierras americanas y la escritura de compra fue otorgada ante el escribano Juan Moreno en Belalcázar, el 6 de noviembre de 1542¹³⁶¹. Por tanto, creemos que Juan Pizarro regresa a su ciudad natal posiblemente un año antes, tras la muerte de Francisco Pizarro¹³⁶².

Poco tiempo después, darían comienzo de las obras de transformación de esta casa militar en un palacio de tipo civil, pues de esa época se puede datar la portada principal, la galería porticada de la fachada central, el patio y otras dependencias. Además sabemos que, una vez concluidas las obras, Don Juan Pizarro de Orellana habitó en esta casa con su mujer, Estefanía Pizarro de Tapia, señores de Magasquilla.



Palacio de Juan Pizarro de Orellana de Trujillo

¹³⁶¹ TENA FERNÁNDEZ, J. *Trujillo*....Op. Cit. Pag. 309.

¹³⁶² Que tuvo lugar en Lima, el 26 de junio de 1541.

B) La obra de los Becerra en el Palacio de Juan Pizarro de Orellana

La transformación del edificio afectaría tanto al interior como al exterior, pues como comentamos, la primera traza sería de tipo militar. Para ello se aprovecharon algunos elementos del antiguo edificio, adaptándolos para darle un aspecto más acorde con las nuevas ideas estilísticas y funcionales. El encargado de las obras en el tercer cuarto del siglo XVI, de acuerdo con la tesis de Tena Fernández¹³⁶³, sería el cantero trujillano Alonso Becerra, padre de Francisco Becerra. Este es el motivo por el que traemos a estas líneas el Palacio de los Pizarro Orellana, pues creemos que Francisco participó en la factura de este edificio junto a su padre, influyendo de forma esencial en sus obras posteriores.

La fachada se orienta al sur y está enmarcada entre dos torres rectangulares de mampostería granítica, reforzada con sillares en los ángulos pertenecientes a la antigua casa-fuerte, pues datan de los siglos XIV y XV y fueron desmochadas de sus almenas por orden de Isabel la Católica. En estas torres se abrieron una serie de vanos y se transformaron, situando aquí las estancias residenciales del palacio en el siglo XVI.



Portada y torre situada junto al "Cañón de la Cárcel"

De los vanos que se abrieron en los tres niveles de las torres, destaca el balcón de la planta principal de la torre situada en las proximidades del "Cañón de la Cárcel".

¹³⁶³ "Alonso Becerra, maestro de cantería, fue quien realizó estas obras". Ibid. Pag. 313.

Está formado por un sencillo vano rectangular enmarcado entre columnas de capiteles corintios y coronado por un entablamento sobre el que descansa un frontón triangular, que ha perdido la parte superior del ángulo, en cuyo tímpano se disponen las armas de los Pizarro de Orellana y que repite el mismo esquema y capiteles de la portada principal del edificio.



Detalle de la ventana situada en una de las torres de entrada al palacio

Para acceder a esta puerta originalmente existía una suave rampa, pero en la actualidad encontramos unas escaleras que, de acuerdo con Tena Fernández, se colocaron a mediados del siglo XX.

Sobre este palacio, Mérida comenta: "Ofrécese la puerta o entrada al fondo de un arco escarzano sobre ménsulas del Renacimiento, del que arranca una bóveda rebajada, todo esto evidente edición en el siglo XVI. Y sobre dicho arco hay una galería de cuatro huecos,..., con columnas jónicas cuyos capiteles, en forma de zapatas, sostienen el entablamento,...".¹³⁶⁴ Mérida nos describe perfectamente la puerta de acceso al palacio y nos habla, por tanto, de la logia situada sobre la puerta principal con una talla de gran riqueza. En ella observamos que, tanto los elementos sustentantes, como las arquerías o el antepecho que protege la misma de balaustres encadenado con sogas, donde aparecen

¹³⁶⁴ No se trata de una encina y dos cerdos, sino de un pino y dos osos rampantes. MÉLIDA, J. R. *Catálogo monumental de la provincia de Cáceres*. Madrid, 1924.

el pino y los osos del escudo de los Pizarro, por una parte, y los roeles de las armas de los Orellana, por otra, sustentados por amorcillos, son similares a los que encontraremos después en el interior del mismo palacio.



Galería porticada del Palacio de Orellana de Trujillo

En cuanto a la puerta principal, se trata de una combinación de vano adintelado entre columnas de capiteles corintios que se adornan con volutas, entablamento y friso decorado con elementos vegetales. Corona la puerta un frontón triangular con flameros en los ángulos, en cuyo tímpano se aloja el blasón de los Pizarro y Orellana.



Portada del Palacio de Orellana y Portada del Palacio de Santa Marta de Trujillo, respectivamente

Como podemos observar en las imágenes, el esquema de esta portada se repetirá después en el Palacio de los Marqueses de Santa Marta, lo que evidencia la formación que Francisco Becerra tuvo junto a su padre.

Pero también nos habla de su participación en este edificio, pues no nos quedan dudas de su presencia en este palacio, aunque no esté documentada, ya que no hemos localizado ningún texto al respecto. Sin embargo, los sistemas constructivos y los modelos utilizados en el mismo, serán repetidos por el joven arquitecto en otros edificios de su mano que si tenemos documentados. Además, debemos apuntar, que muchos de esos edificios son de su última etapa extremeña y para esas fechas su padre ya había fallecido, por tanto, solo podían ser obra suya. Este es el motivo por el que nos atrevemos a afirmar su participación en el palacio de Orellana de Trujillo, aunque posiblemente como un simple oficial. Pero su actuación no solo se va a ceñir a la portada, sino también a todos los espacios que se realizaron por estas fechas, pues como vimos al analizar los modelos constructivos de Francisco Becerra, tanto los patios, como los soportes, portadas, capiteles, zapatas,... se van repitiendo en todas sus obras extremeñas. En este caso, podemos observar en detalle el frontón de la portada, los capiteles y las ménsulas que Francisco Becerra empleará después, pero con un carácter más purista, simplificado y sin apenas decoración en la portada del Palacio de Santa Marta, mientras en el interior del mismo palacio repite esta misma tipología de capiteles con hojas de acanto.



Detalle del frontón de la portada principal del palacio



Detalle del capitel y ménsula de la portada del palacio



Vano capialzado del zaguán de entrada al palacio

La portada da acceso al zaguán y por la parte interior, está dotada del característico capialzado que hemos visto en otras obras de la familia, adornado por sencillas ménsulas de una gran calidad en la talla.

El zaguán es un espacio amplio y rectangular y cubierto con bóveda de medio cañón que se encuentra situado en el mismo eje de la puerta principal y, a su vez, del patio al que da acceso, siguiendo la tipología de la época. De acuerdo con Mérida, hacia la izquierda existía una escalera y por una puerta de costado se pasaba a una cámara con arcos y bóvedas, construidos dentro de la torre en la que existe un aljibe subterráneo. En la actualidad este zaguán está dividido, ya que a la izquierda se edificó la actual puerta que da acceso a los aljibes y a la derecha otra por la que se pasa a una sala de visita, con entrada también al patio.¹³⁶⁵ Además, debió existir una escalera majestuosa que fue destruida por los franceses y que estaba situada en el muro frontal del patio desde la puerta de la calle. Esa escalera fue sustituida por una sencilla escalinata mucho más estrecha y sencilla que se encuentra a la izquierda del zaguán de entrada al patio.

Pero el principal espacio artístico del palacio de Juan Pizarro de Orellana es el patio, área central desde la que se ordena la distribución de todo el espacio habitable.



Palacio porticado del Palacio de Orellana de Trujillo

¹³⁶⁵ Donde hoy se sitúa la portería del Colegio Sagrado Corazón de Jesús, de las Hijas de la Virgen de los Dolores.

Es un patio cuadrado porticado, con galerías en sus dos pisos, aunque presentan estructuras diferentes, siendo la inferior una arquería formada por columnas que soportan arcos de medio punto, sobre los que se tiende la cornisa que marca el arranque del segundo piso. Este último está compuesto por una construcción adintelada con columnas dispuestas sobre los ejes de las inferiores. Sobre ellas descansan elegantes zapatas con figuras de dobles ménsulas y decoradas con rosetas, muy similares a obras que también atribuimos a los Becerra, como las que encontramos en la Casa de Rol-Zárate y Zúñiga, en el Palacio de los Altamirano de Orellana la Vieja y, aunque un poco más estilizadas, también en el Convento de san Miguel. Además, estas zapatas se apoyan sobre capiteles de orden corintio y muestran una gran variedad iconográfica en ambos pisos.

Este pequeño patio plateresco, sólo tiene tres huecos por lado y veinticuatro columnas. En la galería superior cuenta con unos antepechos abalaustrados y entre ellos, en el centro, aparecen unos niños tenantes con los escudos de los Pizarro y de los Orellanas, colocados de forma alterna. En su planta baja, hacia la izquierda, estaba la antigua cocina y al fondo las caballerizas, aunque estas habitaciones han sufrido muchas transformaciones.



Detalle del Patio del Palacio de Orellana de Trujillo y del Palacio de los Altamirano en Orellana la Vieja, respectivamente

En cuanto a los capiteles, hemos encontrado una gran variedad iconográfica, tanto los que aparecen de forma independiente en la galería inferior del patio porticado, como los combinados con zapatas en la parte superior. Pero lo que nos interesa saber es la posible participación de Francisco Becerra en este edificio y, en este caso, en los capiteles hemos podido observar que hay dos tipos muy similares. Unos contienen un doble astrágalo o anillo que se repite en la parte inferior y en la superior del capitel, decorado con hojas de acanto y cuatro volutas en los ángulos, mientras en los frentes sitúan o bien una rosa o la cara de un querubín. Este modelo también lo encontramos en la portada, el balcón de la torre y en la mayoría de los capiteles de la galería inferior. En cuanto a la superior, observamos una combinación de capitel y zapata muy característica de los Becerra, en los que diferenciamos dos tipos de capiteles, los que presentan el doble astrágalo o anillo inferior y superior, y los que carecen del superior, que son muy similares a los que encontramos en la galería del Palacio de Santa Marta. En cuanto a las zapatas, también hay dos tipologías bien diferenciadas, de una o de doble ménsula, y con la característica flor en el centro de la misma.



Diferentes tipos de capiteles de la galería inferior del patio

Otro de los elementos significativos que también conserva este edificio está situado en uno de los ángulos del patio. Aquí sobresale un cuerpo cilíndrico de sillería rematado por una pequeña cúpula, que pertenece a una escalera de caracol. Desde la

misma se posibilita el acceso a los pisos superiores, junto con otros ejemplares más sencillos como los que encontramos en el zaguán y otras estancias del edificio.



Diferentes tipos de capiteles y zapatas de la galería superior del patio



Detalle de la galería superior del patio del Palacio de Juan Pizarro Orellana de Trujillo



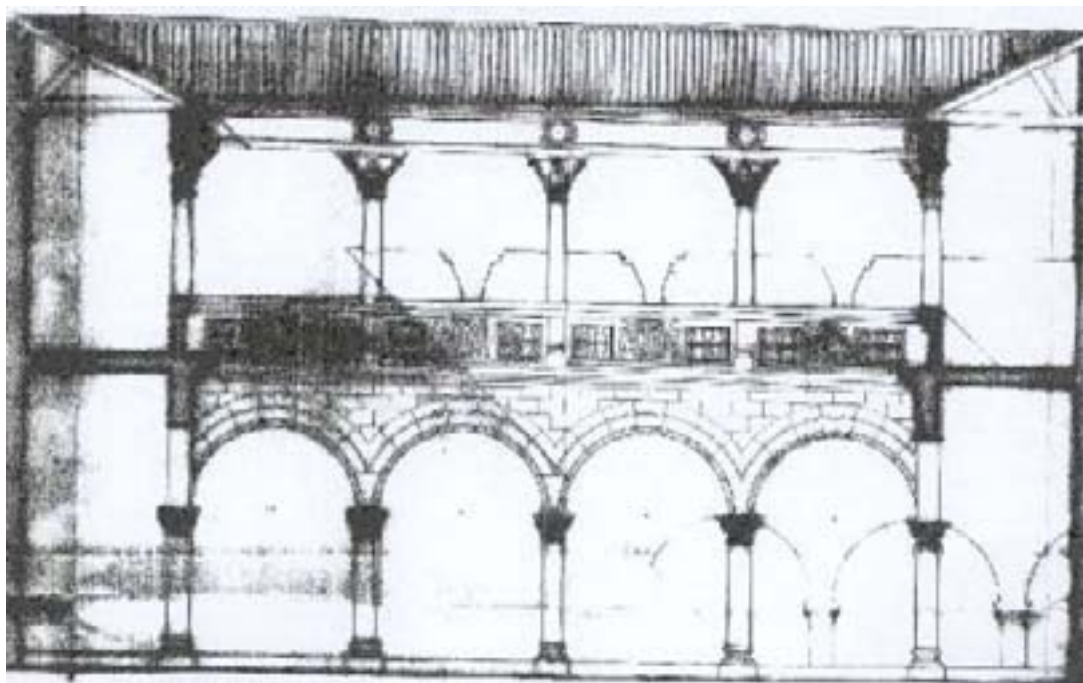
Zapatas de los ángulos del patio

C) La obra después de los Becerra

Muchos años después, con la llegada de los franceses, el palacio de los Orellana Pizarro sufrió graves destrozos, dejando esta fábrica en muy mal estado de conservación. A principios del siglo XIX D. Jacinto Orellana intervendría con algunas labores de restauración en este palacio, que finalmente sería vendido en 1851 a Secundino Fernández de la Pelilla.

Ya en el siglo XX, concretamente el 19 de marzo de 1921 se instalaron en este edificio la Congregación de Hijas de la Virgen de los Dolores, convirtiendo el inmueble en un noviciado y un Colegio, actividad que se mantiene hasta nuestros días. Pero para su adaptación se tuvieron que realizar importantes obras de restauración en el año 1945 bajo la dirección de Bellas Artes y del Instituto de Cultura Hispánica, José María González Valcárcel y Luis M. Feduchi, respectivamente, siendo maestro de las obras Diego Muñoz Mariño y el aparejador José Almagro del Río. Además, este palacio fue declarado Monumento Histórico Artístico Nacional.

Por tanto, después de lo expuesto, sabemos que este edificio ha sufrido otras muchas restauraciones que hoy le dan un aspecto diferente a la obra que originalmente realizaron los Becerra.



Plano del proyecto de restauración del patio del Palacio Orellana¹³⁶⁶

¹³⁶⁶ A.G.A. Proyecto de Restauración del Palacio de Orellana Pizarro de Trujillo

& El Palacio de Gonzalo de las Casas

A) Introducción

Un importante número de construcciones palaciegas proporciona a la ciudad de Trujillo una de sus improntas arquitectónicas más características. Los palacios trujillanos, ubicados casi exclusivamente en la ciudad extramuros, han condicionado su fisonomía urbanística y arquitectónica. Son testimonios de la ciudad moderna que se desarrolla fuera de los muros de la villa medieval y exponentes del cambio estilístico y funcional que trae consigo la arquitectura del siglo XVI, en la que poco a poco se van introduciendo motivos decorativos “a la italiana”.

El palacio urbano de Trujillo es, por otra parte, la expresión del cambio de mentalidad urbana que se opera en el siglo XVI, cuando la nobleza trujillana hace construir sus casas-palacios fuera de los límites de la antigua ciudad intramuros, abandonando sus antiguas casas solariegas o fundando viviendas para los nuevos vínculos familiares. Algunos de estos palacios expresarán en los exteriores los beneficios económicos y sociales que para diversas familias trujillanas supuso la participación en las empresas americanas, como el Palacio de “Santa Marta” cuyo principal promotor sería Gonzalo de las Casas.

Precisamente, y dentro de este afán de ostentación, una de las notas peculiares del palacio trujillano es el balcón de esquina, que ha sido considerada como una forma de exteriorización de una situación social y económica privilegiada. Los palacios construidos con anterioridad al siglo XVI en la ciudad serán edificaciones algo más modestas, cuyo origen está en relación con la aparición de los primeros barrios extramuros desde el siglo XIV, como es el caso del arrabal de San Martín, en cuyo seno estos edificios irán configurando el espacio de la futura Plaza Mayor, que en el siglo XVI se convertirá en el centro urbano por excelencia, en torno al cual se polariza la edificación palaciega en dicho siglo.

Precisamente en estas zonas próximas de la Plaza, en la calle Ballesteros, está ubicado el Palacio de los Marqueses de Santa Marta, edificio que se construye en el siglo XVI para situar la residencia del Señorío de Santa Marta que Carlos V otorga a

Alonso Ruiz de Avilés, como reconocimiento a su activa participación en América. Vinculado al linaje de los Casas, el señorío se convierte más tarde en marquesado, concretamente en el año 1746.

El promotor de este palacio será Gonzalo de las Casas y la fecha de edificación del mismo se sitúa en el último cuarto del siglo XVI. Este edificio además está documentalmente comprobado que fue obra de Francisco Becerra, aunque parece imposible que trabajara hasta su conclusión, pero sabemos que realiza las trazas y comienza las obras del mismo antes de marcharse a las Indias.



Fachada del Palacio de Santa Marta de Trujillo

B) La obra de Becerra en el Palacio de Gonzalo de las Casas.

El Palacio de los Marqueses de Santa Marta y del Ducado de Valencia es una mansión señorial de tipo civil, que se ha conservado con algunas modificaciones a lo largo de la historia del edificio.

La obra fue promovida por Gonzalo de las Casas en los años sesenta, según documenta Solís Rodríguez¹³⁶⁷. También nos habla de la presencia de Francisco Becerra, pues Francisco Sánchez en su testamento otorgado ante el escribano Francisco Villatoro en 1574¹³⁶⁸, dice haber trabajado junto a Francisco Becerra en las obras de este palacio, como ya lo hiciera en otros edificios, como en el convento de San Francisco, la sacristía de Valdetorres o la Iglesia parroquial de Herguijuela, entre otros¹³⁶⁹. Aunque no detalla exactamente la parte de la obra en la que trabaja, hemos podido saber con detalle, algunas de las partes que realiza gracias a los textos de la Probanza de Lima, que Becerra hace unos años después, como solicitud para ser nombrado Maestro Mayor de las Provincias del Perú¹³⁷⁰. Algunos testigos dicen haberle visto trabajar en este palacio, concretamente en la pregunta número siete del interrogatorio¹³⁷¹, en la que se expone: "*si saben quel dicho Francisco Bezerra, en Castilla, en muchas ciudades y lugares prencipales,... en templos e monasterios e iglesias ansí de la ciudad de Trujillo como en otras partes e hecho obras muy prencipales e suntuosas en España y hera tenido por uno de los mejores maestros que huvo en aquella tierra, digan lo qe saben*", a lo que uno de los testigos, Juan Alonso, respondió:

*"bido hazer en las casas de D. Gonzalo de las Casas unas piecas altas de salas con sus corredores altos de bóveda sin llebar ningún genero de enmaderado, que fue una obra de las mas prencipales y mas ricas y mas bien acavadas que ay en toda Extremadura"*¹³⁷².

¹³⁶⁷ SOLÍS RODRÍGUEZ, C. "El arquitecto...". Op. Cit. Pag. 328.

¹³⁶⁸ A.P.T. *Francisco de Villatoro*, año 1574. Leg. 19, fol. 360

¹³⁶⁹ Edificios que ya hemos analizado en este trabajo.

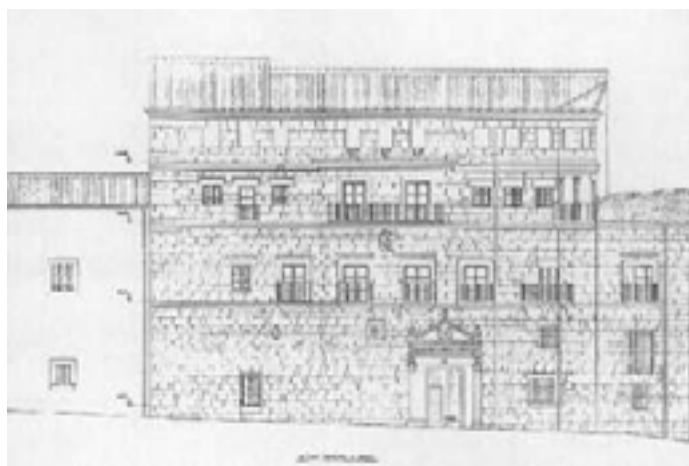
¹³⁷⁰ A.G.I. *Patronato* 191. Ramo n ° 2. *Probanza de los méritos y servicios de Francisco Becerra, maestro de arquitectura, en solicitud de maestro mayor de las Provincias del Perú. Interrogatorio y prueba testifical*, 2 de abril de 1585.

¹³⁷¹ *Ibid.* Fol. 86.

¹³⁷² *Ibidem.*

Fechado en octubre de 1574, se conserva un documento de la época en que se estaba concluyendo este edificio, concretamente una carta de contento a favor de Juan Pizarro, Arcipreste de Trujillo, encargado "de las rentas, juros y haciendas" de Gonzalo de las Casas durante la ausencia de este, que se encontraba en México, por "haber dado buena cuenta de lo gastado y edificado". En este momento, cuando parece que las obras estaban muy avanzadas o acabadas, como se puede extraer entre líneas de los documentos, Becerra ya se encontraba en Nueva España y quizá invitado por el propio Gonzalo de las Casas, para trabajar en el convento dominico que estaba construyendo en Yanhuitlán, en el Estado de Oaxaca. Aunque también debemos tener en cuenta, que Becerra se encuentra trabajando muy pronto en México D.F., pues se encarga de las obras de restauración del convento de Santo Domingo de esta ciudad¹³⁷³. Según la documentación consultada, Becerra estaría en la ciudad a finales de 1573.

Si Becerra fue tracista y no constructor del edificio, no podemos asegurarlo y aunque los testigos dicen haberle visto trabajando, no sabemos cuanto se implicaría en el proyecto. Nos consta que unos años antes de marcharse a América, Becerra trabajaría mucho y debía tener un gran prestigio, además de realizar obras de una gran calidad, cuando el propio Gonzalo de las Casas le invita a México para trabajar en otros edificios de su patrocinio.



*Plano de la fachada principal del Palacio*¹³⁷⁴

¹³⁷³ A.G.I. *México*, 212. Fol. 9.

¹³⁷⁴ Proyecto de rehabilitación y adaptación del Palacio de Santa Marta como Hotel de cuatro estrellas, es decir, que de acuerdo con el Artículo 140, punto 6, ley de Patrimonio Histórico y Cultural de

El Palacio de Gonzalo de las Casas cuenta con una gran fachada que se divide en cuatro cuerpos de altura decreciente, separados por tres cornisas y una entreplanta, aunque los dos últimos fueron añadidos en fechas posteriores a las de la primitiva construcción. La fachada está totalmente regulada y, después de analizar sus proporciones, hemos podido observar en ella la sección áurea.

Todas las plantas están divididas por un gran número de vanos diferentes, realizados en sillería de granito. Los correspondientes con la planta principal del edificio son seis balcones adintelados, de los cuales uno se dispone en la esquina que forma la fachada en su zona más cercana a la Plaza y que, desde el siglo XVI, bautizó este palacio con la denominación de “Casa del Rincón”. Hay que destacar también el espacio que en ángulo se dispone a la derecha del edificio, donde llama la atención el balcón corrido con tres columnas jónicas y una de ellas a modo de parteluz. Sus capiteles son iguales a los del interior del edificio y ofrecen al conjunto una gran originalidad. Además desde aquí se puede admirar la plaza mayor de la ciudad.



Detalle de la fachada en ángulo con su balcón de la misma

Los balcones que ondean en la fachada datan del siglo XVIII y su fábrica cambió el aspecto de este cuerpo, en el que originalmente se abría una logia que formaba parte de un espacio porticado interior. Hoy se corresponden con los cuatro vanos centrales coronados por pequeñas cornisas, que abren este espacio a la calle.

La rosca de los dos arcos centrales de dicha logia aún puede verse entre la sillería granítica de la fachada. En la enjuta de los dos arcos de la logia aparece el león rampante entre cuatro cabezas de onzas de los Bejarano de una gran calidad, que sería una de las primeras familias con las que entroncarían los Casas. Además, podemos ver otros tres escudos en los paños murales de la última planta, pertenecientes a los linajes que habitaron este Palacio en estas fechas de ampliación del edificio, posteriores al siglo XVI. Todos los vanos llevan un trabajo de herraje forjado muy rico, algunos de los cuales destacan por la decoración en detalle del escudo de la familia de los Casas, con los cinco roques, similares a las ventanas de la parte baja del edificio.



*Escudo de la familia Bejarano y restos de las arquerías originales de la logia del segundo piso.
Detalle de la reja con el escudo de los Casas*

En cuanto a los elementos constructivos y decorativos de este palacio, que destacan por su gran calidad y plasticidad, vamos a intentar analizar como trabajaría y

trazaría Becerra esta obra, ya que muchos de ellos nos hablan de un gran conocedor de la geometría y el trabajo de la cantería.

En primer lugar, podríamos hablar de la asimétrica fachada, pero creemos que esto se debe posiblemente al terreno en el que está situada, con una inclinación de casi un metro entre la parte más alta y más baja de la fachada del edificio, además de una curvatura al final del mismo y que el arquitecto supo salvar muy doctamente. Las proporciones con las que el edificio está trazado son totalmente regulares y siguiendo la sección áurea, por lo que nos lleva a pensar que el tracista sabía perfectamente lo que hacía, tenía conocimientos de geometría y creemos que también de algunos de los tratados renacentistas más importantes del momento. Asimismo, hemos de destacar en la fachada la gran regularidad de su portada, salvando el desnivel del terreno, para lo cual el arquitecto introduce de un elemento más en el basamento de una de las columnas.

Como detalle ornamental, destacamos un pequeño vano abocinado, que esta trabajado con delicada factura. Es una curvatura cónica en forma de concha que el tracista llevó el diseño a la piedra a través de unas plantillas, posiblemente de madera, aunque también se utilizaban de cartón, que servían de guía a la hora de conseguir la curvatura deseada.



Detalle del frontón de la puerta de Santa Marta



Portada principal del Palacio de Santa Marta antes de restauración



Detalles del capitel y ménsula de la portada del palacio de Santa Marta

La portada principal se abre en la fachada con un vano adintelado enmarcado por dos columnas, sobre cuyos capiteles jónicos se disponen dos ménsulas que soportan el entablamento del friso decorado con casetones, algo muy frecuente en los tratados de estas fechas. Remata la portada un frontón triangular, de ángulo mayor que el utilizado por Becerra en la sacristía de la iglesia de Santo Domingo, aunque la estructura esencial de la portada es muy similar, si bien ahora se apoya sobre columnas y no sobre pilastras como en el primero. El frontón está decorado con dentículos y flameros en el vértice y los extremos. Además, esta portada está totalmente proporcionada en sus partes y de acuerdo con el tratado de Sagredo, que no sabemos si consultaría. En el tímpano, entre cueros recortados aparecen los cinco roques de ajedrez y las ocho cabezas degolladas de águila de la familia de los Casas, todo de gusto plateresco.

Asimismo, esta puerta se ha podido relacionar con la portada del palacio de Orellana, que hemos atribuido a Alonso Becerra, y en la que creemos también trabajaría su hijo, pues tiene una estructura muy similar a la que estamos analizando, lo que evidencia la formación que junto a su padre inició a Francisco Becerra en el arte de la arquitectura. Dicha puerta es una combinación de vano adintelado entre columnas, entablamento y frontón con flameros, cuyo tímpano aloja el escudo familiar.

La puerta principal permite el acceso al zaguán de la planta baja, donde Becerra realizará una bóveda de arista de sillería, muy plana, haciendo alarde de su destreza arquitectónica. Algunos autores hablan de esta bóveda como autosostenida, aunque resulta difícil pensar en este hecho¹³⁷⁵, pero incluso los documentos consultados también nos hablan sobre la gran calidad de esta cubierta, "*de bóveda sin llebar ningún genero de enmaderado*"¹³⁷⁶.

¹³⁷⁵ Aunque ya hemos documentado las diferentes hipótesis para la construcción de la misma en el capítulo dedicado a los sistemas constructivos de Francisco Becerra.

¹³⁷⁶ A.G.I. Patronato 191, ramo n.º 2. Probanza de los méritos....



Bóveda de arista del zaguán de entrada al palacio

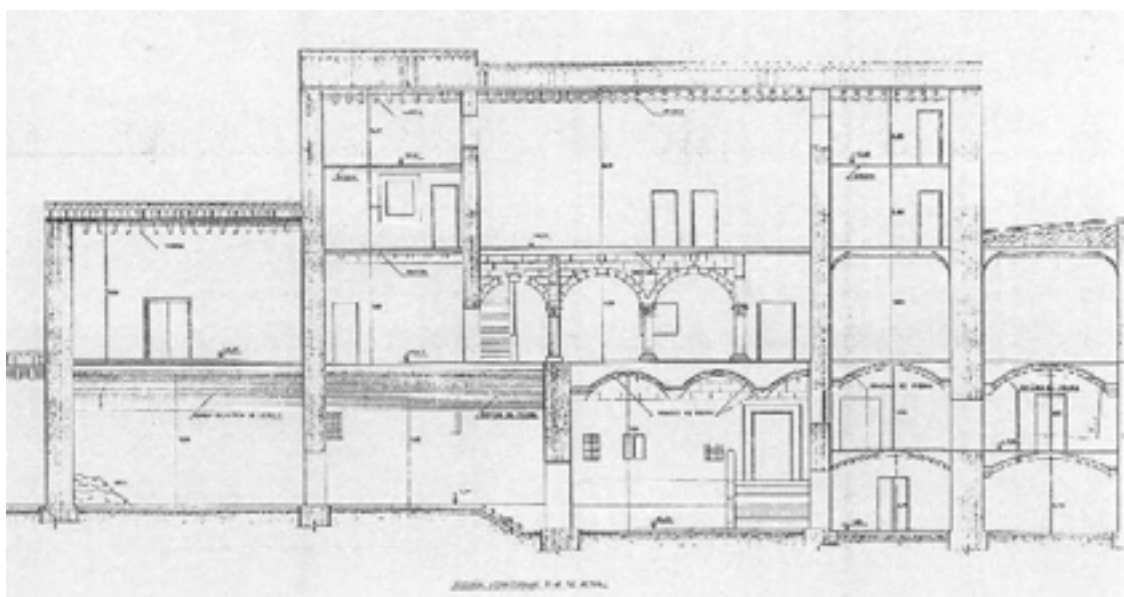
En esta cubierta el cantero trata de tallar el encuentro de las dos direcciones entre dos bóvedas de cañón, como la que se encuentra en la estancia contigua, de sillería granítica. Una vez dibujada la bóveda y efectuado el reparto de dovelas en la sección de dos cañones, se comenzará recuadrando la silueta de cada dovela en un rectángulo, que después sirve para tallar la dovela. Además, para tallar la arista a un bloque ya tallado en una de las direcciones al que se le ha aplicado un patrón, basta con aplicarle el mismo patrón pero por la cara contigua en dirección ortogonal, y en el encuentro de las aristas, cada dovela tendrá su propio patrón, por tanto, requiere en total cuatro patrones. Además, en el ejemplo que estamos tratando, aparece un óculo circular en la parte central, entre los dos espacios abovedados, que sirve como foco de iluminación desde la primera planta del edificio.

Desde el zaguán, varias puertas adinteladas comunican éste espacio con otras estancias cubiertas por bóvedas de cañón y de aristas, y todas realizadas en sillería granítica, de las cuales las situadas a la izquierda de la puerta principal son dos bóvedas de cañón que estarían destinadas a las caballerizas. A la derecha, encontramos también una bóveda de cañón de sillería granítica orientada perpendicularmente a la calle, que se

comunica con dos estancias contiguas con bóvedas de arista de piedra, similares a las estancias de la entreplanta.



Detalle de la misma bóveda con un óculo que ilumina la estancia



Alzado del Palacio con un detalle de las diferentes estancias abovedadas¹³⁷⁷

¹³⁷⁷ Proyecto de rehabilitación y adaptación del Palacio de Santa Marta, realizado por el arquitecto Luis González Asensio en el año 2001.



Bóvedas de medio cañón de cantería de las caballerizas antes de la restauración y bóvedas de una estancia de la entreplanta después de restaurar el edificio como hotel

Además en este espacio, en el muro central del zaguán, localizamos un vano de piedra que servía para iluminar una estancia posterior situada en la entreplanta, que también posee una cubierta con bóveda de cañón granítica. Sobre él se encuentra el escudo de armas de los Casas-Bejaranos, además de otros tres situados en la balaustrada de la escalera de acceso a la entreplanta que, según Juan Tena, sería originalmente una suave rampa. Desde aquí encontramos a la derecha dos salas cubiertas con bóveda de arista, con similares características a la del zaguán de entrada, y un pasillo de acceso al jardín que está situado en la parte posterior del edificio.



Subida de la escalera y puerta en capialzado del palacio

En la entreplanta encontramos además una escalera de granito que da acceso a la planta principal, a través de una puerta adintelada en capialzado. Estos vienen a ser arcos adintelados, pequeñas bóvedas casi planas, que cubren los profundos huecos de puertas o ventanas, en los que la diferencia de nivel entre una y otra de las embocaduras, genera una superficie de intradós ascendente, con muchas variantes. En este caso presenta un haz de juntas convergentes. La labra del trasdós es poco relevante porque soporta el muro y enlaza al exterior con un arco adintelado independiente. Las jambas se abren en derrame hacia el interior de la sala. La superficie es reglada y pasa por una directriz horizontal y un arco escarzano. El procedimiento consiste en dividir las dos directrices en el mismo número de partes iguales para apoyar en los puntos correspondientes las rectas de la reglada. Naturalmente, la labra se comprueba apoyando materialmente la regla. Algunas de las rectas serán precisamente las líneas de junta aparente del intradós, como dice Vandelvira¹³⁷⁸.

¹³⁷⁸ VANDELVIRA, A. De. *El tratado de arquitectura de...*, edición, contribución, notas, variantes y glosario hispano-francés de arquitectura por Genevieve Barbé-Coquellin de Lisle, Albacete. (Caja de Ahorros provincial de Albacete), 1977, 2 vols. VANDELVIRA, A. De. *Libro de tracas de cortes de piedra compuesto por... arquitecto, maestro de cantería, componese de todo genero de cortes, diferencias*

La parte más significativa del edificio será, sin lugar a dudas, un original salón situado en la primera planta con una logia y cubierto con un artesonado plano de madera, entorno al cual se distribuyen, con un ritmo regular, las estancias de dicha planta. Está distribuida en arcos de medio punto que estriban sobre capiteles compuestos y forman las arquerías de dicho patio-salón, el cual se abría al exterior a través de una logia que formaba en la fachada uno de sus frentes y abría sus balcones a la Plaza Mayor.



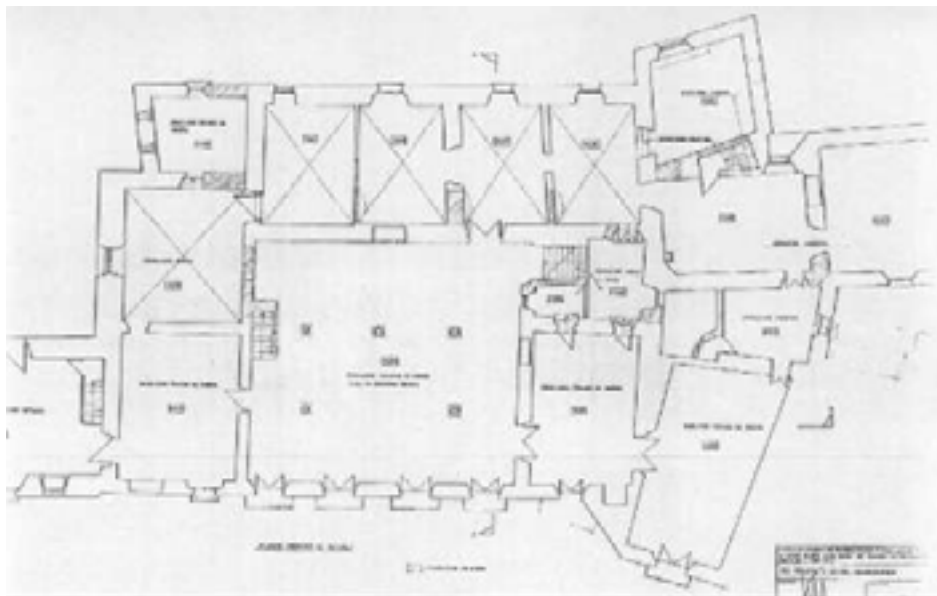
Logia situada en la primera planta del edificio

Podemos observar también diferentes puertas adinteladas que comunican este espacio con las diferentes estancias distribuidas a su alrededor, dos de ellas con capialzados, y abriéndose desde el salón que se cubría con techumbre de madera plana.



Capiteles de la galería del Palacio de Santa Marta de Trujillo

Ese mismo tipo de cubierta se utilizó en las estancias de las plantas superiores, mientras el resto de las salas, situadas alrededor del patio de columnas central, son de arista de piedra. Debemos destacar además, la gran calidad y variedad de soportes, capiteles y pilastras, de una riqueza extraordinaria, decorados con hojas, volutas y querubines.



*Plano de la primera planta del palacio*¹³⁷⁹

En este espacio encontramos, a su vez, un elemento muy original que lleva el sello de Francisco Becerra, es la subida de la escalera al tercer piso sobre un arco por tranquil, con variados relieves florales tallados de cantería. Es una escalera muy utilizada durante el renacimiento español, aducida en cercha, es decir, que está enclavada sobre una de las paredes de la logia o patio renacentista. En este caso la escalera es interior, de reducidas dimensiones, y sirve como una pieza de articulación entre la galería de columnas y la segunda planta. Esta apoyada sobre una curvatura de piedra, de similares características a la que Vandelvira alude en su tratado, siguiendo las recomendaciones de Vitruvio.

El trabajo de cada uno de los relieves nos habla de un gran cantero, porque el tratamiento es de una gran calidad, tanto en los detalles florales colocados en las

¹³⁷⁹ Proyecto de rehabilitación y adaptación del Palacio de Santa Marta ...

cabezas de cada uno de los escalones, que son todos diferentes, como en los capiteles, donde también utiliza una iconografía muy variada.



Escalera situada en la primera planta del Palacio de “Santa Marta” de Trujillo, antes de la restauración



Detalle de algunas cabezas de los pasos de la escalera de Santa Marta



Detalles de los arcos y subida de la escalera del primer piso

Finalmente, queremos destacar otros elementos como las dos chimeneas que hemos encontrado en dos habitaciones contiguas a esta galería claustrada, una de las cuales destaca por una gran calidad en la talla, y por su similitud con algunos modelos encontrados en el Libro cuarto del tratado de arquitectura de Sebastiano Serlio¹³⁸⁰.

Después de lo expuesto, observamos como Francisco Becerra, a quien le ha atribuido esta obra, al menos en cuanto a la traza se refiere, es un buen conocedor de las nuevas corrientes estilísticas que se dan cita en Trujillo en la segunda mitad del siglo XVI.

En la ciudad sabemos que confluyen las escuelas toledana y salmantina. Salamanca se hace presente a través de los maestros de la Catedral de Plasencia,

¹³⁸⁰ VILLALPANDO, F. *Tercero y cuarto libro de Arquitectura de Sebastiano Serlio Boloñes*. Juan de Ayala, Toledo, 1552. Fol. XXXVIII. SEBASTIÁN, S. *Tercer y cuarto libro de Arquitectura de Sebastiano Serlio*. Ediciones Albatros. Valencia, 1977.

especialmente Rodrigo Gil de Hontañón¹³⁸¹, y Toledo influye por medio de la misma familia Becerra, trasvasando hasta aquí fórmulas de Covarrubias. Francisco Becerra se mueve dentro de estas coordenadas gótico-platerescas, si bien apuntando a una limpieza de líneas y formas, con predominio de los valores puramente arquitectónico sobre los ornamentales. Esta formación ecléctica, abrirá su espíritu a otras novedades patentes en los grandes encargos a realizar en América.



Chimenea del palacio de Santa Marta y chimenea del libro cuarto de Serlio¹³⁸²



Detalles de la chimenea del palacio

¹³⁸¹ Que visita Trujillo en alguna ocasión. CASASECA CASASECA, A. *Rodrigo Gil de Hontañón*. Salamanca, 1888.

¹³⁸² VILLALPANDO, F. *Tercero y cuarto libro de Arquitectura...*Fol. XXXVIII. SEBASTIÁN, S. *Tercer y cuarto libro de Arquitectura de Sebastiano Serlio*. Ediciones Albatros. Valencia, 1977.

C) La obra después de Becerra

El palacio de Gonzalo de las Casas experimenta una notable modificación en el siglo XVIII, sobre todo en lo que se refiere a su fachada, aunque no faltaron tampoco reformas interiores que cambiaron el aspecto y la estructura del inmueble.

En la actualidad el “Palacio de Santa Marta”, ha sido rehabilitado y adaptado para un nuevo uso como Hotel de cuatro estrellas, es decir, que de acuerdo con el Artículo 140, punto 6 de la ley de Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura Ley 2/1999 de 29 de marzo se ha destinado a un uso terciario, “Hotelero de segunda categoría, sin límite de habitaciones en edificio exclusivo”. El proyecto fue realizado por el arquitecto Luis González Asensio en el año 2001, y en la actualidad ya se encuentra en funcionamiento.



Estado actual de la logia situada en la primera planta, hoy comedor del hotel

Se redactó un primer proyecto en el año 1990, pero los resultados no fueron satisfactorios así que tuvo que abandonarse, sin embargo fue retomado diez años después, sufriendo algunas variaciones con respecto al proyecto original y consiguiendo el informe favorable de la Comisión Provincial de Bienes Inmuebles del Patrimonio Histórico de Cáceres en septiembre de 2001, siempre de acuerdo con la ley de Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura Ley 2/1999 de 29 de marzo.

Además, Trujillo cuenta con Normas Subsidiarias de Planeamiento, estando en fase de redacción un Plan Especial para determinada zona que incluye la totalidad de la Villa, en la que está situado el Palacio. De acuerdo con esto, creemos que se han aplicado las normas vigentes sobre construcción y restauración.

& Portada de la Dehesa de las Yeguas, Trujillo

A) Introducción

La ciudad de Trujillo disfrutó en la Edad Media, de uno de los grandes Criaderos Nacionales de caballos que, por su empuje y brío, se utilizaban para el tiro de carrozas y, especialmente, para servicios de guerra¹³⁸³. Los caballos serían piezas clave en la sociedad más privilegiada de ese momento y tendrían un lugar destacado en Trujillo, porque existía un número considerable de caballeros que participaron en las diferentes campañas militares que tuvieron lugar durante los siglos XIV y XV¹³⁸⁴.

A finales del siglo XV se contabilizaron 250 caballos y su importancia fue en aumento. Sin embargo, durante la segunda mitad del siglo XVI se decide informar a Su Majestad, de que la cría, raza y trato de caballos había cesado y disminuido, con el consiguiente daño y perjuicio para el orden, servicio y ejercicio de los súbditos y naturales. El monarca decidiría entonces pedir información, para saber y comprender que causas había provocado esta situación.

Así, se enviaría una Carta y Provisión real dada en Madrid el 13 de julio de 1572 sobre la cría de caballos de la ciudad de Trujillo y su tierra, que estaba relacionada con otra cédula real hecha en Córdoba por Felipe II, el 10 de abril de 1570. En ella se mandaba al corregidor de la ciudad, que juntara al cabildo, regidores y oficiales de él y se llamara a aquellas personas que tuvieran alguna práctica y noticias de estas cosas, para tratar la forma y el orden que se debía poner para que la casta de los caballos se conservara y mejorara¹³⁸⁵. La cédula Real, en base a la cual se realizaron posteriormente una Ordenanzas para la Dehesa de la Yeguas, tenía los siguientes puntos:

“...proveímos y ordenamos las cosas que nos pareció convenir mandando se guarden las leyes y pragmáticas por donde está proveído que ninguna persona fuese osada, echar asnos a las yeguas, sino caballos

¹³⁸³ TENA FERNÁNDEZ, J. *Trujillo...* Op. Cit. Pag. 507.

¹³⁸⁴ FERNÁNDEZ-DAZA ALVEAR, C. *La ciudad...* Pag. 254.

¹³⁸⁵ A.M.T. *Cédula Real* despachada en Madrid, el 16 de diciembre de 1572, refrendada de Juan Vázquez de Salazar, escribano, secretario de su católica majestad. Inserta la ley sobre la cría de caballos y preeminencia de los que tienen yeguas. *Documentación Real*, 1564-1577. Carpeta 41-9.

de casta, so las penas en la dicha provisión declaradas¹³⁸⁶, y para ello los pueblos comprasen y tuviesen caballos de casta y escogidos para padres y se hiciesen otras cosas y señalasen baldíos para el pasto de los caballos y yeguas a los dueños de las cuales yeguas se les concedieron ciertas preeminencias para que se animasen a los criar, ...y platiquen si en esa ciudad y su jurisdicción habría disposición para tener y criar caballos y se informasen si habría suficientes pastos y como y donde y en que manera según todo en las dichas provisiones se contiene, todos los cuales dichos despachos se enviaron así a la ciudad como a los demás de estos reinos... ”¹³⁸⁷

Pero sin duda, lo que más nos interesa para nuestro estudio, es el acuerdo que se tomó sobre el lugar donde debía establecerse la cría de caballos. El monarca ordenó que también se tratara en la reunión, que zona de los términos y baldíos de cada pueblo se podría acotar y dehesar, pues se debía buscar el lugar más idóneo y conveniente para el pasto y la cría de los caballos.

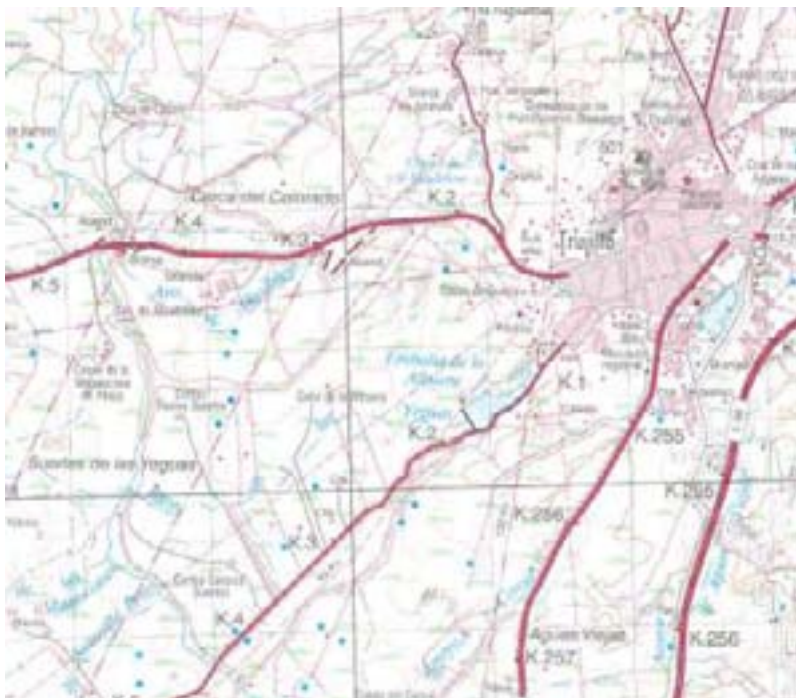
De acuerdo con las Ordenanzas de la Dehesa de las Yeguas confirmadas por Su Majestad, se eligió el antiguo Albaladejo trujillano. Era una finca de olivares y viñedos que se extendía al sureste de la ciudad, desde los límites del ejido llamado Campo de San Juan, junto al Cerro Blanco y, por la izquierda, bajando por la actual carretera de Cáceres hasta el río Magasca, en un perímetro de muchas hectáreas. Por otra parte, la palabra albaladejo procede del árabe y significa “terrenos de explotación agrícola y

¹³⁸⁶ “...Se mandan unas leyes y pragmáticas para estos reinos a todos los vecinos y moradores que las guarden y cumplan, y está prohibido y vedado que así en las ciudades, villas y lugares de la provincia de Andalucía como en los pueblos que son fuera de ella allende Tajo, que ningunas personas echen asnos a las yeguas y potrancas sino caballos que sean de casta y escogidos a vista de las personas, que en cada pueblo había de haber diputados para ello, y esto guarde y se cumpla inviolablemente sin que en ello haya falta alguna so las penas contenidas en las dichas leyes y pragmáticas y más de otros veinte mil mrs. y dos años de destierro por la primera vez que echen o consintieren echar los dichos asnos a las dichas yeguas y potrancas y por la segunda vez la pena doblada y por al tercera pierda la mitad de sus bienes y sea desterrado perpetuamente del lugar donde viviera y la tercia parte de las dichas penas sean para la persona que lo denunciare y la otra parte para el juez que lo sentenciare y la otra tercia parte de las dichas penas sean para nuestra cámara y fisco...”

¹³⁸⁷ A.M.T. *Cédula Real* despachada en Madrid, el 16 de diciembre de 1572, refrendada de Juan Vázquez de Salazar, escribano, secretario de su católica majestad. Inserta la ley sobre la cría de caballos y preeminencia de los que tienen yeguas. *Documentación Real*, 1564-1577. Carpeta 41-9.

pecuaria próximo a un núcleo urbano”, aunque después se denominaría Dehesa de las Yeguas, pues era precisamente a este fin al que se destinaría a partir del año 1573.

“...Primeramente dijeron que señalaban e señalaron y diputaron por dehesa para las yeguas la dehesa del valadejo como antes de agora estaba señalada e amojonada y por estar ya cercada como está de mampuesto de piedra la mayor parte de ella. Por ser como es, el sitio mejor y más a propósito que se pudo hallar e señalar en todo el berrocal y ejido de esta ciudad, la cual queda diputada para agora e para siempre jamás y de tal manera que por causa precisa y vigente que se ofrezca de socorrerse de la dicha dehesa en meter algunas vacas e otro ganado para el bastecimiento de las carnicerías e para otro cualquier efecto, por ningún caso se pueda meter ganado alguno y la justicia e regimiento queden privados de dar la tal licencia...”¹³⁸⁸.



Plano de Trujillo donde se localiza la Dehesa de las Yeguas

¹³⁸⁸ A.M.T. *Gobierno Municipal. Cargos y Oficios. (1561-1579). Ordenanzas de la Dehesa de las Yeguas confirmadas por Su Majestad. Carpeta 42-22. Fol. 105v-116v.*

B) La obra de Becerra en la Dehesa de las Yeguas.

El Concejo de Trujillo compró el Albaladejo a sus numerosos propietarios para la Dehesa de las Yeguas, como podemos leer en las escrituras públicas de compraventa que se conservan en el Archivo Municipal. Pero lo más interesante de esta Dehesa y lo que nos trae este lugar a nuestras líneas es su magnífica portada, pues como tenemos documentado, sería trazada por Francisco Becerra.

Los trabajos comenzarían poco tiempo después del 12 de enero de 1573, pues en este día el Ayuntamiento concertó:

“...a los señores Pedro Mesía de Escobar y Juan de Vargas Carvajal regidores, para que manden hazer y se haga la portada de la dehesa de las yeguas, y sea el sitio y lugar que está y quedó señalado...”¹³⁸⁹



Portada de la Dehesa de las Yeguas de Trujillo

El proyecto de la portada sería realizado por Francisco Becerra en cooperación con su hermano Rodrigo. Sin embargo, durante el proceso hubo algunas diferencias con

¹³⁸⁹ A.M.T. *Acuerdos Capitulares*, 12 de enero de 1573. Fol. 508v.

el Concejo trujillano a la hora de llegar a un acuerdo en cuestiones económicas, como puede comprobarse por una comisión del Señor Pedro Mejía sobre la obra de la portada, que se comenzaría el 15 de mayo de 1573.

“... se comete a el señor Pedro Mesía haga tasar lo que está fecho en la portada de la dehesa de las yeguas y se vea lo que tiene reçibido Francisco Bezerra cantero y se cobre lo que obiere reçibido demás de lo que merece...”¹³⁹⁰



Detalle de la Portada de la Dehesa de las yeguas de Trujillo

Parece que el Concejo no estaba de acuerdo con la cantidad que Becerra pedía por su trabajo en la portada. Pues recordemos que, para estas fechas, era un arquitecto importante y de gran calidad, por eso sería contratado para realizar una obra como esta, con licencia Real, y también quizá por ello exigiría un aumento de su salario por el trabajo realizado. Sin embargo, como podemos comprobar por el siguiente documento, unos días después de concluir su trabajo, le darían cuatro mil maravedíes más de lo

¹³⁹⁰ A.M.T. *Acuerdos Capitulares*, 15 de mayo de 1573. Fol. 556.

recibido con anterioridad, quizá porque verían los grandes avances y la riqueza de la obra.

*"En este día se mandaron librar a Francisco Bezerra o a Rodrigo Bezerra, su hermano, quatro mil maravedís de la obra de la portada de las yeguas, conforme el parecer de los señores Pedro Mesía e Melchior González"*¹³⁹¹.

También puede que esta nueva decisión fuera provocada por la ausencia de Becerra, que tras el informe del mes de mayo se marchó a Sevilla para partir rumbo a la Nueva España en compañía de su esposa, Juana González¹³⁹². Ya comentamos que sería entonces cuando tendría lugar el informe de limpieza de Sangre para viajar a las Indias, que se realiza el 17 de mayo de 1573¹³⁹³. La obra se concluiría en 1576 de la mano de los maestros Martín Alonso Trabas y Francisco González, siguiendo las trazas que Becerra planteara desde un primer momento, con un diseño que parecía casi la entrada monumental de un gran palacio o una casa noble¹³⁹⁴.

Esta portada estaba destinada a fines rústicos, de ahí que sorprenda por su monumentalidad. Además, su composición se reduce a una serie de elementos puramente arquitectónicos. Está formada por grandes sillares de piedra de granito del berrocal, cuya luz es de 4 x 4.90 m. aproximadamente. Su traza es clásica y está muy bien trabajada. La puerta está flanqueada por dos pedestales sobre ellos se apoyan dos columnas con capiteles de orden toscano, coronadas por sus ábacos, ligeros astrágalos y collarinos. Estas columnas aparecen flanqueando el vano adintelado central, y apoyado sobre dos pequeñas ménsulas se encuentra el entablamento con su arquitrabe, friso y cornisa. En cuanto al dintel monolítico de la puerta, se puede leer la siguiente inscripción:

¹³⁹¹ A.M.T. *Acuerdos Capitulares*, 22 de junio de 1573. Fol. 568.

¹³⁹² Nombramiento de criado del Licenciado Granero Dávalos a favor de Francisco Becerra y su mujer. En Sevilla, 17 de junio de 1573. MARCO DORTA, E. *Fuentes...* Op. Cit. Pag. 249.

¹³⁹³ A.G.I. *Patronato* 191, ramo n° 2. Informe de Limpieza de Sangre hecho en Trujillo. 17 de mayo de 1573. Fol. 11-13v.

¹³⁹⁴ ANDRÉS ORDAX, S. y PIZARRO GÓMEZ, F. J. *El patrimonio...* Op. Cit. Pag. 157.

DEHESA DE YEGUAS ECHA CON LICENCIA E FACULTAD DE LA CATÓLICA Y REAL MAJESTAD DEL REY DON PHELIPE II NUESTRO SEÑOR Y CON ACUERDO DE LA MUY NOBLE Y MUY LEAL CIUDAD DE TRUGILLO SIENDO CORREGIDOR DELLA IVAN DE HENAO Y COMISARIOS DE LA OBRA P. MEXIA DESCOBAR Y IVAN CASCO REGIDORES. AÑO DE 1576.

Esta inscripción nos informa sobre la obra de licencia Real, de quien ostentaba el título de corregidor y regidores de la ciudad de Trujillo en este momento, además de la fecha de conclusión de la obras.



Detalles de la basa y el capitel de la portada de la Dehesa de las Yeguas

Sobre el dintel descansa un frontón triangular ligeramente retranqueado, que nos habla de una gran riqueza de estilo y también de un avance con respecto a sus anteriores ejemplos, pero siempre dentro de las líneas del purismo arquitectónico. En el tímpano encontramos los escudos de Felipe II y de la ciudad de Trujillo. Por su parte, tres flameros de tradición plateresca situados en los ángulos del frontón, prolongan las líneas de las columnas y son los únicos detalles que decoran esta portada.

La puerta principal también está flanqueada por los lienzos de los muros laterales realizados en mampostería de piedra, cuyas líneas en la parte superior parecen

continuar las del frontón central, aunque uno de los laterales se ha perdido. Estos concluyen en dos pequeños merlones piramidales que dan paso al muro del cercado de toda la finca, con una altura muy inferior al de la portada.



Frontón de la portada de la Dehesa de las Yeguas

En la parte posterior de esta puerta, el vano destaca por su arco rebajado de sillares de cantería muy bien trabajados, que también se utilizaron para fortalecer las jambas de esta vano y los laterales de la portada, en una obra realizada prácticamente de mampostería de piedra.



Arco rebajado de la portada por la parte posterior



Parte posterior de la portada de la Dehesa de las Yeguas

En esta parte posterior de la portada destacan también las numerosas concavidades, es decir, los mechinales que aún se conservan y que nos aportan pruebas sobre la ejecución de la obra, pues estuvieron ocupados por las agujas del andamio durante la construcción de la obra. Además, también se conservan los huecos donde iría colocada la verja de hierro que cerraba esta dehesa.

C) La obra después de Becerra.

Francisco Becerra se marcha a México antes de concluir totalmente esta obra y los canteros Juan Vizcaíno y Pedro de Plasencia serán los encargados de continuar y ejecutar la obra según las trazas de Becerra. En ocasiones, también trabajaría con ellos Francisco González, que se encargaría de realizar los muros de la dehesa en toda su extensión, junto con Martín Alonso Trabas. La obra concluyó el 30 de octubre de 1576, como cita en la inscripción, y su primer guarda sería Juan Rentero¹³⁹⁵.

El encargado de realizar las puertas de hierro, que desaparecieron en el siglo XIX, sería el cerrajero Santos García, aunque carecemos de datos concretos que describan sus líneas¹³⁹⁶. Tan sólo Antonio Ponz en sus escritos, nos habla de esta portada: "Cerca de la referida dehesa (se refiere a la de los caballos) está la llamada de las yeguas, con portada más suntuosa que la antecedente y consiste en dos columnas toscanas con frontispicio encima; donde están las mismas armas del Rey y las de Trujillo. Las puertas son balaustres de hierro muy grueso y ricamente labrado, que podía lucirlo en cualquier entrada de templo o ciudad. Ambas obras son del tiempo de Felipe Segundo"¹³⁹⁷.

Hoy esta puerta, a pesar de no encontrarse en muy buen estado de conservación, sigue en pie en la Dehesa de las Yeguas, como marco de referencia a la entrada de Trujillo cuando el viajero llega a esta ciudad por la carretera de Cáceres.

¹³⁹⁵ TENA FERNÁNDEZ, J. *Trujillo...* Op. Cit. Pag. 509.

¹³⁹⁶ El cerrajero Santo García fue un artesano de gran prestigio en la ciudad y su cargo corrió el herraje del monasterio de la Concepción Jerónima. SOLÍS RODRÍGUEZ, C. *El arquitecto....* Op. Cit. Pag. 333.

¹³⁹⁷ PONZ, A. *Viaje...* Op. Cit. Pag. 177.

& La Albuhera de San Jorge, Trujillo

A) Introducción

En el siglo XVI en las afueras de Trujillo, se construyó una albuhera y una presa de contrafuertes para abastecer de agua a la ciudad. La palabra albuhera procede del árabe y significa, "estanque de agua dulce". En cuanto al tipo de presa, resulta ser de una gran firmeza, pues esta tipología no sería muy frecuente en estas fechas tan tempranas, de ahí que nos lleve a pensar, que posiblemente nos encontremos ante una de las más antiguas que tenemos en Extremadura. Este tipo de presa, además, es más fácil y segura de construir, pues se refuerza al aumentar el número de contrafuertes en las zonas más débiles. También resulta interesante esta construcción pues, como veremos más adelante, tendrá su influencia después en América.

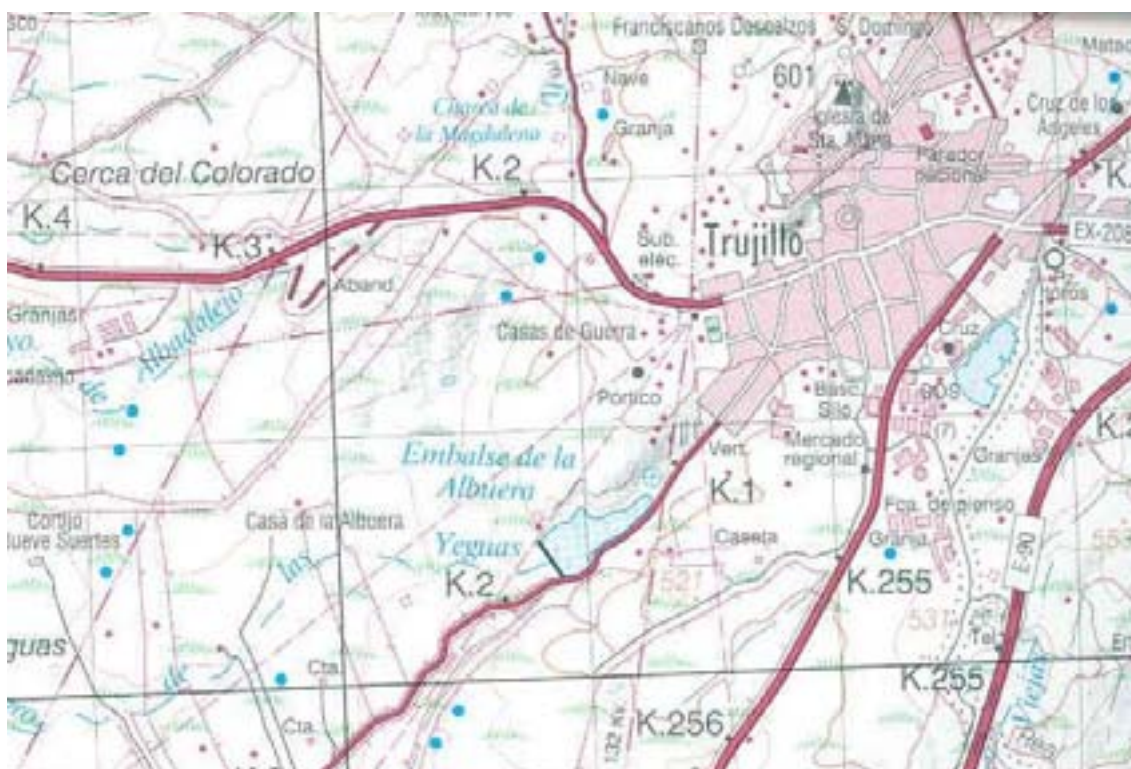
En el Archivo Municipal de Trujillo, hemos entramos documentación detallada sobre todo el proceso administrativo que se llevó a cabo para construir la presa y el embalse, hasta la ejecución de las obras. Se sabe que en el año 1571, el Concejo toma el acuerdo y nombra una comisión presidida por el Corregidor Dr. Pareja de Peralba, el regidor Juan Pizarro y el Maestro cantero Sancho Cabrera. Finalmente, como resultado de esta comisión, se resuelve con un dictamen favorable que tuvo lugar el dos de febrero de 1572, la construcción la Dehesa de las Yeguas en su vertiente contigua a la entrada de esta finca¹³⁹⁸, pues era un buen sitio desde el punto de vista de la ingeniería hidráulica. Además, estaba cerca del pueblo, que sería algo fundamental, pues la finalidad de esta obra era embalsar agua que, mediante un cauce, vertiese en los molinos de cereales, principalmente trigo. Los cereales podrían abastecer al pueblo y no habría que traerlos de fuera, además podrían obtener su propia harina. Este era el mejor lugar, porque otros ríos cercanos a la ciudad como el Magasca o los arroyos de Mimbrenas y Valfermoso, solían secarse en épocas estivales. Por otra parte, el embalse permitía una utilización secundaria, pues podría servir también como abrevadero de ganado.

La presa tiene además un molino adosado, que ocupa gran parte de la zona central y otros dos un poco más alejados. Estos molinos son espacios arquitectónicos

¹³⁹⁸ Portada que sabemos fue realizada por Francisco Becerra.

donde se conjugan los elementos arquitectónicos con una maquinaria específica y que aprovechan la fuerza motriz del agua para transformar los granos de trigo en harina. Además, se solían localizar en aquellas zonas donde se daban unas condiciones naturales idóneas, como en este caso.

Finalmente, para el establecimiento de la presa era necesario un permiso que obligaba a situar estos conjuntos hidráulicos fuera de la traza de ciudades, de ahí que se colocara en las afueras de Trujillo.



Situación geográfica del Embalse de la Albuera de Trujillo

B) La obra de Becerra en la Albuhera de San Jorge

El embalse de San Jorge fue construido, por tanto, para almacenar una cantidad de agua suficiente para la molturación de los cereales de la ciudad. Para ello se eligió un emplazamiento apropiado en las afueras de la ciudad, donde se daban las condiciones naturales del terreno más apropiadas para este tipo de obra, "*bajo de la fuente del Manzanillo, en el camino que va desta ciudad a la ciudad de Mérida y villa de la Cumbre*"¹³⁹⁹, en la Dehesa de las Yeguas.

Para llevar a cabo la proposición, los regidores nombraron a Pedro Mexía de Escobar y a Diego Pizarro de Hinojosa, que debían buscar maestros de obras y comenzar los trabajos lo antes posible. Finalmente, el Concejo se concerta para la ejecución de la obras con los maestros canteros, Sancho de Cabrera y Francisco Becerra y con el maestro de aguas, Juan García Tripa, el 11 de febrero de 1572. Este hecho dará a la presa una distinción especial, porque normalmente este tipo de estructuras o eran anónimas o se citaba como responsable técnico a un personaje desconocido. En muchos casos los artífices son desconocidos y modestos constructores locales, que se inspiran en obras cercanas. Sin embargo, en este caso se le daría una cierta categoría a la obra, que se la imprimieron los profesionales que trabajaron en la misma, pues tanto Cabrera como Becerra serían los encargados de hacer muchas de las obras más singulares de la ciudad de Trujillo y de diferentes lugares de la Diócesis de Plasencia.

Dos meses después de la decisión del Concejo de construir la presa y embalse de la Albuhera, en un acto solemne que tuvo lugar el 23 de Abril de este mismo año, día de San Jorge, se colocó la primera piedra y cinco monedas diferentes con las armas de Felipe II. La nueva obra se llamó también la albuhera de San Jorge, precisamente por la festividad de este día en que comenzaron los trabajos¹⁴⁰⁰.

¹³⁹⁹ A.M.T. Acuerdos, 1572. Fol. 432v

¹⁴⁰⁰ "...el dicho Señor Licenciado Avalos, Visitador, teniendo puesta una estola y un libro manual de la iglesia en las manos, dijo ciertas oraciones; y por memoria habiendo asentado cal e piedras menudas en el cimientto donde se puso la primera piedra de mampuesto, se hizo una cruz en la dicha cal e se pusieron un escudo de a cuatrocientos e un real de a ocho e otro real de a cuatro e otro real de a dos e otro real sencillo, todos con las armas reales y con la señal de la cruz que S.M. del Rey D. Felipe nuestro Señor mandó hacer; y luego se asentó encima la dicha piedra, y asentada se comenzó la obra y a guarnecerla, para que la moneda no se pudiese quitar ni llevar de donde se ponía para memoria desta obra, a la que se puso el nombre el Albuhera de San Jorge por se comenzar en su día...". (Ibid. Fol. 432).

*"San Jorge.- Albuhera que se mandó hacer por mandato de la Ciudad de Trujillo en el cual se puso la primera piedra día del Señor San Jorge del año MDLXXII años"*¹⁴⁰¹

El acta capitular precisa detenidamente el ceremonial y la asistencia de diferentes personalidades. Entre otros, estarían presentes en este acto los representantes de la Justicia y Regimiento de la ciudad, presididos por el Corregidor de la ciudad el Ilustre Señor Doctor Pareja de Peralta, los señores Pedro Suárez de Toledo, Juan de Vargas Carvajal, el Licenciado Becerra, Juan Casco, Antonio Sánchez de Paredes, Antonio de Tapia, Rodrigo de Sanabria y García Rodrigo, Regidores de la dicha Ciudad, junto con el Visitador y Vicario de la ciudad el Licenciado Ávalos y el Licenciado Écija de Lara, visitador de la tierra en la Ciudad y los priores de la Encarnación y San Francisco, entre otros. El licenciado Ávalos será el encargado de la bendición de la primera piedra. Por su parte, Francisco Becerra asistirá como testigo, quedando inscrito su nombre en el acta que levanta el escribano Alonso Rodríguez¹⁴⁰².

El 28 de abril, cinco días después de la inauguración, se realizarían las obras de tasación de la nueva construcción de la mano de Pedro Hernández y Francisco Becerra. En las obras de la nueva empresa constructiva, participaría además un gran número de obreros, canteros, carpinteros,... todos bajo la dirección de Francisco Becerra, a quien se denomina, "*maestro de la albuhera*"¹⁴⁰³.

*"...En este día se mandaron librar a Pedro Hernández y a Francisco Bezerra, canteros, cuarenta e seys reales por su ocupación de la tasación de la fortaleza..."*¹⁴⁰⁴

Ese mismo día se pagó a Francisco Palomo y a Francisco Vizcaíno, canteros de la ciudad, por los sillares que había realizado para el embalse y presa de la albuhera. Por tanto, si tan solo cinco días después del acto fundacional de la obra se pagaron los

¹⁴⁰¹ A.M.T. *Acuerdos Capitulares*, nº 39. 28 de abril de 1572. Fol. 431v.

¹⁴⁰² *Ibid.* Fol. 432.

¹⁴⁰³ *Ibid.* Trujillo, 20 de junio de 1572. Fol. 446.

¹⁴⁰⁴ *Ibid.* Trujillo, 28 de abril de 1572. Fol. 434.

sillares ya trabajados, quiere decir que se venía trabajando en la extracción y labrado de la piedra en la cantera, desde el momento que la comisión acuerda la construcción de la presa en el mes de febrero, de manera que para estas fechas ya estaría terminado parte del material que se iba a utilizar:

“...seys fanegas de trigo que ganaron de lo prometido en lo del Albuhera de unos sillares que se hizieron para ella...”¹⁴⁰⁵



Molino y presa de la albuhera de San Jorge

En cuanto al trabajo y obligaciones que Becerra tendría como maestro de la obra, sabemos que uno de los requisitos que se imponía a los maestros mayores, era su presencia de forma continuada en las obras que estuvieran dirigiendo. Así, con fecha del 20 de junio de 1572 hemos localizado algunos documentos donde se cita a Becerra:

“...En este día se acordó y mandó que se notifique a Francisco Becerra, maestro del albuhera, que si piensa y quiere estar y asistir, como es obligado, desde las cinco de la mañana hasta que se ponga el sol cada

¹⁴⁰⁵ Ibidem.

*día, que lo haga y diga y para ello se obligue con pena porque a la obra conviene su asistencia allí...*¹⁴⁰⁶

Tres días después, se acordaría que el corregidor y los comisarios de la Albuhera de esa semana¹⁴⁰⁷, Miguel Ramiro y Don Rodrigo, intentarían convencer al maestro de sus obligaciones e incluso que le pusieran una multa si se incumplían las normas que estaban impuestas.

*"...traten de el maestro que a de asistir a la dicha obra comiendo en ella para que con más cuidado se haga e no aya falta, y que se les notifique a los comisarios desde oy so pena de quatro ducados..."*¹⁴⁰⁸

Si embargo, Francisco Becerra no se avino a tales imposiciones¹⁴⁰⁹. Los múltiples encargos que realizaba exigían su presencia en otras partes, pues en estas fechas estaba realizando la sacristía de Valdetorres, entre otras cosas. Así, pocos días después, a primeros de julio de 1572, tuvo lugar un acto en el Ayuntamiento de la ciudad en el que Francisco Becerra traspasaba la dirección de la Albuhera a Sancho de Cabrera, que se comprometía a asistir a la obra durante cuatro años, percibiendo cada día la no despreciable suma de medio ducado¹⁴¹⁰.

Quizá, otro de los motivos por los que Becerra no asistiría de forma continua a la obra, sería por que no se le estaba pagando bien, pues no sería hasta el 28 de octubre de 1572 cuando el Concejo pagó la cantidad enterrada bajo la primera piedra a Francisco de Loaisa, Mayordomo.

Pero además, junto a Francisco Becerra encontramos también la presencia de su hermano Rodrigo¹⁴¹¹, al que se libran "*...tres mil e quinientos maravedis por lo que a servicio y reparado de las herramientas de la Albuhera...*"¹⁴¹².

¹⁴⁰⁶ A.M.T. *Acuerdos Capitulares*, nº 39. 20 de junio de 1572. Fol. 446.

¹⁴⁰⁷ Resulta curioso al leer detenidamente este documento, que cita a los comisarios de la obra de esa semana, es que cada semana se encargaban diferentes personas de ella?

¹⁴⁰⁸ A.M.T. *Acuerdos Capitulares*, nº 39. 23 de junio de 1572. Fol. 448v.

¹⁴⁰⁹ SOLÍS RODRÍGUEZ, C. *El arquitecto...* Op. Cit. Pag. 331.

¹⁴¹⁰ Sabemos, que Francisco Becerra continuaría con diferentes compromisos y la obra de la portada de la Dehesa de las Yeguas que comenzó pero tampoco le daría tiempo a concluir, pues el año siguiente por el mes de junio embarcaría para Nueva España. A.M.T. *Acuerdos Capitulares*, nº 39. Fianza sobre la obra de la Albuhera. Fol. 450v.

¹⁴¹¹ Nace el 26 de octubre de 1548. A.P.S.M. *Libro de Bautismos*, nº 1. Fol. 106r.

En cuanto a la obra, podemos concretar que la presa tiene una altura de 11 metros y una longitud de 175 metros. El volumen del embalse es de 0,3 hm³. En la zona central de la presa, encontramos un molino adosado, que ocupa gran parte de este espacio y los contrafuertes actúan en los extremos. Tiene además otros dos molinos situados en los extremos, pero realizados en época posterior, pues el tercero se termina a finales del siglo XVII. El central, que es el principal, forma un cuerpo con la presa y esta disposición, según José A. García-Diego, aparece por primera vez en Extremadura¹⁴¹³. El edificio del molino está adosado a la presa con dimensiones ajustadas a su función y en otros casos se hacen más grandes, con dos pisos. Este es de planta rectangular y arquitectónicamente está más elaborado que los otros dos, con el interior de ladrillo y sillería muy cuidada, con bóvedas de cantería de medio cañón de una gran calidad, y pasadizos bien trazados por su proyecto y cuidada ejecución. Sabemos que Becerra realizaría este proyecto y estaría al frente de las obras como maestro mayor casi un año, ya que solo unos meses después se marcha a la Nueva España, dejando los trabajos a medias y en manos de sus colaboradores.



Molino y presa de la Albuhera de San Jorge

¹⁴¹² A.M.T. *Acuerdos Capitulares*, nº 39. Fol. 469.

¹⁴¹³ GARCÍA-DIEGO, J. A. *Presas antiguas de Extremadura*. Fundación Juanelo Turriano. Editorial Castalia. Madrid, 1994.



Bóveda de medio cañón de cantería de piedra situada en el interior de la presa

En cuanto a la fecha de su ejecución, este primer molino conserva sobre el dintel de la puerta un letrero conmemorativo de las obras:

TRVGILLO FECIT REGNANTE PHILIPO SEGVNDO SIENDO
CORREGIDOR POR SVMAG EL DOCTOR PAREJA DE PERALVA. AÑO DE 1577



Detalle de la inscripción situada sobre el dintel de la puerta del molino principal

Por su parte, los aliviaderos van colocados en el techo del molino. Así, los canales situados en la zona superior, están coronando este espacio con un cilindro de fábrica, abierto por arriba, donde se reduce su diámetro por medio de un tramo troncocónico, al que está unido el edificio del molino. A este sistema se le denomina *arubah*. Además, la boca del pozo está tapada por losas de piedra en su coronación.

Las ruedas hidráulicas tienen un eje vertical y los rodetes eran de madera, ya que el modelo de rueda hidráulica vertical vitruviano, no puede hacerse porque en muchas épocas había sequía.

La rueda hidráulica y la maquinaria pueden estar o no en un mismo espacio, ya que sus funciones son compatibles. El área o sección de molino es independiente, porque necesita protección contra la humedad, el aire, el polvo y la suciedad, por tanto, siempre está en un espacio del nivel superior. En su volumetría hay dominio del macizo sobre el vano, y las techumbres son inclinadas a dos o cuatro aguas.

Hay elementos complementarios en el funcionamiento del molino, como son las oficinas, las habitaciones del molinero, los locales para el trigo (trojes, graneros), las bodegas para la harina o para las carretas y los espacios para los animales (caballerizas, macheros). Los molinos tienen relación directa con las alhóndigas y los positos e, indirectamente, se ligan a las haciendas cerealeras y las panaderías. Por su parte, el embalse es el encargado de la regulación del trabajo.



Hornacina dentro del molino



Segundo molino y aliviadero



Canales de conducción del agua



Sistema de aliviadero en forma de “arubah”

C) La obra después de Becerra

Sabemos que en el año 1577, la presa y el primer molino estarían totalmente concluidos, por la inscripción que se encuentra en el primer molino, pero no el resto de la obra.

Otro documento con fecha de 17 de diciembre de 1585, comenta que la Albuhera aún no se había terminado y por necesidades de molienda de trigo, en el mes de agosto se acordó que continuaran con las obras, a costa de los Propios de la Ciudad¹⁴¹⁴.

Sin embargo, no sería hasta el 20 de junio de 1676 cuando el corregidor D. Lucas Francisco Yáñez de Barnuevo Santa Cruz, Caballero de Alcántara, insiste ante el Ayuntamiento para que continúen las obras, pues además de la necesidad que la ciudad tenía de molinos, se necesitaba agua embalsada como abrevadero para las yeguas que la ciudad tenía en la Dehesa. Así, proseguirán las obras que todavía durarían unos años más.

Un tiempo después, el 10 de enero de 1689 se conciertan las obras para reparar la pared del embalse que se encontraba en mal estado, teniendo que fortalecer el muro de la presa. Los trabajos se encargarían a los maestros de cantería, Alonso Ramos y Francisco Días, que cobrarían por la obra 18.500 reales por parte de su Comisario, D. Antonio de Orozco Carrasco. Además, el 7 de febrero de 1689 se nombra como nuevo sobrestante para la obra a Sebastián Pérez, y se concluirá el segundo molino, como cita en el dintel que se encuentra sobre la puerta:

HÍZOSE ESTE MOLINO Y CAUCE SIENDO CORREGIDOR EL SEÑOR D. RODRIGO DE HOCES Y CÓRDOBA, CABALLERO DE LA ORDEN DE ALCANTARA Y ALGUACIL MAYOR DE LA INQUISICION DE CORDOBA Y COMISARIOS LOS SEÑORES DON JUAN DE OVIEDO MONROY

¹⁴¹⁴ "En este Ayuntamiento se trató de cómo en años pasados se comenzó a hacer una Albuhera de aguas para molienda en el valle de la Dehesa de las Yeguas, y por estar la obra tan sacada de cimientos y alta, fundado el molino en que se gastaron cuarenta mil reales, poco más o menos, y que no es de efecto si no se acaba, y por la falta que hay de molienda en agosto, se acordó que se prosiga y acabe de dicha Albuhera a costa de los Propios de la Ciudad, y se pida y suplique a S. M. dé y conceda facultad para ello por ser tan necesario como es". TENA FERNÁNDEZ, J. Trujillo... Op. Cit. Pag. 504.

PORTOCARRERO Y DON IGNACIO DE ALARCON PACHECO Y VARGAS. LOS PROPIOS SEÑORES, REEDIFICARON LA ALBUHERA EL AÑO 1689.

Finalmente, al año siguiente se concluye el tercer molino con conducción de tipo *arubah*, que también conserva su inscripción en el dintel de la puerta, conmemorando la terminación de las obras:

REINANDO EN LOS REINOS DE CASTILLA DON CARLOS SEGUNDO, ESTA MUY ANTIGUA, NOBLE Y LEAL CIUDAD DE TRUJILLO HIZO ESTE MOLINO Y CAUCE AÑO DE 1690, SIENDO CORREGIDOR EN ELLA POR S. M. EL SEÑOR DON RODRIGO DE HOCES Y CORDOBA, CABALLERO DE LA ORDEN DE ALCANTARA, VEINTICUATRO DE LA CIDUAD DE CORDOBA Y ALGUACIL MAYOR DE LA INQUISICION DE ELLA, Y COMISARIOS LOS SEÑORES DON JUAN ANTONIO DE OVIEDO MONROY PORTOCARRERO Y DON IGNACIO DE ALARCON PACHECO Y VARGAS REGIDORES DE ESTA CIUDAD. ESCRIBANO DEL AYUNTAMIENTO JUAN LOBO.

La Albuhera y sus molinos pertenecieron a los propios de la ciudad hasta el año 1856, pues fueron vendidos de acuerdo con las leyes desamortizadoras, a D. Santiago Martínez y a D. José Martínez Rubio, en veintidós mil ochocientos reales. Poco tiempo después, en 1875 pasó a manos del Marqués de la Conquista D. Jacinto Orellana y Díaz¹⁴¹⁵.

Estas aguas fueron también durante mucho tiempo ricas para la pesca, hasta que en 1900, cuando se construye el nuevo alcantarillado de la ciudad, al extender toda la red de tuberías para suministros de agua de la garganta de Santa Lucía, las aguas residuales se encauzaron a este embalse de la Albuhera, donde hasta hoy se siguen vertiendo.

¹⁴¹⁵ TENA FERNÁNDEZ, J. *Trujillo...* Op. Cit. Pag. 505.

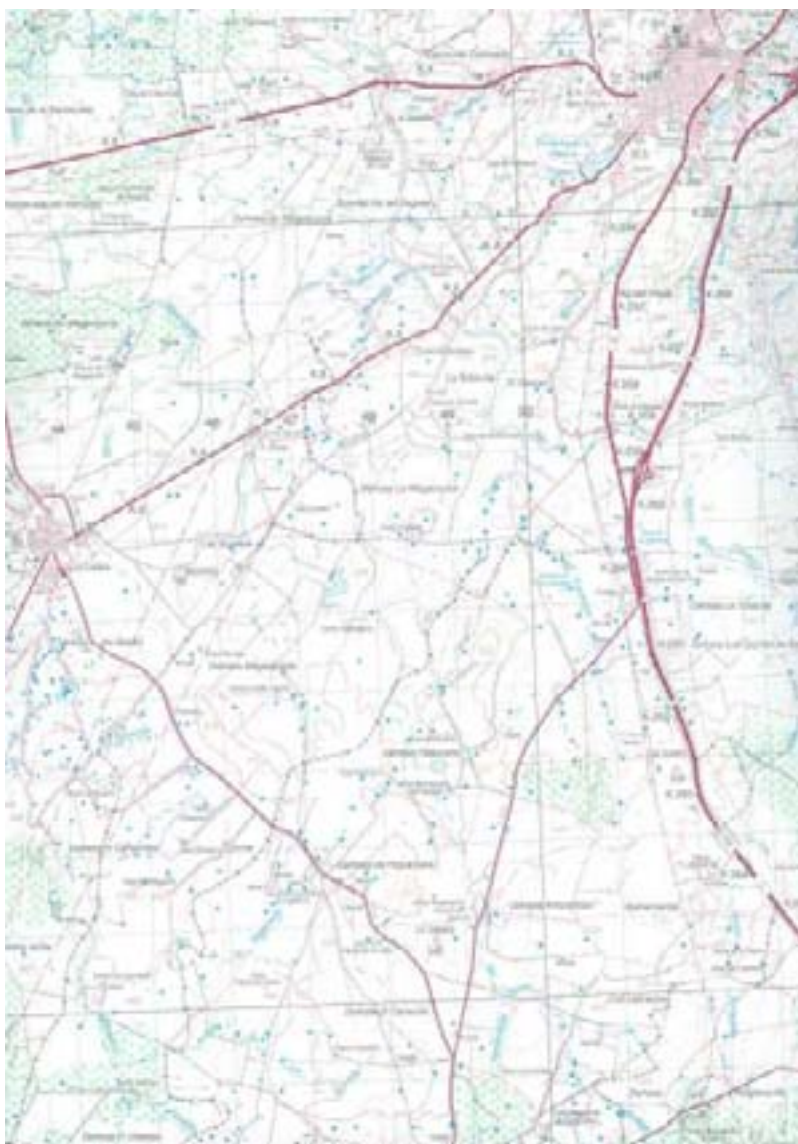


Ruedas del molino de la Albuhera

& Puente del Magasquilla

A) Introducción

Cerca de la ciudad de Trujillo, junto a carretera de Cáceres, encontramos la Dehesa de Magasquilla, llamada así pues por ella recorre sus aguas el río Magasquilla.



Situación geográfica del río Magasquilla y la Dehesa del mismo nombre

B) La obra de Becerra en el Puente del Magasquilla

Hacia el año 1565 el Ayuntamiento de la ciudad de Trujillo encarga a Francisco Becerra la obra de un puente sobre el río Magasquilla, un río que pasaba por la Dehesa del mismo nombre y por el cual percibiría 4.500 maravedís¹⁴¹⁶.

Unos días después, se recoge el pago de esta cantidad¹⁴¹⁷.

*"...En este día se mandaron librar a Francisco Becerra quatro mill e quinientos maravedis de la paga de la obra que se haze en el arroyo de Magasquilla, conforme a la escriptura e las fianças que tiene dadas..."*¹⁴¹⁸.

Sin embargo, debido a los documentos localizados, creemos que no se ocuparía con detenimiento en la obra, ya que por estas fechas estaban concluyendo los trabajos en la Iglesia Parroquial de Herguijuela, y quizá también estaría trabajando en otros edificios, pues el 12 de octubre de 1565 según la documentación consultada:

*"...el señor Juan Barrantes, regidor, dixo que el ha visto la puente de Magasquilla que tenía a su cargo aderezar Francisco Becerra e no está acabada conforme a las condiciones que su señoría le apremie a ello, mandose que se prenda e a sus bienes hasta que se cumpla..."*¹⁴¹⁹.

Sin embargo, hasta el momento no hemos podido confirmar de qué puente se trata. La documentación no detalla las características ni los materiales del mismo y hay varios puentes sobre ese río que podrían cumplir con las condiciones y la calidad de la obra de este artista, y otros han sufrido tantas restauraciones que impiden ver como era la obra original.

¹⁴¹⁶ "...En este día se mandó librar a Francisco Becerra para la puente de Magasquilla quatro mill e quinientos maravedis...". A.M.T. Acuerdos Capitulares. 3 de Septiembre, 1565. Fol. 276v.

¹⁴¹⁷ SOLÍS RODRÍGUEZ, C. *El arquitecto*.... Op. Cit. Pag. 311.

¹⁴¹⁸ A.M.T. Acuerdos Capitulares. 17 de Septiembre, 1565. Fol. 305v.

¹⁴¹⁹ Ibid. 12 de Octubre, 1565. Fol. 328.

A pesar de lo expuesto y de recorrer toda la Dehesa, analizar mapas cartográficos y consultar a las gentes del lugar, tan solo hemos encontrado restos de dos puentes que puedan adecuarse a las fechas. Uno de ellos está construido junto a la carretera de la Cumbre, en el Km. 7 al lado de un puente nuevo por el que hoy circula la carretera.



Arquería del puente antiguo desde el que se divisa el puente nuevo

Su disposición sobre el río Magasquilla coincide con el texto, además de pertenecer a un camino, que creemos podría coincidir con una de las cañadas reales que llegaban a la ciudad¹⁴²⁰, que ahí que, por su importancia, pensáramos en un primer momento que se tratara de este ejemplar. Sin embargo, el tipo de materiales con los que está construido este puente, a base de pizarra, no se adapta a la tipología constructiva de Becerra, por tanto, creemos que debemos descartarlo.

¹⁴²⁰ Aunque no podemos confirmarlo



Puente sobre el río Magasquilla

Por su parte, encontramos otro puente, en este caso construido con sillería granítica, situado en la misma dehesa y sobre el río Magasquilla, pero muy cerca de la carretera de Cáceres, a unos 7 kilómetros de Trujillo. Se encuentra en muy malas condiciones y esto nos impide saber como sería originalmente este puente.

Se trata de un ejemplar de dos arquerías, uno de medio punto y otro de medio punto rebajado realizados con sillares de piedra, y el resto está construido de mampostería. Sin embargo, debido a las dudas que tenemos y la falta de documentos que nos aporten información sobre esta obra y su posible atribución a nuestro arquitecto, no queremos extendernos en nuestro análisis, dejando este tema abierto a futuras investigaciones.



Puente y detalle del mismo, construido sobre el río Magasquilla

ORELLANA LA VIEJA:**& *El Castillo-Palacio de Los Altamirano*****A) Introducción histórica**

Para comprender mejor la existencia de un edificio de carácter militar que se encontraba originalmente entre los restos del Castillo-Palacio de los Altamirano de Orellana la Vieja, es necesario saber que en el período comprendido entre los siglos X-XIII, el territorio en el que se sitúa este municipio se encontraba escasamente habitado. Era una población musulmana de origen bereber, cuyos principales asentamientos conocidos eran fortificaciones de interés meramente local, construidas a gran altura. Esto nos indica, que la Comarca no tenía entidad demográfica ni económica suficiente para una aportación generosa a la ofensiva previa, ni a la defensa del territorio, en el momento del avance cristiano hacia el Sur y el Este y, desde luego, que no formaba parte de una organización estratégica militar del territorio transfronterizo.

Hay algunos núcleos de población y fortificación musulmana de la zona estrictamente asociados al fenómeno, como son el poblado fortificado de Villas Viejas (Acedera)¹⁴²¹, la fortificación del Cerro de Cogolludo (Puebla de Alcocer-Navalvillar de Pela)¹⁴²², el Castillo primitivo de Puebla de Alcocer¹⁴²³, el Castillo de Mojafar, (Villanueva de la Serena)¹⁴²⁴, además del Castillo y recinto amurallado de Magacela¹⁴²⁵.

¹⁴²¹ Este poblado se encuentra a 4 Km. de Orellana. Es un reaprovechamiento de estructuras castrales prerromanas, de poca entidad, aunque de especial situación estratégica.

¹⁴²² Está situado a 6 Km. de Orellana la Vieja. Posiblemente utilizara parte del castro pre-romano para la construcción de obras defensivas en la parte alta del cerro, aunque también se podría relacionar con el control del vado del río, más que con la ocupación del lugar

¹⁴²³ A 24 Km. de Orellana, cuyos restos se aprecian aún en el casco urbano actual del pueblo, también podría relacionarse, aunque está mal identificado por muchos autores con el imponente castillo construido en el siglo XV. Se confirma la utilización del Castillo primitivo de Puebla de Alcocer por las milicias toledanas, reaprovechando las fortificaciones musulmanas. Por su parte, la Orden del Temple, construye junto a Puebla de Alcocer un castillo y recinto murado cristiano en el siglo XIII, para sustituir la defensa anterior. Será concebido como plaza fuerte de importancia para la consolidación definitiva del avance hacia La Serena.

¹⁴²⁴ Situado a 17 Km. de Orellana, que según algunos autores estaría bajo el actual castillo de la Encomienda, con pocas posibilidades defensivas.

¹⁴²⁵ Se encuentra a 22 Km. de Orellana., posiblemente el punto más fuerte de la comarca, que reaprovecharía parte de las estructuras defensivas romanas, situadas en la parte más alta del cerro del Castillo. Fue reconquistada en 1234 y aprovechará la fortificación anterior, mejorándola al ser incorporada a la Orden de Alcántara.

Con la caída del poder almohade, sobre todo a partir de la fecha de la Batalla de Las Navas de Tolosa¹⁴²⁶, se dará una sentencia definitiva a la islamización de éstos territorios, que se aplaza mínimamente, pero también por la baja densidad e importancia de estos enclaves, a costa del ataque previo y conquista de núcleos de primer orden como Trujillo, que desencadenarían una nueva situación. Esto supondría además, el despliegue de fortificaciones cristianas en la comarca a partir del siglo XIII.

La conquista de Trujillo por las armas del Obispo de Plasencia y el Maestre Alcántara D. Arias Pérez el 25 de Enero de 1232, responde a una voluntad férrea de avance en la conquista de los territorios en poder musulmán. Este imparable avance del siglo XIII, obligaría a la colonización estable del territorio y la consolidación del terreno recuperado, que se deja en manos, unas veces de las Ordenes Militares y otras en las de la nobleza que participa en las acciones de guerra. Así, la caída de Trujillo es el origen directo de la creación de varios mayorazgos por toda su extensa comarca, que desembocarán en una cantidad apreciable de casas fuertes y pequeños castillos de Señorío sobre los que la historia actuó implacablemente, como demuestra la valiosa documentación que está apareciendo sobre este tema, cada vez más abundante.

En toda Extremadura, esta "Señorialización" progresó a veces hasta casos de máximo poderío y riqueza (Señoríos de Feria, Medellín, Puebla de Alcocer,..). En estos casos, existen "capitales" con enormes y poderosas fortalezas que complementan el dominio con otras menores. En otros casos, sin embargo, el Señorío no tuvo posibilidades de expansión, crecimiento y desarrollo. Así ocurrió con los dos Señoríos de "Las Orellanas", limitados y asfixiados en su territorio por los colindantes dominios de la Orden de Alcántara, El Condado de Medellín y la Puebla de Alcocer.

Por tanto, en este fenómeno que se desarrolla entre los siglos XIV y XV, y en su versión más modesta, hay que encuadrar este Mayorazgo, que con el paso del tiempo permitió la construcción de un castillo señorial en Orellana la Vieja, que modificado en siglos posteriores, es el edificio que nos ocupa.

Hay que entender después de lo expuesto, que este edificio estaría inscrito dentro de una dinámica de pequeñas construcciones fuertes al servicio de la nobleza, aunque no

¹⁴²⁶ Año 1212

estrictamente militares, que las utilizaba como residencia y como centro de resistencia. Esta resistencia se diseña frente a poderes y fuerzas similares, ya que por su envergadura y fortaleza, no son capaces de resistir embistes de ejércitos reales o de las Órdenes religiosas.

Además debemos apuntar, que hay una serie de edificios fortificados similares, próximos a Orellana la Vieja, aunque muchas de ellas desaparecidas. Se han documentado también otros edificios como Orellana, casi siempre ligados a Trujillo, y conectados hacia su alfoz. Este es el caso del Castillo de los Bejarano, en Orellana la Sierra, o el Castillo de Puebla de Alcocer, o los de Madrigalejo, Miajadas y Conquista de la Sierra, como los más próximos.

Sin embargo, el primer obstáculo que nos encontramos a la hora de conocer el origen de este edificio, se presenta con la escasez de documentación sobre la fecha, el arquitecto e incluso el dueño del edificio.

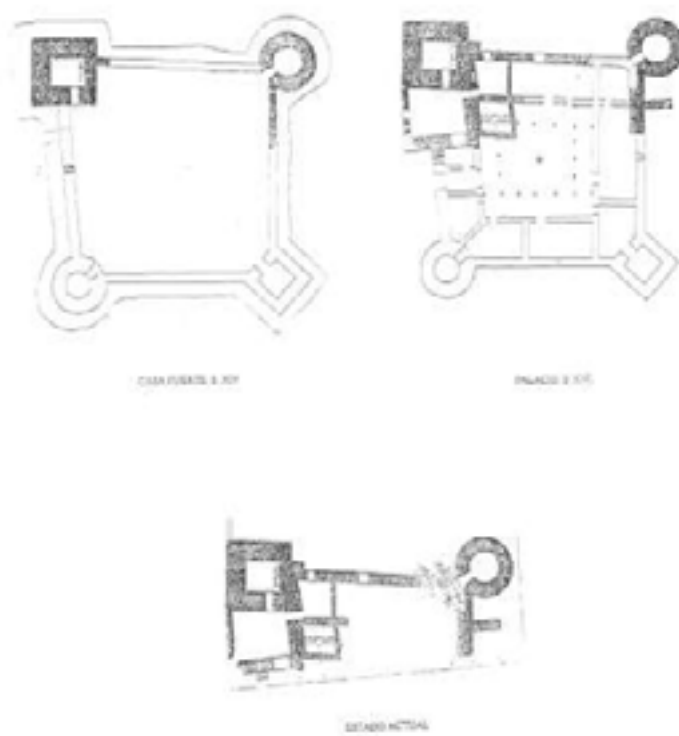
En el momento actual, podemos señalar un documento relativo al Señorío que menciona ya como construida la “Casa Fuerte” de Orellana la Vieja. Este documento, fechado el 3 de enero de 1341, es relativo a la Fundación del Mayorazgo por D. Juan Alfonso de la Cámara y no confirma, pero sugiere que éste primer Señor de Orellana la Vieja fue el constructor y dueño del edificio que nos ocupa.

Esta escasez de datos no es determinante, si tenemos en cuenta los conocimientos actuales sobre castillos medievales y si analizamos, de forma pormenorizada, las características estilísticas y arquitectónicas de la construcción. Este análisis además confirma plenamente una fecha para el origen del edificio, la segunda mitad del siglo XIV. Pero la conversión del castillo en un edificio residencial que pierde sus cualidades militares, es un hecho que tiene lugar en los últimos años del s. XVI.

La estabilidad del país beneficiaba entonces a la nobleza durante los reinados de Carlos I y Felipe II. A esto se unía la gran cantidad de recursos que llegaban de América a Extremadura y los que generaba el negocio ganadero de las grandes familias, que harían viable la conversión del edificio militar primitivo en un palacio-residencia, incorporando los elementos arquitectónicos y las soluciones formales del Renacimiento pleno.

Si bien hasta el momento no conocemos documentación que acredite quién fue el Señor de Orellana que transformó el castillo en palacio, si creemos que se trataba del mismo responsable de algunas reformas en el convento de la R.R.M.M. Dominicas de la localidad, y posiblemente de alguna construcción en la nueva Iglesia Parroquial de la Inmaculada Concepción, comenzada en el siglo XIV, que sustituyó a la de Santo Domingo.

A su vez, esta carencia de datos nos impide saber con certeza el nombre del Maestro de Obras que diseñó y dirigió las actuaciones, y mucho menos, si el mismo fue también el autor del desaparecido y magnífico patio porticado. Todos los indicios apuntan a que sería obra de nuestro arquitecto y la "tradición" señala al taller de la familia Becerra y sobre todo a Francisco Becerra como autor de, al menos, los trabajos de cantería del patio. Esta afirmación se apoya en su documentada presencia en los trabajos de la Iglesia Parroquial, precisamente por estas fechas, y en la gran calidad de los restos encontrados, en los que hemos querido ver la mano de este arquitecto y una clara influencia de la arquitectura trujillana.



Evolución de la planta del Castillo-Palacio de los Altamirano de Orellana la Vieja

B) La obra de Becerra en el Castillo-Palacio de los Altamirano.

Hay que tener en cuenta, que el origen de esta fortificación era simplemente la voluntad de los Señores de Orellana de tener un punto de fuerza para asegurar sus intereses como autodefensa, refugio, seguridad para los bienes y riquezas de la familia. Pero además, también sería un símbolo de ostentación y poder sobre sus súbditos, colonos y visitantes, de ahí que plantearan un castillo de aspiraciones sencillas y limitadas. Era un edificio de planta cuadrada, con cuatro torres en las esquinas. Un tipo de planta común en esta época, en el reino de Castilla. Además, tenía una torre del Homenaje, la mayor, que estaba situada en la esquina noroeste defendiendo directamente la puerta, que tendría una planta cuadrangular y cuatro alturas. También se han localizado dos aljibes y los restos de algunos fosos.



Palacio-fortaleza de Orellana la Vieja a mediados de siglo XX

Pero lo que más nos interesa es su patio de armas, que ocupaba el centro del conjunto y posiblemente estuviera ocupado por alguna estructura funcional y sencilla adosada a alguno de los lienzos.

En cuanto a las características formales, se puede señalar que el patio y las nuevas construcciones y galerías que lo encuadran, se ajustan perfectamente dentro de lo que fue el antiguo patio de armas del castillo. Por tanto, se acopla en el interior de la construcción primitiva consiguiendo muy buenos resultados, pero teniendo en cuenta las

limitadas posibilidades de ampliación y el aspecto de fortaleza de las estructuras anteriores. Lo que hicieron fue derribar determinadas partes de la obra primitiva, ampliando las estancias hacia dentro a costa del patio de armas. Además, ampliarían las estancias hacia fuera, cerrando la zona de la puerta de entrada. Por otra parte, suprimirían todos aquellos elementos puramente defensivos: derribando el lienzo Suroeste y construyendo un muro nuevo con huecos grandes y balcones, eliminando adarves y almenas, abriendo nuevas puertas,...



Patio porticado original del Palacio de los Altamirano

El palacio era una creación de grandes volúmenes cubiertos, pasillos porticados, escalera monumental y patio central. Los diferentes espacios estaban todos articulados alrededor del patio porticado. Además, en este edificio debemos tener en cuenta la influencia, no sólo del palacio originario trujillano de la familia Orellana, sino también la existencia en dicha ciudad de una larga tradición “palaciega” desde el siglo XV. En este palacio podemos apreciar una continuidad de los planteamientos espaciales y constructivos que, en algún caso, cuadran perfectamente con las nuevas corrientes estilísticas.

Algunos autores han dejado su testimonio sobre el edificio que nos ocupa, dándonos su opinión sobre lo que entonces se conservaba y lo que pudo ser aquella

construcción. Covarsí hablaba de un edificio airoso, a caballo entre la construcción militar y la palaciega, lamentando ya el estado de abandono en que se hallaba, y aventurando premonitoriamente su estado presente "...ya fue pasto diversas veces del incendio, siendo probable que se consiga su destrucción total en algún otro que provoquen los fuegos de las miserables gentes que habitan el castillo"¹⁴²⁷.

Por su parte, Solís Rodríguez ha relacionado esta construcción con las trujillanas, como el palacio Orellana-Pizarro o el claustro del convento de San Miguel¹⁴²⁸. La intervención de Francisco Becerra en estas obras, permiten atribuirle con bastante certidumbre labores en el palacio, en concreto las relativas al patio.

El estudio de Cooper sobre los castillos señoriales de los siglos XV y XVI, también alude al Castillo-Palacio de Orellana la Vieja, indicando que tenía una estructura cuadrada alrededor de un patio central. La reforma palaciega del siglo XVI y la demolición de las tres cuartas partes de su estructura en nuestro siglo, decía, han hecho prácticamente imposible para el historiador el estudio de sus aspectos militares¹⁴²⁹.



Restos de los soportes del patio porticado y de una de las habitaciones que estaría cubierta con bóveda de ladrillo, puerta adintelada y escudo de los Orellana

¹⁴²⁷ COVARSÍ, A. "Extremadura artística. Impresiones de un viaje por la Siberia Extremeña. Orellana la Vieja, Navalvillar y Casas de Don Pedro". *Revista del Centro de Estudios Extremeños*. IV. N.º2. 1930.

¹⁴²⁸ SOLÍS RODRÍGUEZ, C. "El arquitecto... Op. Cit. Pag. 319.

¹⁴²⁹ COOPER, E. *Castillos señoriales de Castilla de los siglos XV y XVI*. Madrid, 1980.

Sin embargo, aún se conservan algunos restos que dan el aspecto de haber sido un edificio de una gran calidad artística y arquitectónica. Encontramos algunos escudos de los Altamirano, en piedra y esgrafiados, en la habitación donde estaría situado el salón principal, cubierto con bóveda de ladrillo y arcos fajones, según los restos que nos han llegado y la restauración que se ha realizado hace poco tiempo.



Salón principal restaurado del Palacio de Orellana la Vieja

También hemos encontrado algunos restos de las vigas de la cubierta, una estancia con bóveda de crucería cuatupartita, algunos óculos, varios arcos y soportes con capiteles jónicos y zapatas, que como veremos, corresponden a lo que fue el patio porticado del palacio. También podemos encontrar restos de los torreones y una inscripción, que trasladamos fragmentariamente siguiendo a Cooper: BENEDI DIA DOMINUS ET A-O-TVO-NONO...EDIFICIO VI BENEDICAT... TE QUI VNERINT IN HAR... que es lo poco que se conserva en la actualidad¹⁴³⁰.

Por tanto, es una obra que acusa claramente la intervención de los maestros trujillanos en Orellana la Vieja. Se trata del palacio-fortaleza que además conservaba un

¹⁴³⁰ V. V. A. A. *Monumentos artísticos de Extremadura*. Op. Cit. Pag. 489.

magnífico balcón de cantería, al estilo de los trujillanos del s. XVI y, sobre todo, un bello patio plateresco, que creemos se puede atribuir a Francisco Becerra.

Muñoz de San Pedro, el Conde de Canilleros, calificó este patio como “la más artística construcción de la Siberia extremeña”¹⁴³¹. Sin embargo, aunque ya comentamos que carecemos de la documentación necesaria para poder atribuir con toda firmeza el edificio al arquitecto trujillano, sabemos que estuvo allí durante las fechas de construcción, trabajando en la iglesia parroquial de la misma población.



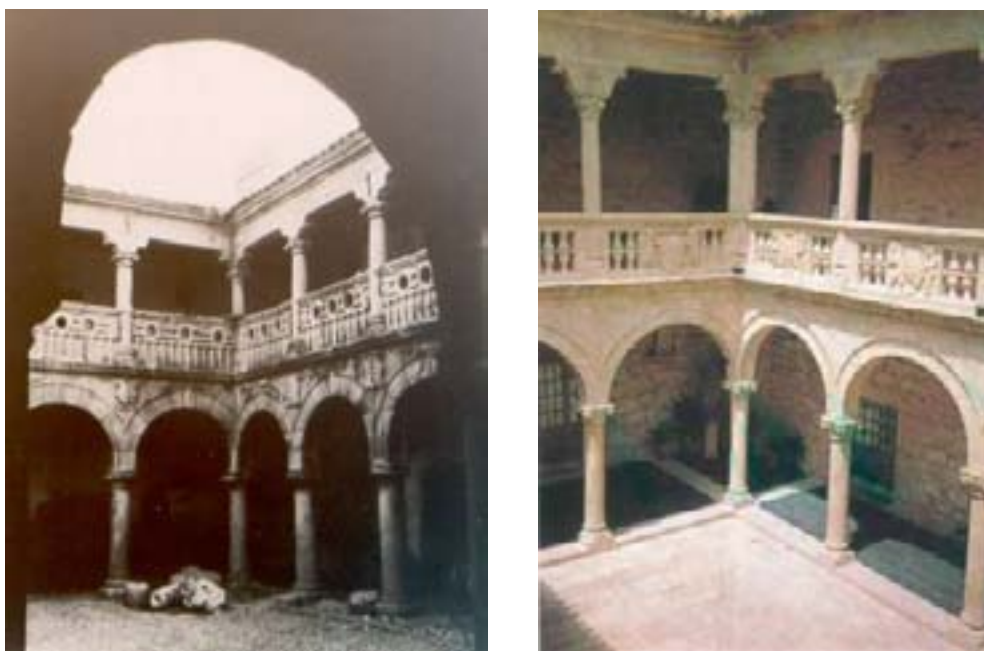
Sala situada en la parte baja del palacio

No obstante, a pesar de su semirruina, podemos intentar reconstruir lo que pudo haber realizado nuestro arquitecto. Quizá trabajó en el patio, que se trataba de un espacio cuadrado de unos 110 m² con dos pisos de arquerías de medio punto en la parte baja y adintelado el superior, apoyado sobre zapatas encima de ricos capiteles, que en ambos pisos serían de orden jónico. En las enjutas de las arquerías inferiores se situaban los escudos de la familia, que junto con el pretil de rica claraboya plateresca, prestaban al conjunto un toque de rica decoración.

Como comentábamos, este patio está emparentado con el de Orellana-Pizarro de Trujillo, pues vemos que repite la misma tipología, tanto en los arcos como en los

¹⁴³¹ CANILLEROS, C. De. *Extremadura*. Madrid, 1961. Pag. 383.

soportes, y documentalmente está comprobado que pertenece al taller de los Becerra. Nada tendría de particular que la familia Altamirano, satisfecha con el trabajo realizado en Trujillo, encargara a los mismos artistas sus dependencias en la villa de Orellana la Vieja. En cuanto a su tipología, también hemos encontrado cierto parecido con la obra de Becerra en el claustro de San Miguel, incluso con los soportes utilizados atribuidos también al taller de esta familia en el claustro adintelado de la Casa de Vasco de la Llave, en los que se repite la utilización de la zapata sobre capiteles jónicos.

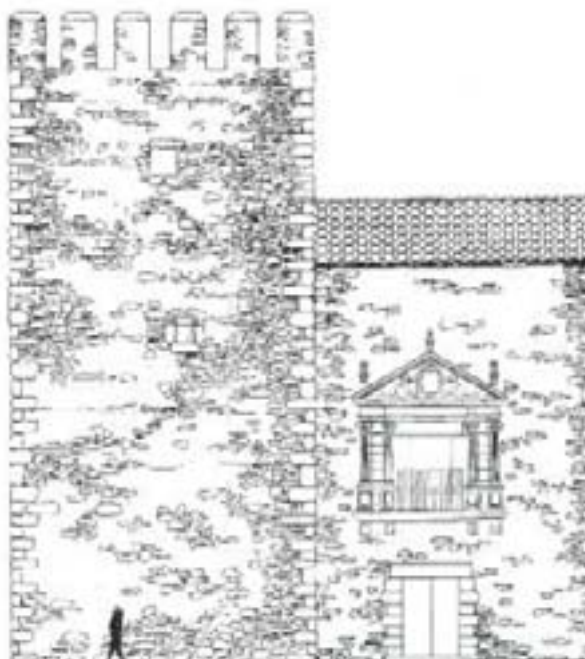


Palacio de los Altamirano de Orellana la Vieja (izq) y Palacio de Orellana de Trujillo (der)

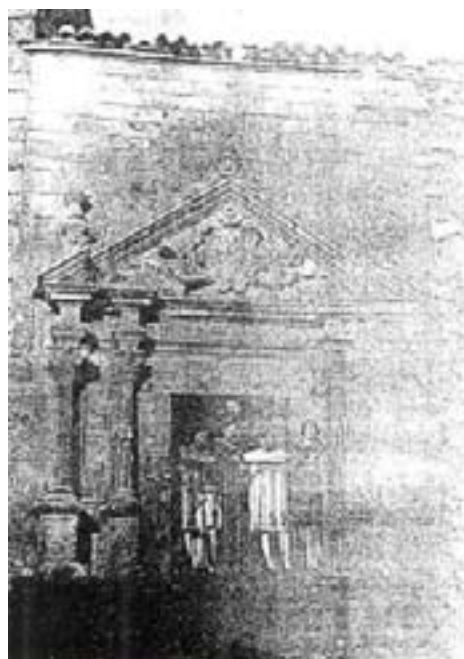
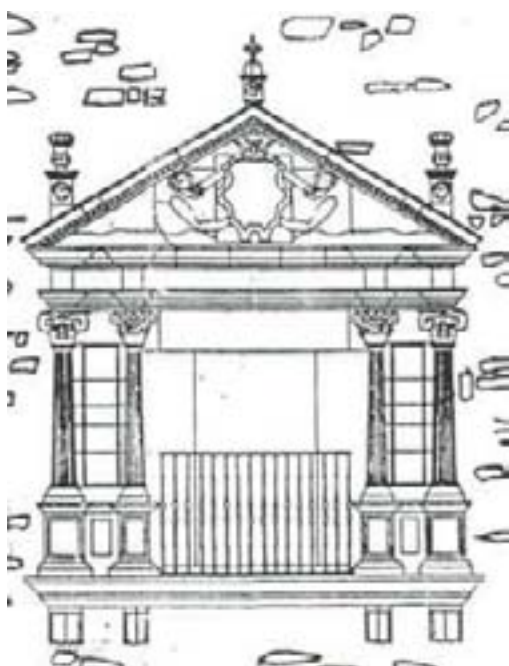
El otro elemento en el que se cree podría haber trabajado Francisco Becerra, sería el balcón del salón principal que se encontraba en la fachada de la calle Ronda Palacio, de innegables ecos trujillanos¹⁴³². Era un vano adintelado flanqueado con dos pares de columnas con capiteles jónicos, que soportaban un sencillo entablamento sobre el que descansaba un frontón triangular ligeramente retranqueado, con el escudo de la familia situado en el tímpano y coronado por flameros angulares. La portada se encontraba ornamentada por una serie de "dentículos" en el arquitrabe, cornisa y

¹⁴³² DE LA BANDA Y VARGAS, A. "La arquitectura bajoextremeña en el siglo XVI". *Historia de la Baja Extremadura*. Tomo II. Real Academia de las Letras y las Artes. Badajoz, 1986. P. 552.

moldura interior del frontón, que completaba su decoración, animándola con leves efectos claroscurostas.



Alzado de la torre y balcón del Palacio de los Altamirano de Orellana la Vieja



Plano del balcón y fotografía antigua del mismo

En cuanto a los materiales utilizados en la obra, se trabajaría con piedra del lugar, que era una pizarra característica de la zona, sobre todo para los muros y las torres utilizadas en la obra del siglo XIV. La cantería como material noble, se utilizaría habitualmente en las construcciones del siglo XVI, y concretamente en las obras realizadas por Becerra, con piedras de refuerzo en los ángulos, además de la construcción de jambas, dinteles, umbrales, alfeizares, soportes, portadas,... es decir, en las zonas más significativas del edificio. Posiblemente, este tipo de piedra, escasa en esta zona, procediera de las canteras trujillanas y, por tanto, un motivo más para atribuir esta obra a la mano de los maestros trujillanos.



Restos del Palacio Altamirano de Orellana la Vieja antes de la restauración del 2004

C) La obra después de Becerra

La trayectoria de este edificio a partir de su transformación en un edificio de carácter palaciego en el s. XVI, ha sufrido grandes destrucciones hasta nuestros días. Una de las más importantes sería la caída del balcón de la fachada principal hacia el año 1934. Por otra parte, la ubicación de una cárcel en el edificio en los años 1936-7 y la utilización arbitraria de sus restos constructivos, supuso un deterioro definitivo de la arquitectura, en lo que se refiere a la decoración, carpintería, cerrajería,... Además, también debemos reseñar que en 1957 el edificio sufre las mayores destrucciones, pues un vecino derribó la mitad del castillo y el magnífico patio renacentista, dejando el monumento en el estado actual, que hoy se intenta consolidar.

En la actualidad se está llevando a cabo un proyecto de rehabilitación exterior de las torres y desescombro del patio y otras dependencias del Castillo-Palacio de los Altamirano, realizado por los arquitectos José A. Abad Sancho y Rafael Ardanaz Arranz¹⁴³³, pues se pretende habilitar este edificio con fines culturales, para el uso y disfrute de esta población.

¹⁴³³ Agradezco su amabilidad por facilitarme el proyecto de restauración y poder acceder al edificio, que todavía se encuentra en obras.

2.- Virreinato de Nueva España:

Tras la conquista de Nueva España, la antigua ciudad de Tenochtitlán tuvo que ser reedificada y este triunfo serviría para consolidar la dominación sobre aquel enorme territorio aún desconocido. Sin embargo, la decisión de edificar la ciudad sobre estas ruinas trajo consigo un gran número de problemas no solo para Cortés, sino para la ciudad de México, que aún hoy sigue sufriendo las consecuencias del emplazamiento en el que se encuentra situada.

Una ingente multitud de naturales comenzó a resolver escombros y a reedificar la capital de la Nueva España, sobre el agua estancada de la laguna y por las rehechas calzadas. No deja de llamar la atención un hecho que perdura hasta hoy: el esfuerzo de los naturales en su trabajo. Una frase de Motolinía lo consigna: "Todos los materiales traen a cuestras: las vigas y piedras grandes traen arrastrando con sogas; y como les falta ingenio e abundaba la gente, la piedra o viga que habían menester cien hombres, tráenla cuatrocientos"¹⁴³⁴.

Solo unos pocos alarifes y maestros, como Alonso García Bravo, Martín de Sepúlveda y Jorge de Xexas, dirigían estas primeras edificaciones y a numerosos trabajadores forzados a la ingente labor de construir una ciudad, de acuerdo con una rudimentaria "traza" (1524). Pero entre aquellos naturales había verdaderos constructores y artistas que podían enseñar mucho a improvisados maestros como Juan de Entreambas Aguas, que ni siquiera sabía leer y escribir¹⁴³⁵. Algunos geómetras, ingenieros y maestros de obra comenzaron a trazar ciudades, pueblos y caminos aprovechando la resistencia física de los naturales; pero, sobre todo, apoyados en la destreza de muchos de ellos, expertos conocedores de la construcción, los materiales y el subsuelo.

El resto de las ciudades construidas ante la creciente expansión conquistadora, como Puebla, Mérida o Antequera, alcanzaron mayor estabilidad ya que algunas construcciones del siglo XVI perduran hasta el día de hoy. Sin embargo, en el primer

¹⁴³⁴ MOTOLINÍA, F. T. *Memoriales*. México, 1903. Pag. 24.

¹⁴³⁵ ICAZA, F. de. "Algunas noticias sobre Alonso García Bravo". *Conquistadores y pobladores de la Nueva España*. Madrid, 1923. n° 92. Actas de Cabildo: 18 de noviembre de 1524.

tercio del siglo XVII la capital de la Nueva España ya había perdido la mayor parte de los edificios construidos en la primitiva urbanización.

En cuanto al gobierno de las nuevas tierras, en España se estableció un cuerpo llamado "Consejo de Indias", considerando a Nueva España como parte integrante de los muchos reinos que entonces formaban la Corona Española. Era un cuerpo legislativo donde se formaban las leyes que debían regir aquellos vastos dominios. Además, estaba declarado que no se obedeciera providencia alguna, incluso del rey, que no hubiera pasado por dicho cuerpo. Era el tribunal superior donde terminaban los pleitos y los juicios y el cuerpo consultivo de gobierno en todos los casos graves.

El mundo novohispano se organizó a partir de dos intereses fundamentales: el religioso y el señorial-económico. La evangelización era una de las justificaciones de la empresa americana y todo, en el fondo, debía estar supeditado al fin último de la conversión del indígena al cristianismo. La tarea evangelizadora estuvo en manos de las grandes órdenes mendicantes: los franciscanos, dominicos y agustinos, pues había mucha urgencia y necesidad. Las órdenes religiosas realizaron la "conquista espiritual" desde los grandes conventos evangelizadores, adquiriendo así un gran prestigio frente a los neófitos y un gran poder en todo el territorio.

Por otra parte, los conquistadores y los nuevos pobladores se movían por intereses económicos y de prestigio, que entendían como la ganancia que les correspondía por sus penurias y riesgos. Los metales preciosos y los productos de la tierra, la ganadería y del comercio eran el origen de toda la riqueza. Pero para la explotación se requería mano de obra indígena, que se consiguió mediante el sistema de la encomienda.

Por tanto, las encomiendas y las reducciones de indígenas pedidas y buscadas, aún por los frailes, en orden a formar la comunidad cristiana y con todos los inconvenientes de estos sistemas, fueron la causa de la fundación de pueblos¹⁴³⁶. Sin embargo, es necesario anotar que estas reducciones, en manos de los religiosos, fueron el producto de un plan concebido a largo plazo para establecer futuras comunidades

¹⁴³⁶ Carta de fray Martín de Valencia, fray Toribio de Motolinia, fray Martín de la Coruña, fray Luis de Fuensalida, fra Francisco de Soto y fray Francisco Jiménez el emperador, México, 1526. GARCÍA-ICAZBALCETA, J. *Documentos para la historia de México*. Tomo II. México, 1866. Pag. 155-157.

religiosas y políticas, que lamentablemente no llegaron a madurar. Las condiciones previstas para estos núcleos de población eran, entre otras: tener comodidad de aguas, tierras, montes, entradas y salidas, campos de labranza y potreros para el ganado de los naturales. En cada pueblo, aunque fuese pequeño, debía construirse una iglesia digna y segura, con personal para atender las exigencias del culto; así mismo, el encomendero debía cuidar que los indígenas fueran adoctrinados y defendidos. Para la consecución de estos fines se estipuló el nombramiento de fiscales, uno por cada cien indígenas, que debían convocarlos y reunirlos para la catequesis; además debían ser defendidos de toda influencia nociva por parte de los españoles, mestizos, negros y mulatos.

Respecto a la administración económica y sobre los títulos de propiedad, así como los bienes comunes de los naturales, teóricamente todo debía ser resguardado y administrado con estricto apego a la justicia. El tributo que pagaban por ley aquellos indígenas, era en proporción a su trabajo y producción, y de acuerdo a las normas de moderación exigidas por la Corona a partir de 1522¹⁴³⁷.

Sin embargo, hubo lugares donde sólo llegó el misionero y otros a los que no llegó ninguno. Pero la acción de la Iglesia, en todo caso, fue el signo de cohesión y de unidad, aunque la Iglesia misma tuviera características y limitaciones impuestas por antecedentes políticos y jurídicos, que restaron muchas veces efectividad a su misión. Pero no se puede hablar de vida cristiana antes de 1524.

Los actos de piedad de los conquistadores, los sacramentos administrados por los padres Olmo y Díaz y los esfuerzos de los franciscanos flamencos abrieron tan sólo una brecha antes de la llegada de “los doce” al mando de fray Martín de Valencia. En la primera junta apostólica que tuvo lugar en ese mismo año, se dieron los primeros pasos de la acción evangelizadora y se trazó un plan modesto, pero metódico, que tomaba en cuenta el reducido número de misioneros ante una ingente e imprevisible labor.

Además, el desconocimiento de los idiomas y dialectos se planteaba como un gran problema que, a pesar de sus implicaciones, no abatía el celo de los frailes que aceptaban soluciones a largo plazo. Reunieron bajo los muros de sus incipientes conventos a la juventud y niñez de la aristocracia indígena, que no sólo fueron los hijos

¹⁴³⁷ Recopilación de leyes de los reynos de Indias. T. III y IV, l. VI.

de los señores y caciques, sino que también enviaron a los hijos de sus vasallos como si fuesen propios.

Unos años después del gobierno transitorio de Hernán Cortés y el de las dos Audiencias, en Nueva España se estableció definitivamente el sistema del virreinato. El virrey, dotado de facultades absolutas, sería en realidad un sustituto del rey.

En cuanto al tipo de edificios que se realizaron en aquellas tierras, sabemos que tras un primer momento de construcciones de urgencia donde la falta de maestros, el aprendizaje de los naturales y la asimilación de técnicas autóctonas marcaron el desarrollo de estas ciudades, los cabildos ciudadanos tendieron a normalizar una estructura gremial que les pudiera asegurar una calidad constructiva y un funcionamiento regular en los distintos oficios.

Por otra parte, debemos tener en cuenta que, desde los inicios de la época virreinal, los naturales aportarían la principal mano de obra en la erección de edificios. A esto se sumó la emigración de España hacia tierras americanas, pues sabemos el gran contingente de artistas con oficios vinculados a la construcción procedentes de toda la península (como Arciniega o Becerra). Con el tiempo, los artesanos españoles y criollos se agremiaron con el objeto de protegerse mutuamente y tener el dominio del oficio. Esta iniciativa sería apoyada por las leyes de Indias, donde se establecía que las ciudades diesen o hiciesen las ordenanzas de los oficios y que los gremios estuviesen bajo la tutela del cabildo.

En cuanto a los modelos constructivos, al principio de la colonización lo más inminente era la praxis, teniendo en cuenta la disponibilidad de materiales locales y utilizando mano de obra local con experiencia. Se recurriría así, no tanto a simplificaciones formales, sino a evocaciones de la memoria e ilustraciones que matizaban estas tierras en varias formas, pues los tratados de arquitectura, entendidos como manuales que sugerían una praxis, no viajarían con los primeros colonizadores. Predominaba entonces la fuerza de la costumbre, la práctica y la experiencia.

A mediados del siglo XVI, el Estado, la Iglesia y la misma sociedad burguesa en su afán de exaltar su condición como señal de ostentación, reflejará un cambio en el

sistema colonial, que llevará a los arquitectos a la búsqueda de una sistematización de los principios constructivos.

Será a partir de la segunda mitad del siglo XVI, especialmente a partir de la séptima década, cuando las cosas empecen a cambiar en muchos aspectos; y el campo comience a trabajar para la ciudad. Se organizará como un todo coherente y la actividad se encaminará hacia el criollo y hacia el español. Este nuevo estado de cosas se incluirá también a los naturales, pero ahora con una relación de convivencia.

La preponderancia de la ciudad como centro rector estará también en relación directa con la nueva actitud centralizadora de la Corona y con la inversión del poder dentro de la iglesia, al imponerse los obispos regalistas a las todopoderosas órdenes mendicantes que perdieron muchas de sus prerrogativas.

Todos estos factores y muchos otros, provocaron una crisis generalizada en todos los órdenes que se saldó con la desaparición del “primer proyecto de vida hispanoamericana” que se basaba en la conquista armada, la evangelización y las acciones épicas dentro de una teocracia religiosa.

El nuevo proyecto de vida tardaría en definirse, pero tomaba el camino de la centralización, en lo religioso a través de los obispos y en lo civil a través del virrey, la audiencia y los cabildos, y con ello a la construcción de palacios de gobierno, episcopales o catedrales,... La universidad y los colegios de jesuitas cobran ahora fuerza como centros de formación de la juventud criolla, que buscan en la cultura la posibilidad de progresar. En este marco histórico se centra la actuación de Francisco Becerra, pues será el encargado realizar algunas de las grandes catedrales y conventos novohispanos en los años setenta del siglo XVI.

2.1. - Arquitectura del Clero Secular

& La Basílica Catedral de Puebla de los Ángeles

A) Introducción

La ciudad de Puebla de los Ángeles se funda el 16 de abril de 1531 y los trabajos comenzarían dividiendo el suelo, para repartir sus cuarenta solares y construir así una nueva población¹⁴³⁸. En una de estas divisiones de terreno, se levantó entonces un cobertizo de paja que se cree estaría situado cerca del portal de Borja, llamado hoy de Iturbide¹⁴³⁹. Esta erección se hizo sin ninguna formalidad y fue autorizada por el oidor de la Real Audiencia, Juan de Salmerón, y los religiosos franciscanos: fray Toribio Benavente o Motolinia; fray Jacobo de Testera, guardián del convento de Huejotzingo; fray Luis de Fuensalida, del convento de Tlaxcala; fray Alonso Juárez de Tepeaca y fray Diego de la Cruz del de Cholula. Este último además, fue el encargado de traer desde ese lugar y de Calpan, unos cinco mil indios trabajadores que ayudarían a levantar las primeras viviendas que se hicieron en la ciudad.

Esta primera construcción eclesiástica debió ser muy pequeña, sencilla y de materiales efímeros y se levantó para decir la primera misa de la ciudad, tal como se observa en el siguiente documento:

"...donde con las cortedades que las angustias del tiempo ofrecían, fabricaron los Primitivos Fundadores una competente capilla para ejercitar en ella ínterin se fabricaban otros templos, los divinos oficios, sirviendo de Parroquia a los nuevos feligreses, la cual demolida con el transcurso del tiempo, se fabricaron en el sitio destintas moradas y viviendas,..."¹⁴⁴⁰

¹⁴³⁸ En los días de la fundación de Puebla (1531) la Audiencia ordenó que se entregaran los modelos de medida a la nueva ciudad, probablemente hechos de cuerda o de cuero, y debían usarse en toda medición de concesiones de tierra otorgadas por el municipio. Los lotes de tierra eran rectangulares de setenta pasos por lado; más tarde, en 1537 se redujo a parcelas de 150 pies por lado. La anchura de las calles era de 14 varas (11,70 m) y los lotes para huertas en las orillas de la ciudad eran de 40 por 100 pasos. (KUBLER, G. *Arquitectura ...* Op. Cit. Pag.162).

¹⁴³⁹ GANTE, P. *La arquitectura de México en el s. XVI*. México, 1954.

¹⁴⁴⁰ BERMÚDEZ DE CASTRO, D. A. *Teatro Angelopolitano o Historia de la Puebla*. Obra escrita en 1746. Edición facsimilar de la de 1908. Junta de Mejoramiento Moral y Cívico y Material del Municipio de Puebla. Puebla (México), 1985.

Poco tiempo después, en abril de 1534, el procurador, Francisco Siano, se presentó ante el Rey solicitando hacer una nueva edificación con la ayuda de los naturales y mostrando un informe completo sobre su ubicación y calidades. Además, la solicitud sería apoyada con las limosnas ofrecidas por el Obispo Garcés y algunos colonos. Finalmente, la primera piedra fue colocada por fray Juan de Zumárraga el 29 de agosto de 1536, con licencia del virrey Antonio de Mendoza. Además, este hecho se ha podido comprobar gracias a una inscripción que se labró en una piedra, de unas tres cuartas de vara, que se colocó sobre la puerta. En ella decía:

"Ad. Ciae. Populusque Templum Domino Aedificatum dedicavit" "MDXXXVI"
"Erexit in titulum".

Sin embargo, esta primera piedra se trasladó a Calpan años más tarde, para colocarla en otro edificio, cuando empezaron las obras de la nueva iglesia poblana. Se trataba de una pequeña construcción con su portada orientada hacia el Este, realizada con piedra de Calpan y grandes trozos de mármol de Tecali para escaños, basas y capiteles.

Según la traza original de Puebla, la manzana que ocupa actualmente la iglesia catedral medía 100 por 200 varas castellanas, es decir 83,5 m. por 177 m. y estuvo dividida en 8 solares. Su primer propietario fue Alonso Martín Partidor, que después se la entregó a los señores Andrés de Herrera, Gutierre Maldonado, Francisco de Montalvo, Diego de Ocampo y al Obispo Garcés, como donación del Ayuntamiento para afincar el palacio episcopal.



Plano urbanístico de la ciudad de Puebla de los Ángeles, siglo XVII

Después de conceder el solar se comenzaron los trámites y las negociaciones entre el rey, el ayuntamiento y los gobernadores indígenas. Además, se planteaba que no faltase la mano de obra y el dinero necesario para la construcción del nuevo edificio. Este se recaudaría de la liberación de tributos a los constructores y de donativos, como los 300 pesos de oro que dio el rey para dotar al templo del mobiliario litúrgico. Así, de acuerdo con el cronista Fernández de Echeverría y Veytia, se cree que la consagración del edificio tuvo lugar el 31 de agosto de 1539, aunque no hemos localizado los datos concretos que certifiquen esa fecha¹⁴⁴¹.

La sede episcopal de esta zona estuvo situada en Tlaxcala y los primeros intentos de su traslado a Puebla fueron nulos, pues el Obispo Garcés no era muy proclive al cambio. Así consta en un documento que firmó en octubre de 1539 pues, según su opinión, la decisión debería ser tomada por la Corona. Por tanto, el Cabildo residía en Puebla, que ya era una gran ciudad, mientras que la sede episcopal seguía estando en Tlaxcala, y no sería hasta mediados de 1543 cuando se expide en España la ansiada Cédula Real¹⁴⁴².

Los cronistas tradicionales mencionan sitios diferentes y hasta opuestos para la ubicación de la primera catedral, aunque todos se encuentran dentro de la misma manzana. Sin embargo, creemos que la teoría más aceptada sería la publicada por el Dr. Angulo Iñiguez¹⁴⁴³. Este historiador encontró un plano fechado en 1749 que se conserva en el Archivo de Indias, donde se plasman las construcciones que existían en el atrio de

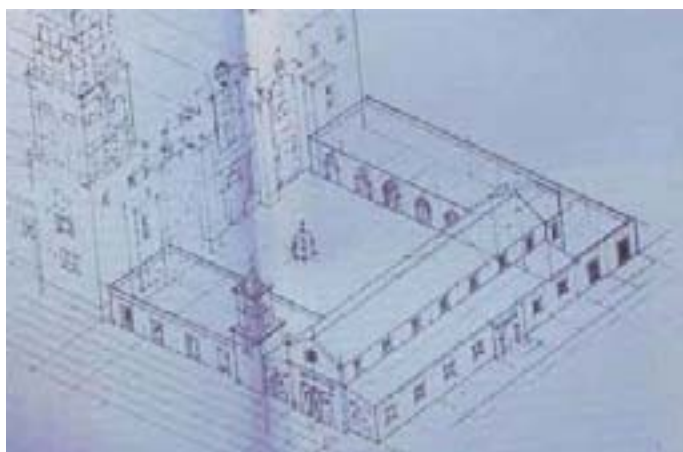
¹⁴⁴¹ MERLO JUÁREZ, E., PAVÓN RIVERO, M., QUINTANA FERNÁNDEZ, J. A. *La Basílica Catedral de la Puebla de los Ángeles*. Puebla, México, 1991. Pag. 32

¹⁴⁴² "El Príncipe. Por cuanto nuestras cédulas está mandando que la obra de la catedral del obispado de Tlaxcala se hiciese en la ciudad de Tlaxcala, y ahora por parte de dicho obispo, deán y cabildo de dicho obispado me ha sido hecha relación que en la Ciudad de los Angeles hay hecha una iglesia suntuosa de tres naves, e que en la dicha ciudad de Tlaxcala no hy ninguna, ni aparejo que fecho sea, e que así ella reside en la dicha Ciudad de los Ángeles por ser iglesia conveniente de Nuestro Señor sea servido, e me han suplicado tuviese por bien que en dicha Ciudad de los Ángeles fuese la iglesia de dicha catedral, que allí resida el obispo, deán e cabildo, e no en la dicha ciudad de Tlaxcala pues no había aparejo para ello, e como la mi merced fuese, e yo acatando a lo susodicho túvelo por bien, por ende por la presente queremos e mandamos que en la dicha Ciudad de los Ángeles se a la iglesia catedral de dicho obispado de Tlaxcala, e que allí residan el dicho obispo, deán y cabildo de ella, sin embargo de cualquier cédula la que por Nos están dadas para que la dicha iglesia catedral se hiciese en la dicha ciudad de Tlaxcala, fecho en la villa de Valladolid, a 6 días del mes de junio de 1543 años, lo cual sea hasta tanto que por Nos otra cosa se mande. El Príncipe. Por mandado de su alteza, Juan de Sámano". (MERLO JUÁREZ, E., PAVÓN RIVERO, M., QUINTANA FERNÁNDEZ, J. A. *La Basílica...* Op. Cit. Pag. 32).

¹⁴⁴³ Aportamos el plano original del Archivo de Indias en el estudio de la planta de la catedral de Puebla. (ANGULO IÑIGUEZ, D. *Historia del Arte Hispanoamericano*. Salvat Editores, S.A. Barcelona, 1950).

la actual catedral, mencionando que fueron demolidas en 1744, de manera que para 1749 se concluiría el pavimento que hasta hoy persiste. En ese plano no hay dudas sobre la ubicación de la primitiva catedral, pues coincide con las distintas descripciones documentadas.

El edificio estaba situado dentro de un solar, casi alineado con la calle que hoy se llama 16 de septiembre. "Era una basílica de tres naves, separadas por pilares de cantera o basalto negro, techos planos de vigas de zapatas y armadura central más alta. Carecía de capilla mayor y el techo, como en la catedral vieja de México, era de paja"¹⁴⁴⁴. Tenía un pequeño atrio de ingreso y además contaba con tres puertas a los pies, la central o "del Perdón" y dos a los lados, la del evangelio y la de la epístola. Sobre esta fachada escribió Motolinía en 1541: "con sus tres puertas, en las cuales hay tres portadas muy labradas y de mucha obra"¹⁴⁴⁵. Sobre la puerta principal había una ventana circular y rematando el conjunto un muro coronado por un piñón triangular. La cubierta era a dos aguas, con una complicada armadura de madera, que descansaba directamente sobre los pilares y techada en la nave central con tejas de barro, mientras que las laterales eran terrados hasta 1565, en que su deterioro obligó a hacerlos de teja.



Reconstrucción hipotética de la primitiva catedral de Puebla¹⁴⁴⁶

¹⁴⁴⁴ Las dimensiones de este templo eran las siguientes: 12.50 m. de ancho, 33.50 m. de largo y 16 m. de altura. La orientación era sur-norte. TOUSSAINT, M. *Arte colonial en México*. UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas. México, 1948. Pag. 101

¹⁴⁴⁵ DE MOTOLINIA, F. T. *Historia de los indios de la Nueva España*. Editorial Chávez Hayhoe. México, 1941.

¹⁴⁴⁶ Tomada de MERLO JUÁREZ, E., PAVÓN RIVERO, M., QUINTANA FERNÁNDEZ, J. A. *La Basílica...* Op. Cit. Pag. 36-37.

La iglesia tenía siete tramos separados por doce pilares. Los gruesos muros delimitaban las naves procesionales y en el lado del evangelio se abrían ventanas con arcos de medio punto en cada capilla hornacina. Por tanto, tendría varias capillas y altares. El coro ocupaba tres tramos de la nave donde se situaban las sillas del obispo y los capitulares y el muro posterior sería más alto que los laterales, que se cerraban con rejerías. En cuanto a la cabecera, un arco de triunfo daba paso a la cabecera de planta ochavada y flanqueada a ambos lados por la sacristía y antesacristía respectivamente,

La primera catedral, por tanto, tuvo sus características fundamentales desde 1537 aproximadamente, que fue el año en que se trasladaron las santas reliquias a la misma.

En cuanto a las dimensiones de este templo, se aportan los siguientes datos:

"... en la nave mayor, de largo, desde el altar mayor hasta los pies de la iglesia tiene setenta varas, desde el testero de una las naves laterales hasta la puerta del costado había veintitrés varas; las naves laterales tenían de alto siete varas y media, siendo más alta la central, que se elevaba sobre los capiteles de los pilares cuatro varas y media, con tras cuartas; los pilares eran doce, su caída era de seis varas y tercia, de ancho medían tres varas y dos tercios..."¹⁴⁴⁷ "...ocho de ellas estaban comprendidas por el coro, que ocupaba parcialmente la nave central; la capilla mayor que tenía de largo nueve varas y de alto también nueve; la altura de las paredes laterales era de siete varas y media"¹⁴⁴⁸

Las dimensiones de la planta coinciden con las analizadas en el plano de 1749, lo que refuerza la idea de que la primitiva catedral estuvo situada en el atrio de la actual, y funcionaría como parroquia hasta la conclusión de las obras de la nueva, que sería demolida.

¹⁴⁴⁷ Posiblemente esta medida era el perímetro de una columna ochavada de una vara y un sexto de diámetro.

¹⁴⁴⁸ Archivo del Venerable Cabildo Angelopolitano. *Fábrica Material*.

Sin embargo, a mediados del siglo XVI la primitiva iglesia se encontraba en muy malas condiciones, pues este primer edificio había sido construido con mucha rapidez¹⁴⁴⁹. Aunque quizá la posible falta de experiencia de los indígenas que lo edificaron o la mala calidad de los materiales empleados, también influirían en que la construcción se deteriorase rápidamente.

Por entonces, y a pesar de las fechas, aún no se había concedido el traslado de la sede episcopal que seguía estando en Tlaxcala. Sabemos que el cabildo de la iglesia realizó varias gestiones ante la corona, como una real cédula fechada en Monzón el 25 de noviembre de 1552, donde se ordenaba a la Audiencia, "que proveays que la iglesia catedral del obispado de Táscala se acabe de ceder", trasladándose a Puebla de los Ángeles y repartiéndose su costo por terceras partes entre los naturales, la corona y los encomenderos. Tres años después, el clérigo Bartolomé Romero, en nombre del Cabildo Eclesiástico de Puebla, presentó la cédula ante la Audiencia y más tarde volvió a reclamar su cumplimiento¹⁴⁵⁰. Finalmente, se consigue el traslado de la diócesis de Tlaxcala a la nueva población y la iglesia primitiva recibe la categoría de catedralicia. Pero el estado de conservación en el que se encontraba el edificio no era muy bueno, así que a finales de 1563 se dispone que se libren seis mil ducados para la obra. Sin embargo, cuando el Cabildo pidió la ejecución de la orden, le exigieron que presentase *las traças vieja e nueva*, a fin de someterlas a informe de peritos antes de enviar la cantidad consignada¹⁴⁵¹. El chantre Alonso Pérez sería el encargado de presentar las trazas en nombre del Cabildo, junto con un escrito en el que decía:

"...el edificio que hasta agora está fecho y traça vieja es sin mescla de cal y estar mucho riesgo de se caer por estar como está la obra abierta e por muchas partes e tan angosta e pequeña que tiene necesidad de se ensanchar e alargar por ser como es de tres naves claras e le faltan las dos hornacinas que se an de mandar hazer por ambos lados con las quales la

¹⁴⁴⁹ CASTRO MORALES, E. "La catedral vieja de Puebla". *Estudios y Documentos de la Región Puebla-Tlaxcala*. Vol II. Puebla, 1970. Pag. 44.

¹⁴⁵⁰ MARCO DORTA, E. *Fuentes...* Op. Cit. Pag. 34.

¹⁴⁵¹ A.G.I.: Méjico, 374. Expediente sobre "La iglesia de Tlaxcala". Fol. 18r y 18v.

iglesia se ensanchará e proporcionará y el edificio que está fecho se fortalecerá..."¹⁴⁵²

El documento además nos facilita algunos datos constructivos, como por ejemplo: que el templo estaba hecho de adobe; que las cimentaciones eran bastante débiles y las capillas laterales servían de apoyo para evitar el derrumbamiento de los muros. Por otra parte, su proximidad a la calle 16 de septiembre, impidió que se edificara por el lado de la Epístola, sin embargo, en el lado opuesto se levantó una capilla adosada, tal vez abierta, para que los indios escucharan la misa. Además tenemos datos de que toda la iglesia estaba dotada de un magnífico mobiliario¹⁴⁵³.

Tenemos que aclarar en este punto, que después de analizar el documento se deduce que la "traza vieja" era la del edificio que estaba construido y la nueva no era la de Becerra, sino que se refería a las ampliaciones que se proyectaban llevar a efecto con los seis mil ducados pedidos.

Así, por comisión de la Audiencia, el 6 de diciembre de 1563 el maestro de cantería Juan de Alcántara confirma lo dicho anteriormente sobre las dos trazas. Alcántara propuso que se construyesen dos naves de capillas hornacinas, y alargar el edificio con la capilla mayor¹⁴⁵⁴ que, según su opinión, sería necesaria para denominar a la iglesia, catedral:

*"...lo qual se deue hazer y es muy necesario para el ensanchar y alargar y proporcionar la dicha yglesia a la traça nueva que agora está fecha, de más que las paredes que agora tiene con que se syerran las naves claras son de ruyn mescla y están en riesgo de caerse y arrimadas a ellas se fortaleceran con la obra de las capillas hornacinas que se an de hazer para acabar la dicha yglesia..."*¹⁴⁵⁵

¹⁴⁵² Ibidem.

¹⁴⁵³ MERLO JUÁREZ, E., PAVÓN RIVERO, M., QUINTANA FERNÁNDEZ, J. A. *La Basílica...* Op. Cit. Pag. 40.

¹⁴⁵⁴ Pues carecía de capilla mayor.

¹⁴⁵⁵ A.G.I.: Méjico, 374. Expediente sobre "La iglesia de Tlaxcala". Fol. 19r.

El Chantre volvió a solicitar el pago del dinero, pues Alcántara ya había visto los planos y había informado sobre lo que se tenía que hacer "...para acabar la dicha iglesia catedral y el horden que se podía tener para proseguir la obra de ella conforme a la traça nueva con lo que está fecho por la vieja..."¹⁴⁵⁶. Todos estos testimonios demuestran que ambos planos se referían al edificio antiguo y no al templo actual, y como la cédula de 1552 también alude únicamente a la iglesia vieja, parece lógico suponer que la traza remitida por Felipe II en los años que gobernó en nombre de su padre, entre 1551 y 1555, y de la que nos habla en el siglo XVII el obispo D. Juan de Palafox¹⁴⁵⁷, no fuera otra que la llamada "traza nueva" de los testimonios documentales citados más arriba. Por tanto, en esos años entre 1555 y 1563 sólo se pensaba en terminar el viejo templo y no en construir otro nuevo, y creemos que esto parece fuera de duda.

Antes de que la real cédula de 1552 produjese su efecto, pues diez años después aún estaba en trámite la concesión de fondos, el Cabildo Eclesiástico de Puebla vuelve a recurrir al Consejo pidiendo alguna ayuda para reconstruir la iglesia "desde los cimientos". Así se deduce de la real cédula que pedía informe al virrey en 1561:

*"...que la dicha yglesia tiene muncha necesidad de hazerse desde los cimientos por que la que agora ay no es suficiente para administrar en ella el culto divino, por que la madera que tiene está podrida y las paredes abiertas y los pilares muy peligrosos y cubierta de paxa..."*¹⁴⁵⁸

Sin embargo, fue recibida en Méjico con tres años de retraso y el virrey mandó pedir información. Declararon en ella varios vecinos de Puebla que estaban en la capital y los arquitectos, Claudio de Arciniega y Diego Hernández.

¹⁴⁵⁶ Ibid. Fol. 19v

¹⁴⁵⁷ CUEVAS, M. *Historia de la Iglesia en México*. Tomo III. México, 1921. Pag. 69.

¹⁴⁵⁸ A.G.I. Méjico, 374. Real Cédula al virrey pidiendo informes sobre la catedral de Puebla. 28 de abril de 1561. Fol. 4v.

Así, el 5 de febrero de 1564 compareció Claudio de Arciniega ante el escribano público¹⁴⁵⁹. En su declaración describe el estado de ruina en que se encontraba la vieja catedral de Puebla cuando la vio por última vez, hacía seis años¹⁴⁶⁰, y se mostró contrario a reconstruir el viejo templo¹⁴⁶¹. En su opinión era preferible gastar el dinero en hacer una "iglesia cómoda y como conviene", pues la construcción resultaba más barata en Puebla que en otras partes, por que el terreno era firme, había abundancia de piedras de todo tipo, cal, arena y buenos oficiales entre los naturales. Además, calculaba que con seis mil ducados anuales se podría acabar en doce o quince años, utilizándose hasta entonces la iglesia vieja, pero sin gastar en ella más que lo indispensable para repararla¹⁴⁶². En términos parecidos declaró el maestro de cantería Diego Hernández¹⁴⁶³. Así, el virrey Luis de Velasco se hizo eco de los pareceres de ambos técnicos e informó a la corte que se podrían consignar cuatro mil ducados anuales para construir un nuevo templo, y previamente hacer las reparaciones más imprescindibles en la catedral vieja.

Resulta indispensable desechar en este punto, la idea de que la sugerencia de

¹⁴⁵⁹ Por lo que respecta a Arciniega, nació hacia 1527 y su presencia en la Nueva España se registra por primera vez alrededor de 1545. Diez años más tarde, y según sus propias palabras, era "maestro mayor de las obras de cantería" de la ciudad de México, y con la suficiente influencia como para haber sido consultado sobre la reconstrucción de la Catedral de Puebla en 1555. (ANGULO IÑIGUEZ, D. "Las Catedrales mejicanas del siglo XVI". *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXIII. México, 1943. Pag. 158. CUEVAS, *Historia de la Iglesia en México*, III. Pag. 66-67).

¹⁴⁶⁰ Su presencia en Puebla se sabe a través del Archivo Municipal de Puebla. Actas del Cabildo. Leg. 7. Libro de Actas de 1556. Acuerdos de 23 de Octubre. Fol. 137v y s.

¹⁴⁶¹ "...la vido hera acabada de cubrir de paja sobre una armadura tosca que para ello se hizo por descargar la pesadumbre de la tierra que estaua en lo tapancos sobre las vigas con questa cubierto el cuerpo de la yglesia y por quitar las goteras que an podrido mucha parte de las maderas, y los daños que entonzes vido en la dicha yglesia heran que detrás del coro de los canonigos tenía dos pilares de los que sustentan la yglesia rebentados y abiertos y mal acondicionados y en la pared del costado, que cae a la vanda del mediodía hazia los pies de la yglesia, tenía dos aberturas que decienden de lo alto hasta lo baxo y miró las paredes, que son de ruin mescla, que a causa de tener poca cal se a conbertido la que tenía en tierra, y los cimientos no se sabe este testigo que tales son por que no los vido..." A.G.I. Méjico, 374. Información sobre la catedral de Puebla. Declaración del maestro Claudio de Arciniega sobre el estado de la vieja catedral. 5 de febrero de 1564. Fol.5v.

¹⁴⁶² Ibid. Fol.6r.

¹⁴⁶³ "...de más de ser de ruin traça y forma, toda apuntalada y hendidos los pilares que las sustienen y la madera podrida y los pilares mal trauados, como labrados de yndios y antiguamente, y que las paredes son de ruyn mescla por que a causa de tener poca cal se a conuertido la que tenía en tierra, por lo qual le parece a este testigo que cualquier reparo que en ella se haga será gastar dineros y aprovechar poco para que la dicha yglesia sea perpetua y como conbiene, por que en semejantes reparos se gasta mucho y queda la yglesia remendada, de más de lo qual la dicha yglesia que al presente está fecha, avnque con lo reparos que se le hiziesen quedase fixa, tiene mala traça y forma y es pequeña y angosta para la ciudad de los Angeles que de cada día va en crecimiento..." (A.G.I. Méjico, 374. Información sobre la catedral de Puebla. Declaración del maestro Diego Hernández sobre el estado de la vieja catedral. 6 de febrero de 1564. Fol.6v y 7r.)

Arciniega en su dictamen sobre la catedral vieja de Puebla para que se construyera un edificio nuevo, constituyó el punto de partida para el proyecto catedralicio actual¹⁴⁶⁴. En realidad el edificio viejo se reformó inaugurándose de nuevo en 1587¹⁴⁶⁵, manteniéndose en uso hasta bien entrado el siglo XVII y no será hasta el 29 de agosto de 1570, cuando una nueva Cédula Real confirma que debía construirse una nueva iglesia, como se hacía en "*las demás Iglesias Catedrales de esta tierra (España)*"¹⁴⁶⁶. Además se autorizó la adquisición del resto de la manzana y se establecieron las bases sobre para la financiación de la obra: un tercio a cargo de la Real Hacienda, mientras que el resto lo proporcionarían los vecinos encomenderos y los pueblos de indios de la diócesis en partes proporcionales¹⁴⁶⁷.

Primero se trataba de comprar el terreno, pues el acta del cabildo eclesiástico del 18 de enero de 1572 dice: "*... Las casas que fueron de Alonso Martín Partidor están en la parte principal del sitio donde la Iglesia Catedral de esta Ciudad se ha de edificar y en el suelo de ellas de necesidad, se ha de hacer la capilla mayor, y que por no tener la iglesia dinero ni posibilidad para las poder comprar por ser la fábrica (rentas) de ella tan pobre que aún para los gastos ordinarios de vino y cera y otras necesidades no puede suplir, fue forzoso comprar la dicha casa con los dineros del hospital de S. Pedro que es el de la Catedral...*" "*...el obispo, deán y Cabildo que a la sazón lo eran, compraron las dichas casas... en 4 mil... pesos de oro de minas*"¹⁴⁶⁸.

Todo esto llevaría a plantear el firme propósito de construir un nuevo edificio. Seguramente el rey accedió a lo solicitado y al nombramiento de Francisco Becerra para el cargo de maestro mayor de la catedral de Puebla a principios de 1575, fecha señalada para el comienzo de las obras del templo definitivo¹⁴⁶⁹.

¹⁴⁶⁴ De esa opinión es Bérchez, pero también González Pozo pues dice, *el dictamen aprobatorio para construir el nuevo templo lo dio en 1564 Claudio de Arciniega*. GONZALEZ POZO, A. "La catedral de Puebla". *Catedrales de México*. México, 1994. Pag. 64.

¹⁴⁶⁵ TOUSSAINT. *Claudio de Arciniega, arquitecto de la Nueva España*. Dirección General de Publicaciones de la UNAM. México, 1981. Pag. 54.

¹⁴⁶⁶ MERLO JUÁREZ, E., PAVÓN RIVERO, M., QUINTANA FERNÁNDEZ, J. A. *La Basílica...* Op. Cit. Pag. 41.

¹⁴⁶⁷ A.G.N. *Reales Cédulas*, duplicados. V. 8,2. : Exp. 298. Fol. 385.

¹⁴⁶⁸ LEICHT, H. *Las calles de Puebla. Estudio Histórico*. Comisión de Promoción Cultural del Gobierno del Estado de Puebla. Puebla, 1967. Pag. 142.

¹⁴⁶⁹ "...*quel dicho Francisco Bezerra hera buen oficial en su arte y officio, le nombraron por maestro mayor de la obra de la iglesia catedral de la cibdad de los Angeles y le prefirieron en esto a otros*

B) La obra de Becerra en la Catedral de Puebla

a) Introducción

El 24 de enero de 1575, el Virrey D. Martín Enríquez de Almanza asigna a Francisco Becerra el cargo de Maestro Mayor de la Catedral, mientras el de mayordomo y aparejador se asignaría a Francisco Gutiérrez y el obrero mayor, a Juan de Cigorondo¹⁴⁷⁰. Ellos serían los encargados de mostrar al Cabildo Angelopolitano, por dentro y por fuera, la traza y monte de la obra. Los planos serían aceptados con entusiasmo por los capitulares y se iniciaron los trámites para la construcción de la obra que hoy conocemos:

"...e ansy mismo nombro por maestro mayor de la dicha obra a Francisco Bezerra con quinientos pesos de oro común de salario en cada un año, y por su acompañado, mayordomo e aparejador de la dicha obra a Francisco Gutiérrez con quatrocientos pesos del dicho oro cada año, de los quales gozen desde la ora que se començare a hazer la dicha obra y les sean librados y pagados por el dicho Joan de Cigorondo por los tercios del dicho año todo el tiempo questubiere en la dicha obra, que con su carta de pago y treslado deste auto autorizado le será resceuido en acta lo que assí les pagare y así lo mando asentar por auto. Don Martín Enrriquez..."¹⁴⁷¹

muchos oficiales de la misma arte que pretendieron este mismo cargo, y con el título que dello le dieron, que le a uisto este testigo, sabe quel dicho Francisco Bezerra se fue a la dicha cibdad de los Angeles y allí le dieron, conforme al título y merced del virrey, la dicha obra de la iglesia catedral, y como maestro mayor della entendió en el edificio y traça que abía de llebar..." (A.G.I. Patronato, 191. ramo n°2. Información... Declaración de Jerónimo de Eugui, secretario del Santo Oficio, 8 de abril de 1585. Fol. 80 y 81. MARCO DORTA, E. Fuentes... Op. Cit. Pag. 37).

¹⁴⁷⁰ *"En la ciudad de México a veynte e quatro dias del mes de henero de mill e quinientos e setenta e cinco años, el excelente señor don Martín Enrriquez, visorrey, gouernador y capitan general en esta Nueva España y presidente del audiencia real que en ella residen, dixo que nombraua y nombró a Joan de Cigorondo, vecino desta cibdad, por obrero mayor de la iglesia catedral questá mandada hazer en la ciudad de los Angeles, para que cobre lo que para ella se reparte y pague lo que se gastare y probea todo lo demás a ella necesario, por lo qual señalaba de salario en cada un año quatrocientos ducados de buena moneda de Castilla de los quales se haga pago por los tercios del dicho año de los marauedis y pesso de oro que entraren en su poder pertenecientes a la dicha obra, ..."* (A.G.I. Patronato 191, ramo n° 2. Op. Cit. Fol. 9v y 10r).

¹⁴⁷¹ A.G.I. Patronato 191, ramo n° 2. Nombramiento de Francisco Becerra para el cargo de maestro mayor de la catedral de Puebla. 24 de enero de 1575. Fol. 10r.

Sin embargo, se han planteado muchas hipótesis en cuanto al autor de las trazas de la actual catedral de Puebla de los Ángeles. Para Toussaint, los datos que conocía databan de 1575 y por ellos se sabía que el arquitecto de la obra era Francisco Becerra, pero decía que no podía asegurar que hubiera sido el autor de los planos, sino que el 24 de enero de ese año sería nombrado maestro mayor de la obra, junto a Francisco Gutiérrez y Juan de Cigorondo. Por tanto, para Toussaint lo que estaba claro, es que Becerra comenzaría la obra¹⁴⁷².

Entre los testimonios de la Información de Méritos y Servicios pedido por Becerra en Lima el 2 de abril de 1585¹⁴⁷³, hemos localizado un gran número de testigos entre los que dicen haber visto al arquitecto trujillano trabajando en la catedral de Puebla como maestro mayor, cargo que, por otra parte, consiguió en competencia otros arquitectos que había en la ciudad. Además, también confirman que realizó la traza, sacó de cimientos y edificó el templo hasta una altura considerable de los pilares.

“...este testigo vió e conoció al dicho Franciso Bezerra que estaua e fue nombrado e resceuido por maestro mayor de la obra de la santa iglesia de la catedral de la cibdad de los Angeles, de lo qual le dieron título por el uisorrey don Martín Enrriques y confirmado por la real audiencia, y como tal maestro vido este testigo que fundó y traçó la dicha iglesia y se ocupó mucho tiempo y hizo y edifficó en ella la planta y cimiento que fue obra muy preminente y de mucho edificio, que para dalle el dicho officio fue con acuerdo de los cabildos assí de la dicha santa iglesia como del cabildo de la dicha ciudad de la Puebla, que le paresce a este testigo quel darle el dicho officio de maestro mayor sería con parecer y acuerdo de los oficiales mayores de la ciudad de México y que sería en compentencia de otros más oficiales de su arte, por ser como es y fue obra muy preminente y de mucha qualidad y como a tal se la dieron a este testigo y no a otro, y ansí fue

¹⁴⁷² TOUSSAINT, M. *Arte colonial...* Op. Cit. Pag. 101

¹⁴⁷³ Para solicitar su nombramiento como Maestro Mayor de los Reinos de Perú.

*preferido a ella, y queste testigo se remite al título que del dicho officio tiene el dicho Francisco Bezerra*¹⁴⁷⁴

A pesar de lo expuesto, también se piensa que los planos fueron elaborados por Juan de Herrera, pero por las fechas debe ser descartado. Lo mismo sucede con una traza realizada por Juan Gómez de Mora, ya que esta no llegó a México hasta principios del siglo XVII, y para entonces la catedral de Puebla ya se había comenzado a edificar, por tanto, no es posible pensar que se hubiera aceptado¹⁴⁷⁵. Por su parte, Merlo Juárez confirma la autoría del arquitecto trujillano y piensa que es muy importante señalar que la traza de Becerra es, en términos generales, la que dio origen a la nueva Catedral, dejando descartada la versión de que los planos fueran diseñados por Juan Gómez de Mora, el célebre arquitecto de Felipe II¹⁴⁷⁶.

También se ha sugerido que los espléndidos ejemplos de arquitectura del siglo XVI en México, se construyeron con base a planos y dibujos elaborados en España. En primer lugar, según Kubler, los constructores europeos de la época no confiaban tanto en los dibujos arquitectónicos. Existían muy pocas convenciones de estos dibujos y las existentes se referían a las nociones más generales de los partidos arquitectónicos y del plano. La previsión gráfica exacta de los detalles de la construcción era casi imposible en el siglo XVI¹⁴⁷⁷. En segundo lugar, la abundante documentación oficial de la Colonia contiene pocas referencias a dibujos hechos en España para su uso en América o al menos en este caso concreto. Es cierto que en el siglo XVII se registra un caso dudoso, que antes señalábamos: el obispo Palafox a mediados de siglo, afirma que los planos de la catedral de Puebla fueron enviados desde España entre 1551 y 1555¹⁴⁷⁸, pero ya comentamos que es prácticamente imposible este hecho y debe referirse, en todo caso, a las restauraciones de la vieja catedral.

¹⁴⁷⁴ A.G.I. *Patronato*, 191. ramo n°2. Información... Declaración de Diego López. Fol. 71 y 72.

¹⁴⁷⁵ TOUSSAINT, M. *Arte colonial...* Op. Cit. Pag. 101

¹⁴⁷⁶ MERLO JUÁREZ, E., PAVÓN RIVERO, M., QUINTANA FERNÁNDEZ, J. A. *La Basílica...* Op. Cit. Pag. 42.

¹⁴⁷⁷ KUBLER, G. *Arquitectura...* Op. Cit. Pag.111.

¹⁴⁷⁸ ANGULO ÍÑIGUEZ, D. "Las catedrales...". Op. Cit. Pag. 165

Otros autores como Carrión, piensan que tal vez la tradición confunda la catedral de Puebla con la de México, y sobre todo a esta última con el arquitecto Gómez de Mora y el siguiente hecho: el virrey Diego Fernández de Córdova mandó a Felipe III en 1613, los planos de la catedral de México trazados por el arquitecto del virrey, Alonso Pérez de Castañeda, conforme al estado que guardaba la obra. Una vez que los planos fueron examinados por Felipe III y de acuerdo con lo que se había adelantado en la edificación, remitió a México una nueva montea ejecutada por su arquitecto de cámara, Juan Gómez de Mora, unida a la siguiente orden: "Luego que la recibais procureis juntar las personas más prácticas e inteligentes que ahí hubiere en la arquitectura para que habiendo visto todo se elija la mejor traza"¹⁴⁷⁹.



Dibujo de la Catedral de Puebla de los Ángeles

Además, debemos señalar otro hecho, y es que algunos autores piensan que la catedral de Puebla de los Ángeles, a pesar de ser inaugurada unos años antes que la de México¹⁴⁸⁰, es consecuencia de este modelo catedralicio. Comentan que fue proyectada por Claudio de Arciniega tras mediar sus informes sobre la vieja catedral en 1564¹⁴⁸¹ y

¹⁴⁷⁹ CARRIÓN, A. *Historia de la Ciudad de Puebla de los Ángeles*. Obra dedicada a los Hijos del Estado de Puebla. Tomo I. Editorial Jose M. Cajica Jr. S. A. Puebla, Pue., México, 1970. Pag. 260.

¹⁴⁸⁰ En 1649.

¹⁴⁸¹ Donde recordemos que se cita que sería preferible gastar el dinero en hacer "una iglesia cómoda y como conviene" A.G.I. Méjico, 374. Información sobre la catedral de Puebla. Declaración del maestro Claudio de Arciniega sobre el estado de la vieja catedral. 5 de febrero de 1564. Fol.5v.

que después Becerra simplemente comenzaría a construirla¹⁴⁸². Sabemos que seguía el mismo esquema que la de México pero con menores proporciones, sin embargo, estamos intentando demostrar que no fue Arciniega, sino Becerra, el que realizó las trazas, aunque existe un claro reflejo de la catedral mexicana que lógicamente era el referente más cercano. Además, debemos tener en cuenta que Becerra llegaba desde México para trazar los planos de la catedral poblana¹⁴⁸³. Pero si nos fijamos con más detenimiento, no son iguales aunque tienen un cierto parecido. Además, ya hemos visto la influencia que tienen algunas catedrales españolas, castellanas y andaluzas, por no hablar de las pautas que desde el cabildo se establecieron señalando como modelo la catedral sevillana.



Catedral de México

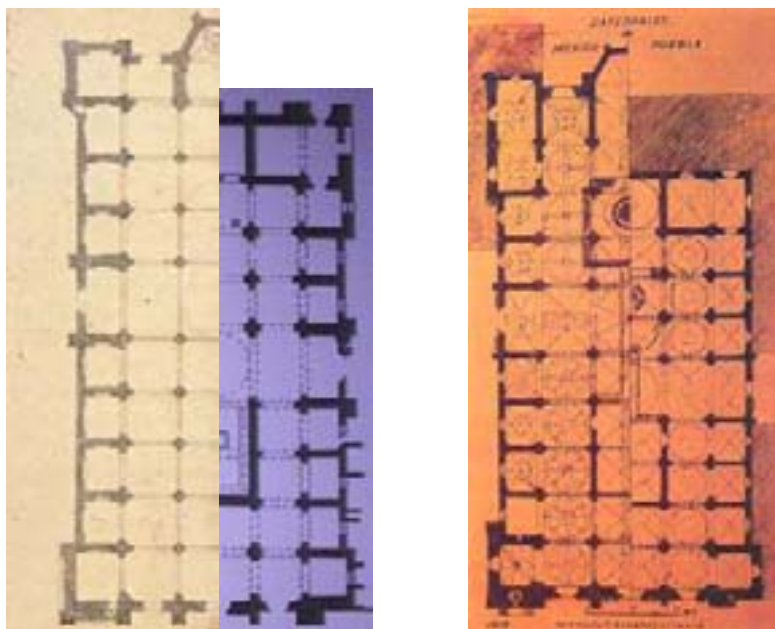
Por su parte, Kubler afirma que las similitudes entre las catedrales de México y Puebla se deben atribuir a la ignorancia de Becerra respecto a las condiciones de la construcción en México¹⁴⁸⁴. En este aspecto, sabemos que nuestro arquitecto llevaba ya

¹⁴⁸² V. V. A. A. *Los siglos de oro en los virreinos de América 1550-1700*. Sociedad Estatal para la conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V. Catálogo de la exposición. Museo de América. Madrid, 2000. Pag.261.

¹⁴⁸³ "...queste testigo bido como en la Puebla de los Angeles, en la obra de la iglesia mayor que en ella se hizo, fue el dicho Francisco Bezerra maestro mayor de la dicha obra, la qual se le dio por ser ombre de mucha habilidad y suficiencia y como a tal se le quitó a otros oficiales que lo pretendían, los quales lo compitieron y litigaron y como tal buen arquitecto y oficial se la dieron, del qual dicho officio le dieron título los cabildos ansí de la santa iglesia como el de esa cibdad, el qual título se lo confirmó don Martín Enrrriquez que en aquella sazón hera bisorrey en la Nueva España, el qual dicho título lo a uisto este testigo muchas vezes y que se remite a él..." (A.G.I. Patronato, 191. ramo n°2. Información... Declaración de Sebastián de Urueta. Fol.50).

¹⁴⁸⁴ Sin embargo, no podemos estar de acuerdo con este punto. Debemos tener en cuenta que Becerra era ya un experimentado arquitecto cuando viajó a México. KUBLER, G. *Arquitectura...* Op. Cit. Pag.127.

dos años y medio en Nueva España y que, precisamente, se encargó de la restauración del Convento de Santo Domingo de la antigua Tenochtitlán, por tanto, no creemos que fuera tan "ignorante". Sigue comentando, que al proyectar la catedral de Puebla basándose en el modelo de la metropolitana, Becerra sacaba provecho de las experiencias de Arciniega, descartando la posibilidad del fracaso por el intento de un proyecto para el cual no existía mano de obra cualificada. Resulta razonable, continua diciendo, *aún conocimiento de los documentos que confirman la paternidad de Becerra*¹⁴⁸⁵, dar cierto crédito a Arciniega por su contribución en el diseño de la catedral de Puebla. Finalmente, confirma que Francisco Becerra realiza las trazas de la catedral poblana, y que Arciniega debe haber ejercido alguna influencia, pues dice que la eficacia de un arquitecto en México debe valorarse en términos de su familiaridad con el trabajo indígena. Así, un arquitecto que desconociese las condiciones del trabajo en la Colonia, difícilmente podría llevar a feliz realización sus ideas. Sin embargo, hemos observado como Becerra se adaptó perfectamente al trabajo de los naturales desde su llegada a la Nueva España en el año 1573.



Plantas comparativas de la catedral de México (1567-9)¹⁴⁸⁶ y la catedral de Puebla de Becerra. A la derecha la misma comparación de Manuel F. Álvarez en 1919.

¹⁴⁸⁵ Por tanto, confirma su paternidad, ya que en otra parte la desmentía. Ibidem.

¹⁴⁸⁶ "Esta es la traça de la yglesia cathedral que por mandado de su mg. Se haze en esta çiudad de México. Pitipié contiene 50 pies. 25.38.38.25". [Firmado] Sebastián Vázquez esco[ribano]. Po de los Ríos seco[erario] de la Inq[uisición] de México.

Por otro lado, Kubler confirma que Becerra pertenecía a una familia asociada con los grandes nombres de la arquitectura y escultura en España y, por tanto, llevaría a México el buen gusto y la teoría del proyecto arquitectónico, tan anhelada por los artesanos residentes en la colonia. El nieto de Hernán González y heredero de Berruguete debió haber gozado de gran prestigio en las nuevas y laboriosas ciudades de la Nueva España¹⁴⁸⁷.

A pesar de lo expuesto, todavía se mantiene la discusión acerca de la paternidad de Arciniega sobre la traza de la última catedral poblana¹⁴⁸⁸. Sin embargo, no existe ningún tipo de prueba documental que vincule a la figura de Claudio de Arciniega con la fábrica nueva de la catedral de Puebla, pero si la encontramos de Becerra. Así, de acuerdo con la última tesis realizada sobre Claudio de Arciniega, el Dr. Cuesta comenta que se hace evidente la necesidad de desmentir las informaciones que al respecto se han dado sobre este particular y, en su opinión, es inadmisibles plantear una influencia en la planta y, con ciertas reservas, en el alzado¹⁴⁸⁹.

Quizá estemos ante lo que Bustamante denomina una traza general, denominada por otros muchos autores como "planta ideal", a partir de la cual se ejecutaban diseños de trazas parciales, plantas de sectores y alzados por zonas¹⁴⁹⁰. Se trata, por tanto, de un plano previo al inicio de las obras y, dada su proximidad con la planimetría actual, quizá habría que pensar, que se trata de un plano dibujado con anterioridad a que la estructura actual comenzara sus cimientos.

Por tanto, creemos que no existen dudas en cuanto a la paternidad de Becerra respecto a la catedral poblana, que después analizaremos puntualmente, pues también existe un gran número de testigos que dicen haber visto a Becerra realizar las trazas del nuevo edificio:

¹⁴⁸⁷ KUBLER, G. *Arquitectura...* Op. Cit. Pag.127.

¹⁴⁸⁸ El último en sacar a colación el tema ha sido Bérchez en "La arquitectura y sus (...), p. 261, *posiblemente proyectada por Claudio de Arciniega, tras mediar sus informes –en 1564- sobre la vieja catedral*. Pero no ha sido, ni mucho menos, el único. Así, por ejemplo, Angulo, *lo que no ofrece duda es que la catedral de Puebla es creación del autor de la de México*, en *Historia del arte hispanoamericano*. UNAM, México, 1985, vol. 1. Pag. 433.

¹⁴⁸⁹ CUESTA HERNÁNDEZ, L. J. *El arquitecto Claudio de Arciniega en el Virreinato de la Nueva España (Burgos, 1524 – México, 1593)*. Tesis Doctoral. Dpto. Historia del Arte. Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Salamanca. Salamanca, 2003. (Inédita). Pag. 203.

¹⁴⁹⁰ BUSTAMANTE, Agustín. *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano*. Valladolid, 1983. p. 132.

*"...vió quel dicho Francisco Bezerra usaba y se ocupaba en ser maestro mayor de la obras de aquella cibdad, especialmente en la obra de la iglesia mayor, el qual la sacó de cimientos y fabricó y traçó de obra muy buen edificio, y el dicho cargo le dieron en competencia y exsámen de otros muchos officiales de su arquitectura y a él, como más suficiente y de más abilidad, se la dieron la dicha obra y cargo de maestro mayor, y fue prefferido a los demás officiales de su corte (sic) y bido este testigo que fundó y edifycó en la dicha iglesia mucha obra muy costosa e de mucho fundamento..."*¹⁴⁹¹

Además de lo expuesto, para demostrar que el arquitecto trujillano fue el autor de las trazas del nuevo edificio catedralicio, un documento publicado por Hugo Leicht confirma una vez más nuestra hipótesis. Según el autor, el 11 de noviembre de 1575, Francisco Becerra y Juan de Cigorondo, *"...mostraron al deán y cabildo la traza y modelo y monteá ansí por de fuera como por de dentro y condiciones de la dicha obra"*¹⁴⁹² y posteriormente se comenzarían los cimientos.

Así, el 18 de noviembre de ese mismo año, el Cabildo, con la ausencia del Obispo entrante, Alonso Morales de Molina, dio el visto bueno para que Becerra y Cigorondo plasmasen la traza del edificio:

"...dándole sitio de toda la cuadra donde la Iglesia se ha de plantar, que en quanto a los dos lados de ella corre Norte-Sur se plante en medio del dicho sitio, dejándole tanto lugar y espacio hacia la Plaza, como en la otra banda de la otra calle, y en quanto a lo largo de la dicha Iglesia que corre de oriente a poniente, la cabeza y espalda de la capilla mayor de la dicha Iglesia que ha de estar hacia oriente, se arrime a la calle que pasa por detrás de ella de tal manera que no quede más espacio de un solo tránsito bastante para las procesiones que se hacen fuera de la dicha iglesia para que delante de la puerta del Perdón, que está detrás del coro hacia el

¹⁴⁹¹ A.G.I. Patronato, 191. ramo nº2. Información de Méritos y Servicios pedida por Francisco Becerra. Interrogatorio y Prueba Testifical, 2 de abril de 1585. Declaración de Alonso González. Fol. 63.

¹⁴⁹² LEICHT, H. *Las calles...* Op. Cit. Pag. 142.

Poniente, quede cimiterio bastante y todo el espacio posible para la majestad y autoridad de la dicha iglesia"¹⁴⁹³.

Para la construcción del nuevo edificio se fueron adquiriendo todos los solares que ocupaban la manzana. Para ello se compraron los solares contiguos a la iglesia, pertenecientes a la familia de Alonso Martín Partidor, en algo más de cuatro mil pesos de oro, además del solar que ocupaba el cementerio o el que compró el Obispo Fray Martín de Hojacastro para sus familiares y parientes en 1548, y algún otro. También se cerraron algunas calles adyacentes y se derrumbaron las casas del Obispo Morales¹⁴⁹⁴.

Así, el 25 de abril de 1576 el virrey escribió al Ayuntamiento: "... y por lo que toca a la obra de esa Santa Iglesia que hoy se va fundando, para el buen recaudo de los materiales y otras cosas necesarias, en tanto que dura la obra, tienen necesidad de cerrar una calle". De esta manera, el 11 de mayo del mismo año se dio licencia a Juan de Cigorondo, obrero mayor, para que se pudiera atajar la calle que pasaba por detrás de la iglesia, dejando fuera las puertas de las casas de los vecinos que vivían en ella. El 17 de julio de 1576 muere el obispo Morales, que gobernó desde 1573. Solo cuatro días después, el Cabildo mandó que se derrumbasen las casas donde había vivido, a petición del citado obrero mayor, por requerirlo así la obra de la Catedral nueva¹⁴⁹⁵.

Por otra parte, debemos tener en cuenta que desde 1575 la especialización del trabajo en algunas regiones estaba bien arraigada y los naturales gozaban de cierta protección legal¹⁴⁹⁶. Así, en la catedral trabajarían numerosos obreros, mano de obra indígena que correría a cargo del Ayuntamiento y famosos maestros de la construcción como el arquitecto Agustín Hernández, padre del fraile del mismo nombre, que edificaría la Capilla del Rosario de Santo Domingo de Puebla.

Bermúdez de Castro también cita algunos documentos donde aparecen otros maestros mayores encargados de los trabajos entre 1582-84, donde se deduce que los

¹⁴⁹³ "Acordóse esto, ...presupuesto el parecer del Il(ustrisi)mo y R(everendísi)mo Señor Doctor don Antonio Morales de Molina, obispo de este obispado...". Ibidem.

¹⁴⁹⁴ MERLO JUÁREZ, E., PAVÓN RIVERO, M., QUINTANA FERNÁNDEZ, J. A. *La Basílica...* Op. Cit. Pag. 42.

¹⁴⁹⁵ LEICHT, H. *Las calles...* Op. Cit. Pag. 142.

¹⁴⁹⁶ ZABALA, *Fuentes*, I. Pag. 138.

naturales de Tlaxcala y Cholula tenían que trabajar en la construcción por orden del virrey¹⁴⁹⁷.

Finalmente, durante todo el transcurso de la obras y por su cargo de fiel de la ciudad y maestro mayor, Becerra tuvo que alternar su trabajo en la catedral con otras edificaciones de Puebla y su Estado, hasta que se marcha a Quito en el año 1580.

b) Elementos Formales

La catedral poblana ocupa toda una manzana de la ciudad con una superficie aproximada de 11,218 m². Su situación es paralela al Sur de la Plaza de Armas, Plaza Mayor ó Zócalo, como se llama a la de México. Su límite hacia el Norte es la Plaza a través de la calle 3 Oriente, al Este, por la cabecera, limita con la calle 2 Sur, al sur con la calle 5 Oriente y al Oeste, por los pies del templo, con la Avenida 16 de Septiembre, que además es uno de los ejes principales de la traza urbana.

Sabemos que el edificio catedralicio se proyectará, como venimos diciendo, según la "traza y monte" del Maestro Mayor Francisco Becerra y el Obrero Mayor Juan de Cigorondo, con características propias del Renacimiento, pero con ciertos vestigios goticistas. Por otra parte, parece inapropiado hablar, como se ha hecho, del concepto sobre el supuesto "estilo herreriano" de la Catedral Poblana, pues aunque contemporáneos en sus inicios, apenas comparten motivos generales.

&Planta.-

La nueva catedral poblana proyectada por Becerra, presenta una planta rectangular de la que no sobresale ninguna capilla en el testero. Tiene tres naves más dos de capillas, más ancha la central que las laterales. Además, se proyectaron cuatro torres, una en cada ángulo de la catedral, pero de ellas solo se elevaron las de la fachada

¹⁴⁹⁷ BERMÚDEZ DE CASTRO, D. A. *Teatro Angelopolitano o Historia de la Puebla*. Obra escrita en 1746. Edición facsimilar de la de 1908. Junta de Mejoramiento Moral y Cívico y Material del Municipio de Puebla. Puebla, México, 1985.

principal, mucho más esbeltas y elevadas que las de México porque el terreno de Puebla es más firme que el de la metropolitana¹⁴⁹⁸.



Vista y situación de la catedral de Puebla de los Ángeles

La cimentación está apoyada en un manto muy compacto de piedra caliza, de acuerdo con los estudios de mecánica de suelos que se han realizado en los edificios cercanos. Además, goza de un notable sistema estructural, pues si se analiza un corte transversal de arriba a abajo, quedaría inscrito en un triángulo de proporciones áureas.

El templo resulta una transición del gótico al renacimiento, pues su planta se encuadra dentro de la tipología de "iglesias salón"¹⁴⁹⁹, que requiere que todas sus naves estén a la misma altura, como originalmente fue trazado por Becerra. Sin embargo, D. Juan de Palafox y Mendoza, unos años después, por influencia de la catedral de México que para estas fechas iba muy adelantada, levantó la nave central dándole la forma que hoy contemplamos. El proyecto de Becerra presentaba todas las naves a la misma altura, pero el informe de Trasmonte hizo variar los planos para dar más luz al interior, dando mayor altura a la nave central.

¹⁴⁹⁸ FERNÁNDEZ MUÑOZ, Y. "Francisco Becerra arquitecto de dos mundos: Extremadura y América, en el siglo XVI". (Etapa americana). *XXVIII Coloquios Históricos de Extremadura*. Trujillo, 18 al 26 de Septiembre, 1999. Pag. 150.

¹⁴⁹⁹ GISBERT, T., MESA, J. y SEBASTIÁN, S. *El arte Iberoamericano desde la colonización a la Independencia*. Summa Artis, Vol. XXVIII. Madrid, 1985.

La planta original era un rectángulo de 97, 67 m de largo por 50.50 m de ancho, con los contrafuertes proyectados hacia el exterior pues servían de marco a las portadas¹⁵⁰⁰. Por su parte, la nave central y el transepto formaban una cruz latina, con crucero en el centro.

Se trata de un templo de ocho tramos, como es habitual en las catedrales de Becerra. El coro está situado entre el tercer y cuatro tramo de la nave central. La capilla mayor se coloca en el octavo tramo y posee un deambulatorio que permite caminar por detrás del altar mayor sin interrumpir el transcurso de la misa. Tras ella se sitúa la Capilla de los Reyes o "Altar de lo Reyes", flanqueada hacia el norte por la sala capitular, que en el siglo XVII se convertiría en el Sagrario con funciones parroquiales, y que se comunica con el templo a través a través de la Capilla de Santiago el Menor. En el mismo espacio, pero al lado de la epístola, se encuentra la Sacristía a la que se ingresa por la Capilla de los Dolores.

Por su parte, el coro es un espacio cerrado reservado al sitial o cátedra del obispo y a las sedes o siales del cabildo, conformado por los canónigos que hacen las veces de senado episcopal. Según la tradición medieval de las grandes catedrales españolas y de acuerdo con el esquema litúrgico, adopta forma de "U" mirando su abertura hacia el altar mayor. Sus muros cierran tres de sus lados, con seis pilares embutidos en los mismos que lo delimitan.

El coro se eleva sobre el pavimento de la iglesia para darle mayor realce y dignidad a este espacio. Los muros que lo encierran se elevan 6,34m rematados por un entablamento muy labrado, cuya cornisa volada es recibida por canecillos, dejando un amplio deambulatorio superior rodeado por una balaustrada de forja, donde se apoyan los tres órganos, dos del s. XVIII y uno actual. Por otra parte, los muros exteriores del coro se aprovecharon para colocar retablos y cuadros que evitaban así dejar grandes claros, tanto en el lado de la epístola como en el evangelio.

¹⁵⁰⁰ TOUSSAINT, M. *La catedral y las iglesias de Puebla.* Editorial Porrúa, México, 1954. En las últimas restauraciones que se han estado realizando en el edificio, los planos nos dan medidas muy aproximadas pero diferentes para la planta del edificio. Mide 98.11 m. de largo por 50.37 m. de ancho. REYES OLIVER, A. *Rehabilitación estructural de las torres de la Basílica Catedral de Puebla.* Constructora Arosa. Puebla, 2001.



Coro de la catedral de Puebla

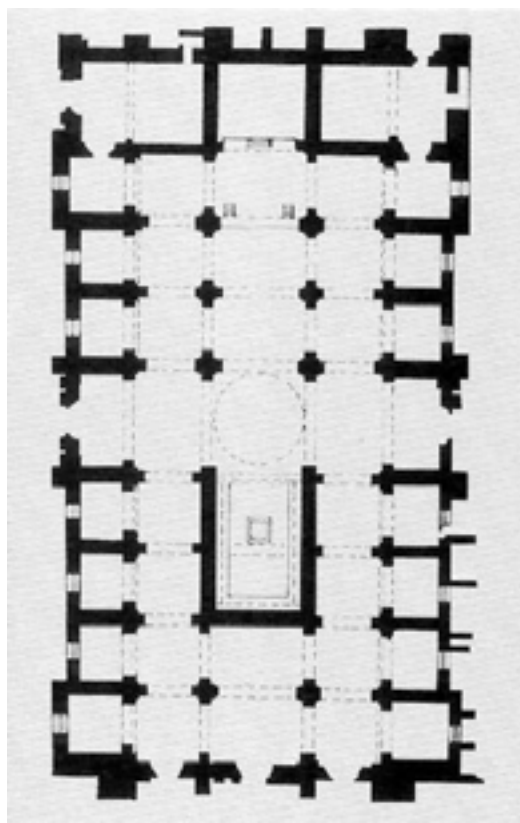
El atrio que trazó Becerra era más elevado que el resto de la calle, porque desde la construcción de las primeras iglesias se trató que estuvieran un poco sobreelevados de la superficie regular de la plaza. De esta manera, se pretendía que las aguas no corrieran en esta zona con la misma fuerza que lo hacían los días de lluvia a su alrededor. Por otra parte, se fueron acumulando cerca de la antigua iglesia, los niveles que ya al inicio de la nueva catedral se rellenaban. El atrio está situado a los pies de la iglesia, constituyendo todo el frente. Sus dimensiones se deben a que en ese solar se levantó la primitiva construcción con su claustro anexo, hasta que se derrumbó una vez terminada la nueva. Sería el 19 de abril de 1744, cuando D. Domingo Pantaleón Álvarez de Abreu insta al Cabildo para que retire todas las construcciones del frente, y de esa manera permitir una vista completa de la catedral poblana. Así, el atrio iría cubriéndose paulatinamente de baldosas, conforme se derrumbaban los edificios anexos.

El templo se diseñó para estar exento, sin embargo, por necesidades de espacio se fue ocupando el lado sur hasta cubrir completamente la zona, dejando un pequeño acceso hacia la portada del transepto. Hoy se encuentra aquí el Colegio de los Infantes, de planta rectangular y dos alturas, cuya construcción ocupa el sitio que fuera el del

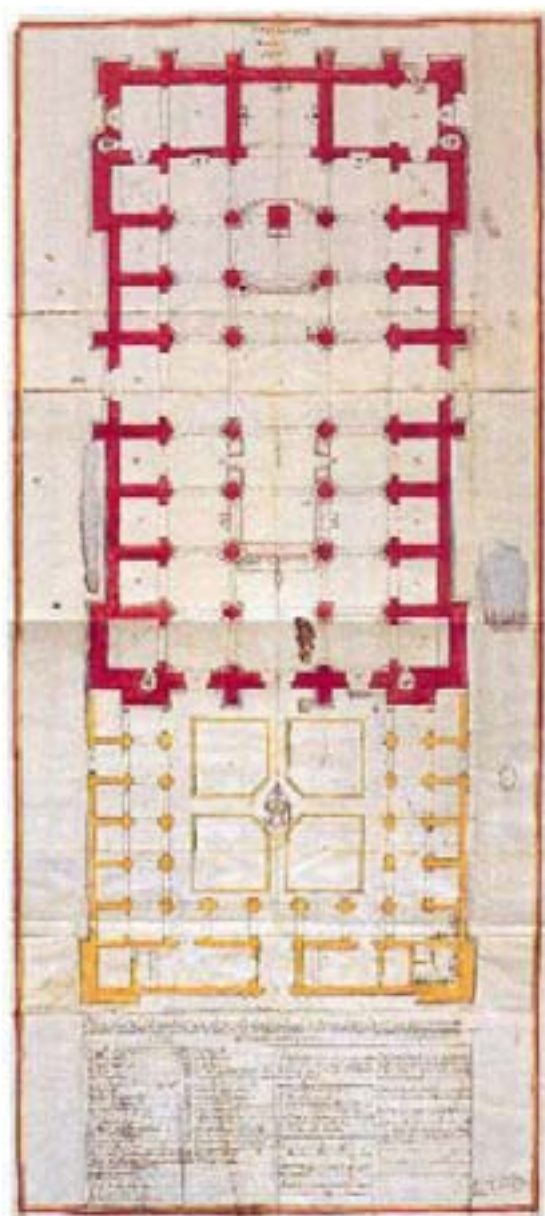
Palacio Episcopal en el siglo XVI, pues probablemente sean de esa fecha dos de los salones abovedados que todavía se conservan.

La planta basilical de la catedral de Puebla, tiene 5 naves y cuenta con una cimentación corrida en el sentido longitudinal a los muros. Además, estos cimientos están realizados con base en zapatas aisladas para las columnas, y ambas cimentaciones están fabricadas con mampostería de piedra, como los muros y las columnas, que se construyeron del mismo material. Por su parte, la cúpula sobre pechinas ubicada en la parte superior del crucero, reparte la carga hacía los extremos de las bóvedas centrales y para equilibrar los esfuerzos, se edificaron contrafuertes para ayudar al trabajo estructural de los muros.

La totalidad de los elementos que integran el edificio son activos, es decir, que todos tienen una función constructiva que cumplir: muros, columnas y pilares, arcos, bóvedas y cúpulas.

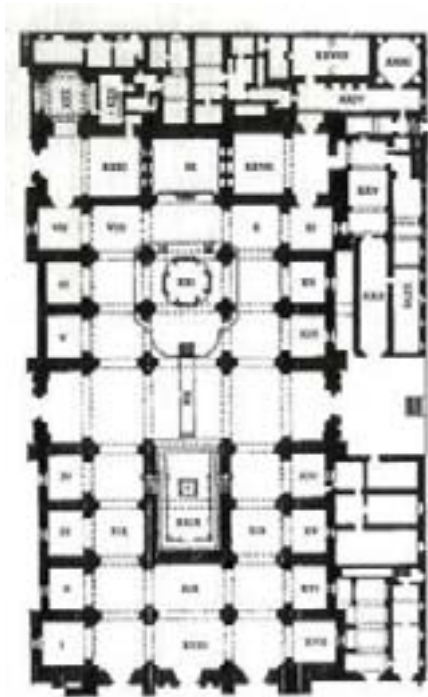


Hipotética planta de Becerra para la catedral de Puebla



Plano de la catedral de Puebla. A.G.I. (1749)¹⁵⁰¹

¹⁵⁰¹ ANGULO IÑIGUEZ, D. *Historia del Arte Hispanoamericano*. Salvat Editores, S.A. Barcelona, 1950.
897



Planta actual de la catedral de Puebla.

& Bóvedas.-

El proyecto de Becerra para la catedral era un templo de tres naves a la misma altura. Además, queremos hacer hincapié en la importancia del alzado en la arquitectura española del quinientos y la tendencia a proyectar todas las naves a la misma altura, aunque en el caso concreto de las catedrales, se tuvo que luchar contra la tradición inercial hacia el escalonamiento de alturas. Sabemos que a pesar de los contratiempos, la *hallenkirche* fue ganando aceptación en España, en las dos Castillas, Andalucía, Murcia, la Rioja y el señorío de Vizcaya¹⁵⁰². A mediados de siglo, el deseo de sustituir los pilares góticos por soportes columnarios de inspiración o diseño clásico, determinaría que su adopción se generalizara, alcanzándose cotas tan sobresalientes como las de la catedral de Jaén de Vandelvira, algo que también Becerra plantea en sus catedrales iberoamericanas. A su vez, con ellos se conseguía mayor fortaleza en el edificio al contrarrestarse los empujes entre sí, y se reducían los gastos pecuniarios, al

¹⁵⁰² URIARTE, C. *Las iglesias "salón" vascas del último período del gótico*. Vitoria, 1978.

limitar arbotantes exteriores y reducir el grueso de los pilares portantes y muros que separaban las naves. Sin embargo, sabemos que esta tipología también sería un riesgo frecuente en estas zonas por el problema de los terremotos, y B Herrera quizá eligió este tipo de planteamiento, pues pensaba que serían más resistentes, aunque luego hemos visto que el tipo de bóvedas que realiza no sería el más adecuado a los movimientos del terreno. En tercer lugar, con este planteamiento, B Herrera lograba una mejor y uniforme iluminación, y con todo ello se conseguía un espacio más diáfano en el interior del edificio, sin riesgos de estabilidad ni excesivos gastos, algo que se iba implantando en nuestra arquitectura quinientista y que B Herrera intentaría plantear también en América.

Sin embargo, sabemos que a pesar de los planteamientos iniciales de B Herrera, finalmente se proyecta el escalonamiento entre la nave central y las laterales. Incluso sabemos las críticas sufridas por nuestro arquitecto en el caso de la catedral limeña, precisamente por utilizar este tipo de cubierta¹⁵⁰³. Sirvan de ejemplo a este respecto, los problemas con las alturas de las naves de la catedral de Salamanca, pues no sería sino en Andalucía, donde la *hallenkirche* alcanzaría todas sus posibilidades.

En cuanto a las bóvedas, carecemos de información suficiente para saber si las cubiertas que poseen las naves de la iglesia catedralicia fueron las que plantea B Herrera en un primer momento. La cubierta actual de la nave central es más alta que las laterales y cuenta con una bóveda de medio cañón con lunetos. En cada tramo, dos lunetos permiten la inclusión de los tímpanos laterales que cierran la nave del exterior y todo está cubierto con casetones. Sabemos que las bóvedas se cierran ya en el siglo XVII, sin embargo, se trata de un modelo muy clasicista y puede ser que continuaran con el proyecto original que B Herrera planteó inicialmente. Esta nave sería elevada para dar mayor luz al interior, de ahí que se permitiera la inclusión de un óculo, que en el conjunto forma el "claristorio". La bóveda se apoya en el núcleo central del pilar

¹⁵⁰³ "...se comenzó a edificar este templo y en particular las tres naves que están hechas de arista porque como es verdad que toda la buena y perfecta arquitectura se sacó de la simetría y proporción del cuerpo humano(...)y así los artífices peritos de esta facultad y arte, cuando forman los templos prudentemente guardan esta proporción como se ve en todos los templos de España, imitando con la nave de en medio a la cabeza y con las naves colaterales haciendo la figura de los hombros bajándolos a esta proporción y con las hornacinas más bajas respectivamente representando los codos y pues esta doctrina se ha guardado entre los antiguos y se guarda invariablemente entre los modernos..." A.C.M.L *Libro de Fábrica*. Tomo 1, fol 2r.

cruciforme, mientras las aristas del luneto llevan las cargas y empujes hacia el eje del arco transversal.



Bóvedas de la catedral de Puebla

Las naves procesionales cuentan con bóvedas vaídas de poco peralte¹⁵⁰⁴, igualmente encasetonadas, que todavía mantienen la altura original que Becerra plantea en sus trazas. Quizá este tipo de casetones fuera una influencia de algún tratado como el de Serlio. Sin embargo, resulta extraño este tipo de cubierta en nuestro arquitecto, y quizá se trate de una alteración de la traza original. Puede ser que Becerra planteara en sus trazas una simple bóveda de arista, algo que sabemos utilizaba como cubierta en sus edificios durante los últimos años en Trujillo, y poco después en sus catedrales peruanas¹⁵⁰⁵. Pero también puede ser, como explicábamos en el apartado de sistemas constructivos, que desde una concepción geométrica abstracta, que el paso de la elipse a la circunferencia en las diagonales de una bóveda de arista, elevando la clave, supondría su transformación en una esfera, en una bóveda vaída, y quizá esto sería lo que el arquitecto proyectó en el caso de la catedral de Puebla. De esta manera, si los cuatro arcos de cabeza seguían siendo de medio punto, éstos y los de las diagonales son círculos de la misma esfera¹⁵⁰⁶.

¹⁵⁰⁴ TOUSSAINT, M. *La catedral y las iglesias de Puebla*". Edit. Porrúa, México, 1954.

¹⁵⁰⁵ Precisamente, la bóveda de arista va a suscitar continuas disputas entre los sucesores de Becerra en las obras de la catedral de Lima, ya que es un sistema constructivo que tiene menor estabilidad ante los terremotos.

¹⁵⁰⁶ RABASA DÍAZ, E. *Forma y construcción en piedra. De la cantería medieval a la estereotomía del siglo XIX*. Editorial Akal. Madrid, 2000. Pag. 53.



Bóvedas vaída de de la catedral de Puebla

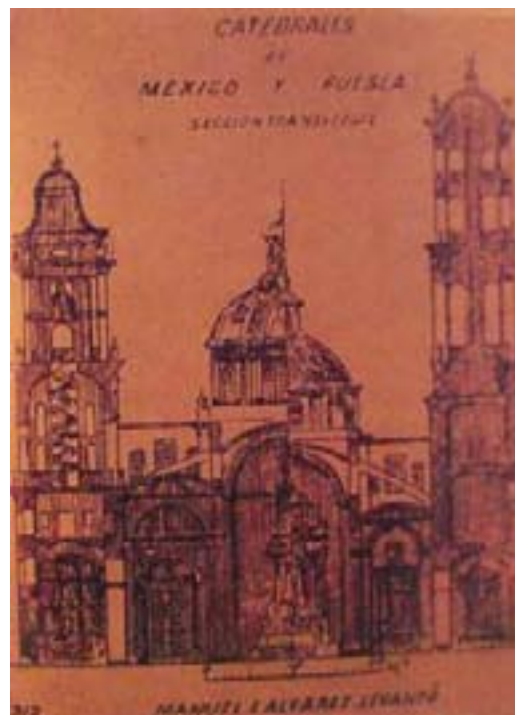
En un nivel inferior se encuentran las capillas hornacinas, cubiertas con una bóveda de arista que parece casi plana e interrumpidas por los contrafuertes de contrarresto de las naves procesionales. En todo el conjunto de las bóvedas, destacan además los pináculos que rematan y marcan los elementos de soporte verticales del edificio.

Ya en la época del Obispo D. Juan de Palafox, se colocó en el crucero una cúpula sobre pechinas que consta de tres cuerpos, tambor ochavado, cúpula de media naranja y linterna, obra del artista Mosén Pedro García Ferrer¹⁵⁰⁷. Por su parte, en la cabecera un gran cimborrio elíptico cubre la Capilla de los Reyes. En ambos flancos de la planta cruciforme, pero a nivel inferior, están los siete compartimentos con sus sobresalientes casquetes semiesféricos, interrumpidos por botareles de contrarresto de cañón central y al mismo tiempo desagües pluviales.

¹⁵⁰⁷ Hijo de Miguel G^a Ferrer, natural de la localidad aragonesa de Alcorija. Hombre de confianza del venerable D. Juan de Palafox. BERMÚDEZ DE CASTRO, D. A. *Teatro...* Op. Cit. Pag. 206.



Cúpula de la catedral de Lima, obra de García Ferrer



Comparación en alzado de las catedrales de México y Puebla, por Manuel E. Álvarez en 1919

& Arcos.-

La nave central está delimitada por una doble arquería que marca la separación con las colaterales. Se sustenta por cuatro arcos formeros desde los pies hasta el transepto y otros tres hasta la cabecera. Esta arquería recibe la carga directa de los tímpanos superiores, así como la parte correspondiente a las cubiertas colaterales. En sentido transversal, los arcos fajones delimitan los compartimientos de las naves procesionales cubiertas con bóvedas vaídas. Los arcos fajones, igual que los formeros, descansan en entablamentos intermedios colocados sobre los capiteles de las semicolumnas. Sabemos que Becerra utilizó este elemento en todas las catedrales proyectadas en América, y que Vandelvira ya lo había utilizado para la catedral jienense. A partir de estos entablamentos, los pilares bajan cruciformes hasta el basamento.

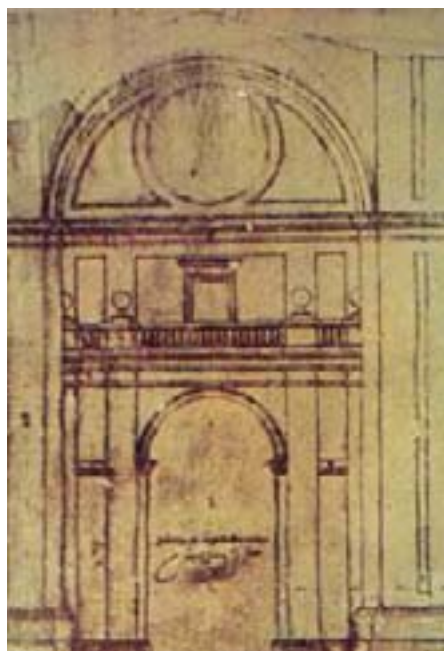
Una solución semejante se genera sobre el muro formero en la entrada de las capillas hornacinas. Sobre el transversal se levanta el pilar con semicolumnas, únicamente en tres de sus caras, mientras que el muro divisorio entre capillas, de 2m de espesor, actúa como contrarresto de todo el sistema de empujes que bajan desde la nave mayor. A nivel de las bóvedas de las capillas hornacinas, aparece el último arco botarel¹⁵⁰⁸ perfectamente apoyado.

En cuanto a la iluminación natural, independientemente del "claristorio" de la nave mayor, en los tímpanos, bajo los casquetes, aparecen tres ventanas: la central de 1,75m por 3m con cerramiento en arco rebajado y dos laterales de 0,85 por 2m, con arco de medio punto¹⁵⁰⁹. En cuanto a las capillas hornacinas están iluminadas por unas ventanas de 1,90m por 2,10m, muchas de ellas con vitrales del año 1900¹⁵¹⁰, donde además observamos una cierta similitud con el diseño que Juan de Herrera traza para las capillas de la catedral de Valladolid (España).

¹⁵⁰⁸ "Contrafuerte o machón saliente de un paramento, encargado de recibir el empuje de un arco o bóveda por intermedio del arbotante". Diccionario de la construcción. Nueva Enciclopedia del Encargado de Obras. Ediciones CEAC. Barcelona, 2000. Pag. 89

¹⁵⁰⁹ MERLO JUÁREZ, E., PAVÓN RIVERO, M., QUINTANA FERNÁNDEZ, J. A. *La Basílica Catedral de la Puebla de los Ángeles*. Puebla, México, 1991.

¹⁵¹⁰ Ibidem.



Catedral de Puebla (izq) y un dibujo de Juan de Herrera para una capilla de la Catedral de Valladolid (der)¹⁵¹¹

El cruce entre el transepto y la nave central está cubierto por una cúpula sobre cuatro machones, con cuatro arcos torales que alojan en sus encuentros el mismo número de pechinas, en cuyo espacio se aprecian relieves de ángeles, aunque se trata de una obra posterior a la traza de Becerra. En el interior, una cornisa volada hace las veces de deambulatorio protegido por una balaustrada. Las ventanas se colocan sobre un antepecho, alternándose con los nichos que ayudan a descargar el peso del muro del tambor. Todo esto además, aparece adornado con esculturas de yeso que representan a los evangelistas y a los profetas.

El arco triunfal abre su espacio hacia el altar mayor. En sus ángulos y en correspondencia a los tres arcos y muro testero, se alojan las pechinas que sustentan una cúpula elíptica, que no estaba en el proyecto original de Becerra. El cimborrio arranca de la cornisa, con una balaustrada de madera que define un deambulatorio perimetral de estilo neoclásico, que no existía cuando Cristóbal Villalpando pintó la cúpula.

¹⁵¹¹ Tomada de SARTHOU CARRERES, C. y NAVASCUÉS PALACIO, P. *Catedrales de España*. Editorial Espasa-Calpe. Undécima edición. Madrid, 1994.

& Soportes.-

A pesar de todos los cambios sufridos y los diferentes arquitectos que han trabajado en esta obra, el conjunto catedralicio presenta una gran unidad. Los soportes son pilares con medias columnas adosadas de orden toscano, semejantes a los de la catedral de México, pero con la novedad de añadir un trozo de arquitrabe sobre el capitel, que ya comentamos, y que fue el sistema utilizado por Siloé en la catedral de Granada¹⁵¹². Consta de ocho tramos con inclusión del crucero, que es más ancho.

Podemos inferir que el diseño de los soportes sería también de Becerra y quizá utilizara algún tipo de fuente para extraer sus modelos, aunque es una simple hipótesis. Tanto los capiteles como las basas podemos observarlas claramente en el Libro IV de Serlio, y en correspondencia con el orden, frente al carácter liso del toscano, en esta ocasión se decidió estriar el fuste, sin embargo carecemos de los datos necesarios para saber si esta tipología fue trazada desde el origen por Becerra, o bien fue una decisión posterior por su proximidad con la catedral mexicana. Todas las columnas presentan su fuste estriado tritóstilo¹⁵¹³, y la base apoyada en el basamento del conjunto.



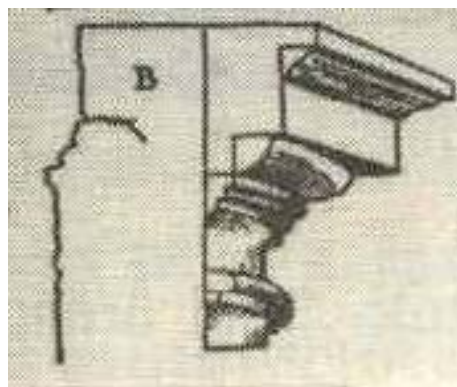
Vista interior y soportes de la catedral de Puebla

¹⁵¹² LLAGUNO. *Noticias de arquitectos y de la arquitectura en España*. Tres tomos. Madrid, 1929.

¹⁵¹³ Es decir, que su primer tercio presenta contra acanaladuras.

En este punto hay que recordar algo frecuentemente citado al respecto, como es el reproche acerca del alargamiento sin respetar el canon establecido, quizá audacias propias del manierismo o expedientes de la tradición gótica¹⁵¹⁴.

El Dr. Marías habla de un desinterés respecto al correcto empleo de la normativa clásica en la catedral de México, a la hora de considerar: por una parte la ausencia del trozo de entablamento correspondiente sobre el capitel y, por otra, lo que él considera 11 diámetros como módulo "fuera de la ortodoxia"¹⁵¹⁵. Esto nos parece muy interesante porque Becerra respetará este trozo de entablamento como exige la normativa clásica. Por tanto, esto nos puede ayudar a comprender, que en estas fechas Becerra sigue a ultranza ese interés por la normativa clásica que, por tanto, conocía claramente a la hora de plantear el edificio y las líneas que se estaban dando en las catedrales españolas de las mismas fechas.



Capitel toscano y trozo de entablamento de la catedral de Puebla (izq). Serlio. Libro IV. Folio XX (der).

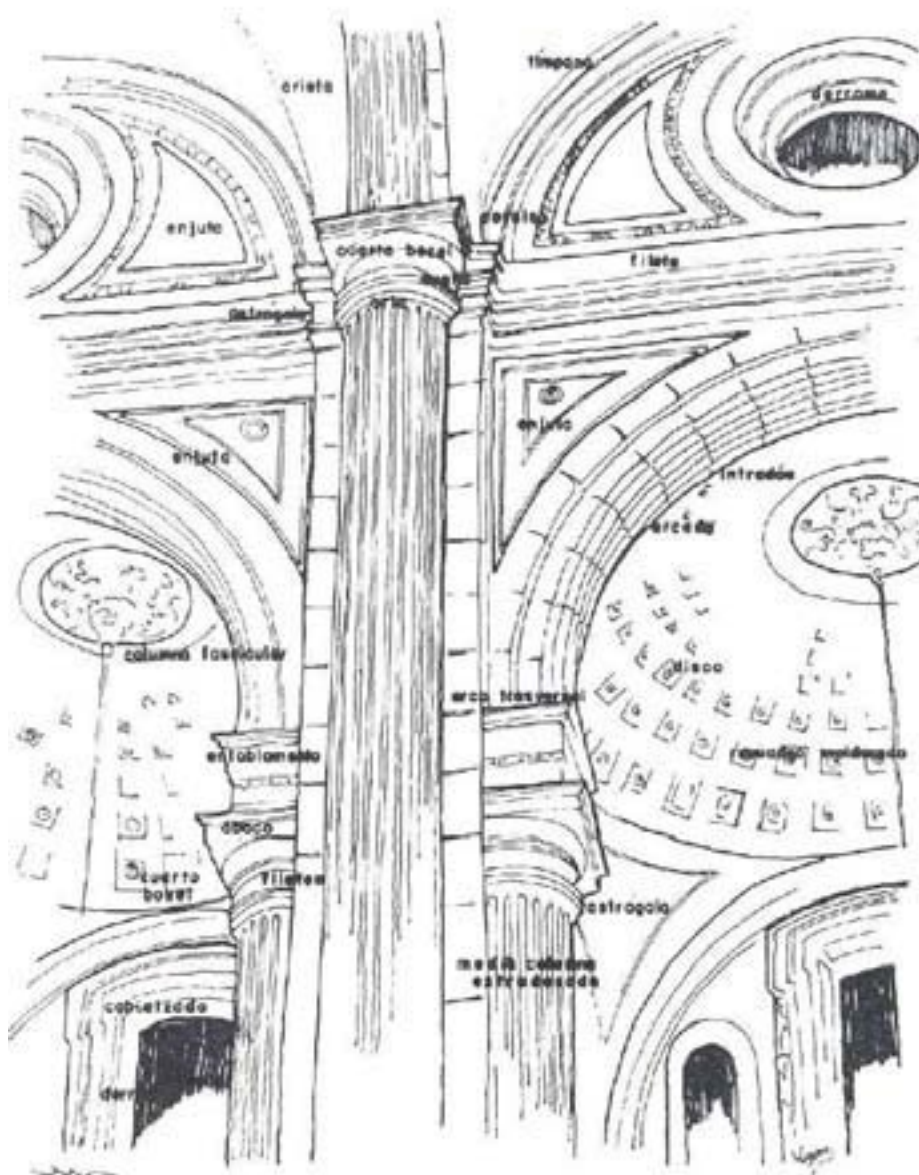
Por otra parte, debemos tener en cuenta que todo el sistema estructural termina en un grueso muro exterior de 3 varas de ancho. La carga vertical más los empujes contrarrestados, fueron conducidos hacia una cimentación que, según el Dr. Veytia,¹⁵¹⁶ fue diseñada con cinco varas de amplitud. Aún cuando se conoce muy poco de ello y del

¹⁵¹⁴ MANRIQUE, J. A. "La catedral como monumento manierista y símbolo urbano" en *La catedral de México*. Pag. 15-24.

¹⁵¹⁵ MARÍAS, F. "La arquitectura en sus (...)". *Los siglos de oro en los virreinos de América 1550-1700. Catálogo de la exposición*. Museo de América, Madrid, 2000. Pag. 247, nota 10.

¹⁵¹⁶ FERNÁNDEZ DE ECHEVERRÍA Y VEYTIA, M. *Historia de la fundación de la ciudad de Puebla de los Ángeles en la Nueva España*. 2 Tomos. Puebla, 1931.

subsuelo, son de suponer dos aspectos: primero, que el arquitecto Francisco Becerra, autor de la traza, fue un gran constructor y que el edificio, a pesar de los continuos terremotos, no presenta daños en su estructura.



Dibujo de los soportes utilizados por Becerra para la catedral de Puebla¹⁵¹⁷

¹⁵¹⁷ Imagen tomada de MERLO JUÁREZ, E., PAVÓN RIVERO, M., QUINTANA FERNÁNDEZ, J. A. *La Basílica Catedral de la Puebla de los Ángeles*. Puebla, México, 1991.

& Las capillas.-

Las capillas hornacinas están ocupando las naves laterales y su continuidad se interrumpe solamente por el transepto, que da lugar a las portadas norte y sur. En total son catorce capillas, siete para cada una de las naves. En cada lado, cuatro se encuentran desde la entrada hasta el transepto y otras tres hasta la cabecera, y cada una de ellas se abre hacia la nave mediante un arco de medio punto. Para nosotros, este proceso constructivo indicaría que la organización del muro a través de estas hornacinas, formaría parte de los diseños de Becerra, ya que hemos visto una disposición similar en los posteriores proyectos catedralicios. En este caso, se trata de un simple arco de medio punto con su rosca cajeadada, como también cajeadas son sus jambas apilastradas sobre las que descansa el arco.

Esta tendencia a la sencillez en las molduras es uno de los rasgos más destacados en el proyecto, acercándonos al purismo constructivo del que Becerra dota en este momento a sus edificios. Este arco se halla flanqueado por las dos medias columnas que suben hasta la línea de impostas, y que originalmente marcaban la línea superior del edificio. Además, este modelo también se repite en la catedral mexicana.



Frentes de las capillas hornacinas de la Catedral de México¹⁵¹⁸ y la Catedral de Puebla, respectivamente

¹⁵¹⁸ Tomada de TOUSSAINT, M. *Claudio de Arciniega, arquitecto de la Nueva España*. Dirección General de Publicaciones de la UNAM. México, 1981.

Diez de estas capillas tienen una profundidad de 6.25m de largo, por 7.50m de ancho, excepto las ubicadas en los ángulos extremos que son medio metro más largas que el resto. Las capillas más próximas a la entrada alojaron las escaleras de caracol que Becerra había trazado para acceder a las torres. En la capilla de Santiago también se proyectó una escalinata pero, como la torre equivalente nunca se levantó, quedaría para dar acceso a las azoteas del sagrario. Todas las capillas se cubrieron con bóvedas de arista, salvo las que están bajo las torres que serían vaídas, y cada una de ellas está cerrada al frente por una reja de hierro forjado. Por el lado de la Epístola, encontramos desde los pies: la Capilla de Ntra. Sra. de la Soledad; la de la Sábana Santa; la Capilla del Señor de la Columna; la de San Juan Nepomuceno; el brazo del transepto y seguido la Capilla de las Santas Reliquias; la del Sagrado Corazón de Jesús; la Capilla Ntra. Sra. de los Dolores y el Retablo de los Santo Ángeles. Por el lado del Evangelio y desde los pies encontramos: la Capilla de San Nicolás de Bari; la Preciosa Sangre de Cristo; la Inmaculada Concepción y la capilla del Dulce Corazón de María y después del brazo del transepto se encuentra la Capilla de Ntra. Sra. de Guadalupe; la de San Pedro Apóstol; la de Santiago El Menor y cierra el tramo el Altar de San José.



Sucesión de capillas de la nave lateral de la catedral de Puebla

La capilla mayor está situada en el espacio del ábside del templo y ocupa el último intercolumnio que une a las naves procesionales de la Epístola y del Evangelio, constituyendo también la parte posterior del Altar Mayor. La Capilla Mayor o de los Reyes, está dedicada a la realeza. Tiene una planta de 13 por 10m y transversalmente se aloja en la misma crujía que la Sacristía y el Sagrario. Se eleva del suelo con una escalinata al frente. Tiene forma de cubo y está cubierta por una cúpula elíptica, donde se abren cuatro lumbreras y al centro una linternilla de planta ochavada. Sus ventanas laterales siguen el mismo ordenamiento que las de la nave central.



Cúpula elíptica de la capilla mayor. Cristóbal de Villalpando, s. XVII

& Portadas

Son tres las portadas que dan acceso al templo catedralicio, la principal a los pies y una a cada lado del transepto. Ninguna de ellas corresponde a la época de consagración del templo y mucho menos, por tanto, a la época de Becerra, aunque fueran trazadas en planta por nuestro arquitecto. Fueron concluidas en distintas etapas y se les fue dotando con un estilo propio de estas últimas. Para todas se utilizó la cantera luterana de color gris oscuro y una gran calidad para la talla.

La portada de los pies fue concluida en 1664 y está situada hacia el oeste, siguiendo la orientación litúrgica tradicional, está compuesta por tres vanos, siendo el

del centro un tercio más alto que los colaterales. Las portadas que hoy podemos observar fueron un encargo del cabildo al arquitecto Francisco Gutiérrez, director de la obra, y la portada central o del Perdón, es obra del maestro cantero y escultor, Vicencia Varrocio Escayola. Consta de tres cuerpos con soportes pareados, acanalados y superposición de órdenes, rematado con un frontón curvo. Además, también se observan algunas esculturas, escudos y relieves realizados en piedra de Villerías, una variedad de mármol blanco opaco. La portada central está separada de las laterales por unos contrafuertes de planta cuadrada muy simples, que contribuyen a dar gran fuerza a toda la fachada.



Puerta norte o de San Cristóbal y portada del evangelio de Santa Rosa. Catedral de Puebla.

Las portadas de la Epístola y el Evangelio son obra del maestro Francisco Martín Pinto, que unos años después labraría el baldaquino de la capilla del Rosario del Convento de Santo Domingo. Son idénticas en sus componentes arquitectónicos y ornamentales y constan de tres cuerpos en los que se alterna columna y pilar, con una superposición de órdenes arquitectónicos y remate. En la puerta del lado de la Epístola se representa “la transverberación del corazón de Santa Teresa” y en la del evangelio “Santa Rosa de Lima”. Por tanto, contrastaban el elemento español del que presumían los habitantes de Puebla y por otro lado, el símbolo de la joven América promisoría, realizado todo en piedra de Villerías. La puerta norte o de San Cristóbal, sigue el mismo

esquema de las anteriores, superposición de órdenes, columnas,... y tiene las mismas dimensiones que la sur, con el escudo real en las tres portadas.



Fachada de la Basílica catedral de Puebla de los Ángeles

Por su parte, la puerta del Sagrario orientada hacia el norte, se corona con una pequeña espadaña, delimitada por una reja de bronce coronada por ángeles porta luces.

& Sacristía y Sagrario.-

Hábilmente integradas a la traza de la catedral, Becerra diseñó dos grandes espacios que cierran su planta fundamental, situados a ambos lados de la Capilla Mayor. En el lado del evangelio se proyectó originalmente la sala capitular y hoy conforma el templo del Sagrario, y en el lado de la epístola, la gran sacristía. Ambos espacios tenían las mismas dimensiones: 17m de longitud por 10,50 de anchura (20 por 13 varas), y como dice el Dr. Fernández de Echeverría: tenían “muy buena pieza de bóvedas desiguales en la figura, porque la primera es cuadrilonga y la segunda cuadrada, pero de

igual alto y ancho, sostenidas de postes (pilastras) de cantería de uno y otro lado...¹⁵¹⁹. Posee bóvedas de arista, posiblemente trazadas por Becerra y ejecutadas por Jerónimo de la Cruz, que incluiría como novedad una claraboya al centro.



Detalle de la Sacristía de la catedral de Puebla

El espacio se divide en dos tramos que se separan por un arco peripiaño de medio punto que se apoya en pilastras, obra del alarife Agustín Hernández. Se accede desde la zona sur, iluminado por ventanas y claraboyas y enlaza con la nave central a través de la capilla de Nuestra Sra. de los Dolores. Desde aquí se accede al vestíbulo de la sala de gobelinos y de ahí a la sala capitular¹⁵²⁰. También desde el vestíbulo podemos entrar al "Chocolatero"¹⁵²¹ paralelo a los anteriores y a la Sala de los Infantes. E incluso desde

¹⁵¹⁹ FERNÁNDEZ DE ECHEVARRÍA Y VEYTIA, M. *Historia de la Fundación de la ciudad de la Puebla de los Ángeles, en la Nueva España, su descripción y presente estado*. 2ª Edición. Edición, prólogo y notas de Efraín Castro Morales. Libro I. Editorial Altiplano. Puebla, 1962-1963.

¹⁵²⁰ Este espacio cambió de lugar pues originalmente estaba situado al otro lado de la capilla de los Reyes, paralelo a la sacristía, y hoy lo ocupa el sagrario.

¹⁵²¹ Es un largo salón cubierto con bóveda de arista dividida en varios tramos. Tiene una puerta que da a un pequeño vestíbulo donde hay una escalera que da a las actuales habitaciones del sacristán, además del archivo. Su nombre proviene por ser el antiguo recinto habilitado para que los señores canónigos tomaran su chocolate y panecillos, después de las agotadoras sesiones litúrgicas y es dependencia indispensable de las antiguas catedrales. (MERLO JUÁREZ, E., PAVÓN RIVERO, M., QUINTANA FERNÁNDEZ, J. A. *La Basílica...* Op. Cit. Pag. 322).

aquí podemos acceder directamente al "claustro"¹⁵²² y a la calle. Además existen dos salas posteriores, la del Cofre¹⁵²³ y la Capilla del Ocho¹⁵²⁴.

Hacia el año 1660 la sala capitular, que ocupaba originalmente este espacio, se constituyó en el templo del sagrario. Este espacio se comunica con la catedral a través de la Capilla de Santiago y en el muro que da acceso a esta capilla, hay un balcón que se suele utilizar como coro. Además da acceso a la escalera que originalmente se diseñó para la torre catedralicia que no llegó a realizarse, lo que certifica el planteamiento original de cuatro torres en los ángulos diseñado por Becerra.



Sala capitular de la catedral poblana

¹⁵²² Alguna vez se pensó realizar un claustro para la comunidad, pero esto no pasó de ser un proyecto, pues las necesidades de espacio obligaron a reducir cada vez más los claros, hasta desaparecer las posibilidades. El pasillo corre de norte a sur, con bóveda de medio cañón y muros muy gruesos, además deja los vanos para las puertas con las que se comunica y de dos alacenas en su muro oriental.

¹⁵²³ Se llama así pues en ella se guardaban los cofres con el dinero de la catedral, pues la cofradía se encargaban de administrar el patrimonio. Actualmente se utiliza como salón de música. Tiene tres tramos cubiertos por bóveda de arista.

¹⁵²⁴ Espacio de planta octogonal cubierto con cúpula de media naranja, construido a finales del siglo XVII, por el arquitecto Carlos García Durango.

& Torres

La catedral de Puebla es más vertical y elevada que la de México, tanto por la solidez del terreno, como por ser algo más pequeña. Además, creemos que el movimiento ascensional de sus torres tuvo después una influencia decisiva en las torres barrocas del virreinato¹⁵²⁵.

Becerra plantearía cuatro torres en sus ángulos, al igual que hizo en las otras dos catedrales peruanas que, según algunos autores, habría proyectado para resaltar la importancia de la catedral como la primera americana en tierra firme¹⁵²⁶. Sin embargo, por diversas razones, en su mayoría de carácter económico, solo se concluyeron las torres que hoy se admiran a los pies de la iglesia, como puede observarse por la solución que plantean los contrafuertes situados en los cuatro ángulos del perímetro, a base de gruesos muros como los que soportan las dos torres de los pies. De ahí que el proyecto original de Becerra contara con cuatro torres. Esto quizá tendría un posible antecedente en algunos monumentos españoles como la Catedral de Valladolid, diseñada por Juan de Herrera. En nuestra opinión, la mera constatación de las fechas (1580 para el proyecto de Herrera en Valladolid¹⁵²⁷, bajo la maestría de Juan de Ribero Rada -desde 1589- en Salamanca¹⁵²⁸), bastaría para desechar esa posible influencia, al menos en la traza original de 1575.

Lo que no sabemos es si desde España se tuvo acceso directamente al proyecto, o simplemente Becerra quería plantear esta novedad estructural, con torres en los cuatro ángulos, como uno de los elementos novedosos del Renacimiento español. Aunque este sistema de las torres también se ha intentado explicar por semejanza a los proyectos de Valladolid y el modificado de Salamanca que, como el de Puebla, nunca vieron construidas sus torres de la cabecera.

¹⁵²⁵ BERNALES BALLESTEROS, J. *Historia del arte Hispanoamericano (s. XVI al XVIII)*. Madrid, 1987.

¹⁵²⁶ MERLO JUÁREZ, E., PAVÓN RIVERO, M., QUINTANA FERNÁNDEZ, J. A. *La Basílica Catedral de la Puebla de los Ángeles*. Puebla, México, 1991.

¹⁵²⁷ BUSTAMANTE, A. *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*. Valladolid, 1983.

¹⁵²⁸ CHUECA GOITIA, F. *La catedral nueva de Salamanca. Historia documental de su construcción*. Salamanca, 1951. Pag. 182.

Algunos autores piensan, sin rechazar tampoco que pueda tratarse de una aportación del propio maestro, que la influencia fundamental provendría fundamentalmente del proyecto bramantesco para san Pedro, tal y como aparece en la medalla de Caradosso o en los proyectos de Sangallo¹⁵²⁹.



San Pedro del Vaticano. Medalla conmemorativa del inicio de las obras. Caradosso (1506).

Ese proyecto era ampliamente conocido en el ámbito novohispano como puede demostrarse por el grabado de fray Diego de Valadés¹⁵³⁰ o el escudo de armas de la ciudad de Puebla (1538)¹⁵³¹.



Escudo de armas de la ciudad de Puebla de los Ángeles. Concedidas por Real Cédula del emperador y la reina Juana en Valladolid el 20 de julio de 1538

¹⁵²⁹ CUESTA HERNÁNDEZ, L. J. *El arquitecto Claudio de Arciniega en el Virreinato de la Nueva España (Burgos, 1524 – México, 1593)*. Tesis Doctoral. Dpto. Historia del Arte. Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Salamanca. Salamanca, 2003. (Inédita). Pag. 203.

¹⁵³⁰ VALADES, Fray Diego de. *Rethorica Christiana*. Perugia, 1579. (Ed. contemporánea en Fondo de Cultura Económica, 1989).

¹⁵³¹ No hay que olvidar tampoco, que tanto el virrey Antonio de Mendoza en 1546, como el arzobispo Alonso de Montúfar en 1554, mencionaron sendos proyectos con cuatro torres en los ángulos. Por tanto podríamos entender también las torres como un problema residual en el proyecto de Puebla.

Según el plano catedralicio localizado por Angulo en 1749, al que ya hicimos referencia, y el expediente que lo acompaña, se afirma que las torres se hicieron con arreglo a los planos aprobados en el siglo XVI, pues el templo constaba de cuatro torres y "era indispensable fenecer la segunda torre que se estaba fabricando de las cuatro que debía tener", dando noticia de que "estaban contruidos los cubos de la cabecera hasta la altura de la bóvedas"¹⁵³². La alusión a la segunda torre, nos indica que se trata de la torre que da al sur, que estaba en construcción entre 1731 y 1766 hasta el segundo cuerpo, concluyéndola el arquitecto Miguel Vallejo en 1768, a instancias del arzobispo Francisco Fabián y Fuero¹⁵³³. La torre norte se concluiría muchos años antes, en 1678, por el maestro mayor Carlos García Durango, siguiendo las instrucciones dejadas por Juan Gómez de Trasmonte y Rodrigo Días de Aguilera. La torre está labrada de sillares de cantería de la mina procedentes del Cerro de Belén¹⁵³⁴.

Las torres catedralicias de Puebla son las más altas del país con 82 varas, más 7 varas del remate¹⁵³⁵. Su complicada descripción arquitectónica fue redactada por el maestro Rojas y, por su claridad, hemos querido repetirla literalmente:

"...se asientan en altos cubos de sección rectangular cuyo límite superior lo marca una moldura. De esta arranca el primer cuerpo formado por un zócalo, pilares y par de arcos por cara, cuya presentación exterior es la de pilastras de orden toscazo, sobre bases resaltadas para cada una, angosto arquitrabe, amplio friso y prominente cornisamento. Los zócalos fueron animados con una placa resaltada en cada uno, les siguió una cornisa y enseguida un segundo zócalo en forma de base peraltada. A manera de enjutas se labró una faja horizontal tangente a cada arco, y llenó de almohadillado geométrico el espacio restante hasta tocar la línea de arquitrabe". "El segundo cuerpo, levemente más angosto que el inferior, se le asemeja en estilo; aunque las mayores diferencias las hacen la doble arcada, el orden jónico de las pilastras y un más claro desarrollo de la faja del arquitrabe así como un friso más ancho... tanto los arcos del

¹⁵³² ANGULO IÑIGUEZ, D. *Historia*.... Op. Cit. Pag. 427-429.

¹⁵³³ SARIÑANA, 1969. Pag. 13.

¹⁵³⁴ DE LA PEÑA, F.J. *Puebla Sagrada y Profana*. Informe dado a su Muy Ilustre Ayuntamiento el año de 1746 por el M. R. P. Fray Juan Villa Sánchez, religiosos del convento de Santo Domingo. Impreso en la Casa del Ciudadano José María Campos, calle de la Carnicería número 18. Nota 13. Puebla, 1835. Pag. 21-22.

¹⁵³⁵ Es decir, 73,93m hasta las cruces

primer cuerpo, como los del segundo, lucen amplias y bien molduradas arquivoltas, levemente distintas”¹⁵³⁶. Corona las torres una balaustrada con pináculos, y la cubierta con cúpula de media naranja y azulejos adosados de rica policromía.

Solo tiene campanas la torre norte, en la que además luce el reloj que mira hacia la plaza mayor o zócalo de la ciudad poblana. Se cree que Carlos V regaló un reloj para la catedral, que todavía se conservaba en el siglo XVIII y se atribuía a Juanelo Turriano, ingeniero de la corte del mismo monarca y después, de Felipe II. Si fuera cierto, puede ser que en el siglo XVIII todavía estuviera ese reloj en la única torre de la antigua catedral y que al demolerse, se trasladara a su lugar definitivo, aunque no está documentalmente comprobado.



*Plano y detalle de una de las torres de la catedral de Puebla, tras el terremoto de 1999*¹⁵³⁷

¹⁵³⁶ ROJAS, P. “La catedral de Puebla”. *Monografías de Arte Sacro*, n° 7. Septiembre-Diciembre. Comisión Nacional de Arte Sacro. México D. F., 1980.

¹⁵³⁷ El plano procede del proyecto del Arquitecto REYES OLIVER, A. *Rehabilitación estructural de la torres de la Basílica Catedral de Puebla*. Constructora Acrosa. Puebla (México), 2001. Por su parte, la fotografía fue tomada por el Dr. Francisco Javier Pizarro Gómez, para un informe que tuvo que presentar a la UNESCO sobre los daños sufridos en el edificio.

& Materiales

Dos clases de piedra distinguen la arquitectura del siglo XVI en México, el tezontle¹⁵³⁸ y el tecali, frecuentemente admiradas por los viajeros de la época y descritas en varios textos de los primeros colonizadores. Las Casas Viejas se construyeron casi en su totalidad de tezontle. Sin embargo, la porosidad y fragilidad de esta piedra la hacían inapropiada para la talla elaborada, la unión de grandes arcos o para las esquinas expuestas a un uso constante o la erosión, aun cuando su atractivo color la hacía muy apropiada para la decoración o recubrimiento de muros. Así, la piedra de tezontle se solía utilizar en los muros exteriores, mientras que en los interiores se utilizaba piedra blanca tallada. Se tienen noticias, por ejemplo, de que en 1570 se reunió una cantidad importante de tezontle negro para la reconstrucción de la catedral Metropolitana¹⁵³⁹.

Salvo el muro y portada del sagrario, el resto de la parte norte del templo se recubrió con losas de cantera extraídas del cerro de Loreto, pues desde la fundación de la Ciudad se estuvo extrayendo piedra para los edificios más sobresalientes. Incluso se sabe, que los canteros que trabajaban para la catedral levantaron una ermita en ese cerro para oír misa. Los indígenas extraían la piedra gris y la trasladaban en carretas tiradas por bueyes, que también servían para tirar de los cabrestantes que elevaban los materiales a base de cuerdas y polipastos.

De la región de San Juan de los Llanos se traía la piedra pómez para aligerar la estructura sin detrimento de sus proporciones en la cúpula y tampoco faltó la madera y la cal.

Además, gracias a un documento del siglo XVIII se conocen algunos de los pagos efectuados para la adquisición de diferentes materiales constructivos para la catedral angelopolitana. En distintas fechas se compraron escalones, canecillos, sillares y carretadas de piedra de asiento, todo esto en cantería. A su vez, también se compraron carretadas de piedra de mampostería y de laja blanca, diversas cargas de arena, vigas, ejes, tablas, clavos y cargas de cuarterones de madera.

¹⁵³⁸ Roca porosa ígnea.

¹⁵³⁹ KUBLER, G. *Arquitectura...* Op. Cit. Pag.168.

C) La obra después de Becerra

Becerra sacó de cimientos la nueva catedral, pero la obra se fue realizando de forma lenta, pues estaba muy atrasada a finales del siglo XVI.

En 1601 el Ayuntamiento escribe al virrey para mandar que los indios de repartimiento que se le habían quitado a la Ciudad y a sus vecinos, y se habían entregado a los padres de la Compañía y demás conventos de frailes para el servicio, se mandaran a la obra de la iglesia nueva porque estaba totalmente parada y la iglesia antigua, además de ser muy pequeña, se estaba cayendo.

A principios del siglo XVII, los trabajos pasaron a manos del maestro mayor Antonio Ortiz del Castillo y en 1603 trabajaron la cantería de los pilares los canteros Jerónimo de la Fuente, Pedro de Irazábal, Agustín García Allende, Lorenzo Millán y Juan Romero. Pero el ritmo de trabajo fue bajando, pues en 1608 se denuncia que la obra va muy lenta y sin provecho, ya que se estaban malversando los fondos destinados a la obra. Según una investigación realizada en 1610, se descubrió que el maestro mayor Carlos Buñuelos Cabeza de Vaca había dispuesto de casi 34,000 pesos.

En 1612 se nombró como nuevo maestro mayor a Mateo Cuadrado, que presentaría como aparejador a José de Estrada. Estos nuevos artistas trabajaron con gran rapidez, ya que en 1615 iniciaron el cerramiento de las bóvedas de las capillas hornacinas, concluidas por Pedro López de Florín ese mismo año.

Cuando el cardenal D. Juan de Palafox y Mendoza llega a ciudad Puebla en los años cuarenta del siglo XVII, se encuentra con un edificio catedralicio sin terminar¹⁵⁴⁰, a pesar de que el dinero para la edificación había circulado de forma regular, pero las obras avanzarían lentamente hasta que finalmente se paralizan en 1618¹⁵⁴¹. El proyecto

¹⁵⁴⁰ "...Hallábase desde el año de 1550, en que dio principio a su fábrica, tan atrasada i retardada su prosecución, que casi juzgaba comúnmente por imposible concluiría...". GONZALEZ DE ROSENDE, A. *Vida del Ilmo. i Excmo. Señor D. Ivan de Palafox i Mendoza, de los Consejos de su Majestad en el Real de las Indias, i Supremo de Aragón, Obispo de la Puebla de los Ángeles, i Arzobispo electo de México, virrey que fue, Lugarteniente del Rey N. S., su Gobernador, Capitán General de la Nueva España, Presidente de la Audiencia, i Chancillería Real que en ella reside, Visitador General de sus Tribunales i Juez de Residencia de tres virreyes, i últimamente Obispo de la Santa Iglesia de Osma.* Madrid, 1671. Fol. 52.

¹⁵⁴¹ "En el año de diez i ocho cesó la obra totalmente, por hallarse exhausto i apurado el caudal, siendo tanto lo que se avía consumido para ponerla, i dejarla en aquel estado tan imperfecto, que comúnmente le llamaban el Templo de Plata". Ibid. Fol. 53.

de Becerra se encontraba a medias, pues el alzado de los pilares llegaba escasamente a la mitad de los mismos, mientras que los paramentos murales alcanzaban la altura de las cornisas y se encontraban techadas únicamente las capillas¹⁵⁴². Además, la situación llegó a tal extremo, aunque las reales cédulas ordenaban lo contrario, que la gente iría sustrayendo los materiales hasta el punto de que en poco tiempo desaparecieron las piedras, incluso las que estaban canteadas, y la madera que durante mucho tiempo se traía como parte del tributo que pagaban los naturales de Calpan y otros pueblos de las faldas de la Malinche y la región de los volcanes.

El cronista Antonio Tamariz de Carmona, en su reseña sobre las fiestas con motivo de la inauguración de la nueva catedral, decía que hasta 1618 era tanto lo gastado, que llamaban al edificio "el templo de plata"¹⁵⁴³.

Finalmente, Cabeza de Vaca devolvió parte del dinero y los trabajos se reanudaron en 1626. Sin embargo, la situación de la catedral debido a los excesivos gastos, la falta de dinero para proseguir las obras, la utilización del edificio como cantera, morada de vagos y maleantes,... llevaron a una situación tan crítica, que en 1634 se ordenó al alarife y maestro mayor de la Catedral de México, Juan Gómez de Trasmonte, dirigirse a Puebla para emitir su dictamen sobre la iglesia catedral.

El 18 de enero de 1635 el arquitecto Juan Gómez de Trasmonte presentó ante el Cabildo de la Catedral un nuevo proyecto que tenía por objeto terminar la mitad de la iglesia con sacristía y sala de cabildos, pero fracasó. Sin embargo, su actuación fue importante, pues se le atribuye la elevación de la nave mayor con respecto a las procesionales, que variaba un poco la traza original de Becerra con todas sus naves a la misma altura, pues criticaban la poca iluminación interior que este modelo planteaba. La solución que aportó Gómez de Trasmonte fue crear el claristorio para dar luz a la nave

¹⁵⁴² "Desde el año de 1550 hasta el de 1640 que entró a ocupar la Silla de la Iglesia de la Puebla su Pastor vigilantísimo Don Juan, no había crecido más su fábrica, que hasta la mitad de los pilares, i muros i paredes exteriores, aún no llegaban a las cornisas, con que les faltaba mucho que subir para ir dando movimiento, i bueltas a las bóvedas, i esto en todas las cinco naves de que se compone la Arquitectura del Templo". Ibid. Op. Cit. Fol. 53.

¹⁵⁴³ BERMÚDEZ DE CASTRO. *Relación y Descripción del Templo Real de la Ciudad de la Puebla de los Ángeles en la Nueva España y su Catedral*, por el Lic. Antonio Tamariz de Carmona, impresa en 1650. 1746.

central. Algunos autores atribuyen esto a García Ferrer, pero puede ser que sólo tuviera que llevarlas a la realidad.

Debido al entusiasmo y la liberalidad del nuevo obispo D. Juan de Palafox y Mendoza (1640-49), mediante una real cédula del 19 de enero de 1640 se encargó de continuar la obra, visitando cada semana a los 1500 oficiales y peones ocupados en la fábrica.

Gracias a las limosnas, las aportaciones de vecinos adinerados, la ayuda del cabildo¹⁵⁴⁴ y la aportada por el propio obispo Palafox, la obra de la catedral pudo avanzar a buen ritmo entre 1642 y 1647¹⁵⁴⁵ bajo la dirección técnica de Pedro García Ferrer, que continuará con las trazas de Becerra, aunque con algunas correcciones, especialmente en lo relativo a la ubicación de la "parroquia" o capilla para la administración de los Sacramentos¹⁵⁴⁶. De acuerdo con dichas trazas, la parroquia de la catedral debía situarse en el llamado "claustro", aunque las limitaciones de este espacio impidieron el desarrollo del mismo. Finalmente, la parroquia se situó en una de las capillas del interior de la catedral, derribando lo anterior.

Para la construcción del edificio contribuirían los vecinos de Puebla, el Ayuntamiento con una cantidad fija mensual de ocho años y ocho meses, los vecinos de Calpan con su trabajo material y todos los labradores de la diócesis. Así, en 1645 las rentas de la iglesia se dividían en 18 partes o novenos: cuatro y media pertenecían al obispo; dos a Su Majestad; tres para la fábrica de la catedral; otra media para el hospital y 8 para la mesa capitular y demás ministros.

En el año 1648 los productos netos de las rentas de la catedral de Puebla fueron de cuarenta y tres mil doscientos ochenta y seis pesos, seis reales once granos, incluyendo en esta cantidad la colecta para misas y donativos voluntarios de los vecinos del obispado para la fábrica de la dicha catedral. El año siguiente en los tres primeros

¹⁵⁴⁴ El obispo reclamará al cabildo en una carta del 13 de agosto de 1648, cuatro mil pesos, para las obras de la catedral, pero éste únicamente abonará dos mil. A. M. P. *Actas del Cabildo*. Libro 22. Documento 93, del 18 de agosto de 1648. Fol. 197 y s.

¹⁵⁴⁵ "... desde el año 40 se fue trabajando incesantemente con tal continuación, i número de Arquitectos, i oficiales, que en menos de nueve años se vio acabado en toda perfección, i adornos exteriores, é interiores..." GONZALEZ DE ROSENDE, A. *Vida del Ilmo....* Op. Cit. Fol. 53.

¹⁵⁴⁶ "Siguió en todo la Traça que tenía dicha Obra, corregida, i calificada por insignes Arquitectos: i lo que es más, por su Majestad, i su Consejo de las Indias". GONZALEZ DE ROSENDE, A. *Vida del Ilmo...* Op. Cit. Fol. 464.

meses se reunieron más donativos para la obra, novecientos un mil, ochenta y tres pesos, en cuya cantidad se incluyeron los no cobrados el año anterior.



D. Juan de Palafox y Mendoza. Pedro García Ferrer, s. XVII.¹⁵⁴⁷

La desesperada conclusión de este templo era para los poblanos, proverbio de lo que jamás había de llegar a ser, un te pagaré cuando se acabe la Catedral. Su fábrica duraría más de cien años, computados desde el día que se puso la primera piedra y habiendo invertido en ella un millón y doscientos mil pesos por parte de los Reyes, y con trescientos mil la acabó y perfeccionó el Excmo. e Ilmo. Venerable Sr. D. Juan de Palafox y Mendoza, que la consagró el 18 de abril de 1649, fecha que dejó grabada en el retablo de la capilla de los Reyes de la Santa Iglesia¹⁵⁴⁸.

Las celebraciones religiosas para inaugurar la nueva catedral poblana, serían desde el 17 hasta el 30 de abril, en las que también el cabildo participaría con la organización de diferentes eventos festivos de carácter público¹⁵⁴⁹. Entre las

¹⁵⁴⁷ Biblioteca palafoxiana. Secretaría de Cultura de Puebla.

¹⁵⁴⁸ "Templum hoc sub titulari Virginis Mariae immaculate Conceptionis nomini inchoatum Imperante Carolo V invictissimo anno á nativitate Domini millesimo quingentesimo deinde Reinante, Philipo II, prudentissimo filio et Philipo III, piissimo Nepote per annos Septuaginta en ingentem inollem dedutum: tanden Inocencio X, Cristi Vicario Universalis Ecclesiae Clavum tenente, et magno Philipo IV, Domino Clementissimo Hispaniae et virique Americae Dominante et hanc plegata Septentrionalem ejus, nomine Marco Tucatonenci Episcopo moderante et catolicae, Majestatis mandato consumabit exornavit condecoravit Joanes á Palafox et Mendoza, hujus Sancte Elecíae, Episcopus et plusquam centum á sua prima destinatione transactis annis, et plus duodecim centum Milibus numerorum medicorum magnificentius Patronis et dulcissimis Dominis Regia liberaluate impensis sumo Venerabilis Capituli, Cleri que tum Secularis ordinis, tum regularis et hubes nobilissime et fidelissime Civitatis et Popolorum concursu plausu letitia que innarrabili solemne ritu omnium precibus profucis lacrimis dicabit benedixit Sacravit, die 18 Mensis Aprilis anno 1649". (DE LA PEÑA, F. J. Puebla... Op. Cit. Pag. 21-22).

¹⁵⁴⁹ "Este día la dicha ciudad dixo que en conformidad de lo acordado en el cavildo de nueve de este presente mes y año, esta ciudad y sus capitulares para dar principio a las fiestas que se an de hazer a la

celebraciones que se hicieron hubo una mascarada con 98 vecinos a caballo, que representaba a todos los reyes de España¹⁵⁵⁰. El alcalde mayor de Puebla, García Osorio de Valdés, Conde de Peñalba, comisionado por el virrey Marcos de Torres y Rueda, obispo de Yucatán, entregó al señor Palafox una llave de oro donde se grabaron las armas reales, señal del patronato del rey.

Sin embargo, el obispo Palafox no podría ver concluidas las torres y portadas de la catedral¹⁵⁵¹, pero pudo admirar la conclusión del cimborrio sobre el crucero, trazado por García Ferrer. Su obra fue realizada por Jerónimo de la Cruz y tenía un modelo que seguía el esquema de las cúpulas madrileñas de mediados del siglo XVII.

Desde entonces se han hecho algunas restauraciones y renovaciones en el templo. Destaca la construcción de un gran tabernáculo o Ciprés de piedra jaspe construido por Manuel Tolsá en 1818, sustituyendo el anterior de García Ferrer del s. XVII. En su interior se encuentra un mausoleo para los cadáveres de los Sres. Obispos y Canónigos, realizado en la misma piedra. Se trata de una obra suntuosa que costó miles de pesos donados en parte por el Sr. Biempica¹⁵⁵².

Los interiores son de una profusa decoración, en la que destacan el baldaquino, el altar de los reyes, el coro y la riqueza de las pinturas en los altares, la cúpula y las pechinas del altar de los reyes, con motivos de ángeles.

Por tanto, esta catedral a pesar de los arcaísmos góticos y arbitrariedades manieristas, responde a un modelo unitario y sobrio, propio del estilo de Becerra. Esta afirmación, puede responder, sin duda, a una hipótesis; y es que el arquitecto y pintor de D. Juan de Palafox y Mendoza, Pedro García Ferrer, encargado de las obras de la catedral hasta la conclusión de la misma siguiera los planos de Becerra, lo que es más que probable.

consagración de la yglesia nueva y que sus vezinos se alienten a hazer los mayores regocijos que sean posibles...". A.M.P. *Actas del Cabildo*. Libro 22. Documento 123, de 18 de febrero de 1649. Fol. 257v y ss.

¹⁵⁵⁰ BERMÚDEZ DE CASTRO. *Relación y Descripción del Templo Real de la Ciudad de la Puebla de los Ángeles*, por el Lic. Antonio Tamaríz de Carmona, impresa en 1650. 1746.

¹⁵⁵¹ La portada principal fue realizada por Francisco Gutiérrez en 1664 con elementos de inspiración manieristas, mientras que la portad norte del crucero, atribuida a Carlos García Durango, fue terminada en 1690.

¹⁵⁵² DE LA PEÑA, F. J. *Puebla...Op. Cit.* Pag. 65.

D) El terremoto del año 1999.

Después del terremoto del 15 de junio de 1999, la catedral sufrió daños principalmente en las torres, que presentaban fisuras considerables y en la estabilidad de las bóvedas y cúpulas.

Se consideró, en cada uno de los elementos dañados, el respeto por los materiales y sistemas constructivos originales complementados con nuevos sistemas y técnicas constructivos, para facilitar así la recuperación del edificio y la compatibilidad con la totalidad de su estructura arquitectónica y constructiva.

El proceso se inició con los aseguramientos y protecciones, y en este tiempo se llevó a cabo una investigación histórica exhaustiva, para determinar y analizar la vida del edificio, su funcionamiento, sus transformaciones e intervenciones previas, complementadas con información bibliográfica y de archivo que permitieran elaborar análisis en los diferentes elementos del inmueble y facilitar su comprensión.

Se integraron sistemas de aseguramiento en la estructura de bóvedas y torres, consistentes en apuntalamientos metálicos, de madera y troquelamientos. Además, para esta etapa debieron realizarse liberaciones de aplanados dañados, colapsados o semidesprendidos; retiro de agregados y retiro de escombros; además de una limpieza general.

Para la consolidación estuvieron comprendidos varios conceptos importantes como la reducción de grietas en los muros, las bóvedas y cúpulas, con la sustitución de materiales cementantes; colocación de recalces con materiales constructivos; consolidación de aplanados o argamasas, fisuras, craquelados o semidesprendidos de aplanados de mortero de cal y arena.

Para la rehabilitación estructural de las torres se consideraron la integración de tensores que ayudaron a restringir la tendencia a abrirse, de diafragmas de concreto armado, así como la integración de escaleras metálicas y la reestructuración de las escaleras interiores.

2.2. - Arquitectura del Clero Regular



Situación de los Conventos Novohispanos del Estado de Puebla



Situación de los Convento Novohispanos de los Estados de México y Morelos

Conventos de la Orden de San Francisco

Desde mediados del siglo XV, en la orden de San Francisco se fue gestando una reforma auspiciada por los frailes extremeños, que buscaban aproximarse a sus orígenes viviendo la regla sin privilegios ni mitigaciones e inclinándose hacia la vida eremítica. Entre sus figuras destacadas se encontraban fray Juan de la Puebla, fray Juan de Guadalupe o fray Pedro de Melgar. Este último pertenecía a una noble familia de Trujillo, donde intentaron fundar una nueva casa para experimentar la primitiva regla franciscana en toda su pureza, bajo la dirección y custodia de fray Juan de Guadalupe¹⁵⁵³. Así, en 1498 se suplica al pontífice la edificación de un nuevo convento y, finalmente se levanta una pequeña edificación junto a la ermita de nuestra Sra. de la Luz, tomando el Convento la misma denominación en virtud de la Bula Pontificia "super familiam domus" de Alejandro VI, el 25 de julio de 1499¹⁵⁵⁴. Por tanto, el fundador de la llamada descalcez franciscana sería Fr. Juan de Guadalupe, con la autorización del Pontífice, y el 24 de marzo de 1500 el eremitorio de la Luz se convertiría en la primera casa de la descalcez.

Pero apenas se había echado los cimientos del nuevo convento, cuando el Concejo trujillano, bien por la necesidad de clérigos que administraran los sacramentos, o por instigación de los frailes de la Provincia de Santiago enfrentados a la reforma descalza, acudió al romano Pontífice para que fuera autorizada la erección de un convento observante. Alejandro VI aceptó, ajeno a las luchas internas que dentro de la orden se estaban forjando y creyendo, probablemente, que no estorbaba a la primera fundación. Los observantes ocuparon entonces la casa recién construida por fray Juan de Guadalupe y fray Pedro de Melgar. Sabemos que era un convento de extrema pobreza en su fábrica, tal como marcaba la vida ejemplar de sus fundadores. Pero tuvo pocos años de existencia, pues fue suprimido y desmantelado por los observantes en

¹⁵⁵³ Sus mejores valedores serían los caballeros placentinos Gómez Fernández de Solís, Juan de Chaves y Álvaro de Hinojosa, que se ofrecieron a enviar una súplica al Pontífice, para edificar un convento de tal índole en las proximidades de la villa trujillana. DIEZ GONZÁLEZ, M. C. *Arquitectura de los conventos franciscanos observantes en la provincia de Cáceres (s. XVI y s. XVII)*. Editado por el Colegio Oficial de Arquitectos de Extremadura, demarcación de Cáceres. Cáceres, 2003. Pag.321.

¹⁵⁵⁴ TENA FERNÁNDEZ, J. *Trujillo...* Op. Cit. Pag. 150.

1506, ya que el lugar no se adecuaba a su modo de vida. Poco después se trasladaron al hospital del Espíritu Santo en los arrabales de Trujillo, mientras esperaban la construcción de un nuevo Convento franciscano observante, en el que años más tarde trabajaría Becerra. Sabemos que en un primer momento se concertarían con él las obras de la iglesia nueva, pero la falta de medios económicos impediría estas obras, reduciendo su actuación a una de las alas del claustro.

En 1523 se celebró en Burgos el Capítulo General por la fiesta de Pentecostés, que sería la primera recolección de la regular observancia, donde el padre fray Francisco de los Ángeles fue elegido Ministro General de la Provincia del mismo nombre¹⁵⁵⁵. Aquí se hicieron los nuevos estatutos, entre los que se guardaba la pobreza y pureza de la regla y la vida evangélica que el padre Francisco instituyó junto a fray Juan de la Puebla¹⁵⁵⁶. Estos serían muy semejantes a los que rigieron la vida de los primeros franciscanos que llegaron a México, y por esto es interesante conocerlos:

*“En los edificios, esta Provincia siempre ha guardado lo que es necesario y conveniente, edificando los conventos pequeños y humildes bastantes a los moradores de la casa y fuertes sin curiosidad y aunque el culto divino y reverencia del Santísimo Sacramento hay lo necesario así en relicario y cálices de plata y ornamentos limpios, guardase no se recibir superficialidad, ni cosa alguna de seda y singular limpieza en todo lo que toca el altar y sacristía”*¹⁵⁵⁷.

Queremos anotar aquí, que Fr. Francisco de los Ángeles fue también Cardenal de Quiñónez y el 30 de octubre de 1523, nombró primer custodio y fundador de la

¹⁵⁵⁵ Los conventos de la orden de san francisco de regulares (OFM.- Ordo Fratrum Minorum) en Extremadura, se encuadraban administrativamente en la gran Provincia de Santiago de Compostela, que se extendía desde Galicia a Huelva, y estaba dirigida por ministros claustrales. De esta provincia, a lo largo del siglo XVI y a consecuencia de las grandes reformas que sufrió la Orden, se desgajarán cuatro en la zona extremeña, con la particularidad de que se superponían unas a otras. Dos de la Observancia: la de los Ángeles (1517), de recolección, y la de San Miguel (1548); y dos descalzas: San Gabriel (1519) y San José (1561). DIEZ GONZÁLEZ, M. C. *Arquitectura...* Op. Cit. Pag.24.

¹⁵⁵⁶ Las tres prescripciones claves de la regla de la Orden Franciscana serían: obediencia, castidad y pobreza.

¹⁵⁵⁷ MOLES, J. B. *Memorial de la Provincia de San Gabriel*. Edición de Hermenegildo Zamora. Reproducción facsimilar de la primera edición del año 1592. Editorial Cisneros. Madrid, 1984. Pag. 27.

Provincia del Santo Evangelio de México a Fr. Martín Valencia¹⁵⁵⁸, principal responsable de la construcción de los primeros conventos franciscanos en la Nueva España.



Situación de los Conventos de la Descalcez en Extremadura, 1562.

¹⁵⁵⁸ El *Ministro General* es la máxima autoridad dentro de la Orden; le sigue el *Ministro Provincial*, que está al frente de la Provincia; después está el *Custodio*, que es el responsable de un grupo de conventos; los *Guardianes*, presiden comunidades superiores a doce frailes y los *Vicarios*, que presiden comunidades menores a doce frailes.

La tipología de estos conventos novohispanos se cree que tiene su origen en los conventos de la orden de San Gabriel de Extremadura, pues desde aquí salieron los primeros franciscanos que llegaron a México para evangelizar en estas nuevas tierras. Además de esto, un tiempo antes de su partida hacia México, desde Nuestra Señora de Monteceli del Hoyo, cerca de Gata, fray Martín de Valencia comentaba que "había tenido una premonición sobre la futura conversión al cristianismo del Imperio de Moctezuma, cuando vio súbitamente, en espíritu, muchas ánimas de infieles en gran número que se convertían a la fe y venían como desaladas a recibir el santo bautismo. En esta soledad se formuló la primera empresa evangelizadora de América, propiciando una salida hacia lo desconocido, las Indias. Los conventos estaban localizados en lugares solitarios y aún ásperos, para que el espíritu sólida y derechamente subiera a Dios"¹⁵⁵⁹, aunque algunos autores piensan que esto no podría darse para una actividad evangelizadora. En nuestra opinión, cuando los franciscanos llegaron a las Indias seguirían las mismas pautas que la regla les imponía, y poco a poco se irían adaptando a las nuevas situaciones que se iban produciendo.

*"La provincia de San Gabriel de los Frailes Menores de la Regular Observancia de la Orden del Seráfico Padre San Francisco, está plantada y situada en estos reinos de España, en las partes del reino de Castilla que es llamada Extremadura, en la falda y confines que hace con el reino de Portugal"*¹⁵⁶⁰.

Los conventos fundacionales franciscanos en Nueva España, se localizaban en zonas rurales caracterizadas por su pobreza y donde apenas existían otras casas regulares. Estos edificios se caracterizaban por un esencialismo constructivo y mobiliario, que situaba sus precedentes en Extremadura, en pequeños edificios como la iglesia de Ntra. Sra. de la Luz de Moncarche, Alconchel, "...la cual es toda hecha y cavada a mano debajo de una peña viva, y toda ella muy pequeña que pone grandísima

¹⁵⁵⁹ MONTES BARDO, J. *Arte y espiritualidad franciscana en la Nueva España. Siglo XVI*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén. Jaén, 2001. Pag. 39.

¹⁵⁶⁰ MOLES, J. B. *Memorial...* Op. Cit. Pag. 12

devoción...¹⁵⁶¹. Por otra parte, el convento de El Palancar (Cáceres) será un poco más tarde la culminación de esta austeridad constructiva.



*Ruinas del Convento de Ntra. Sra. de la Luz de Moncarche, Alconchel*¹⁵⁶²

El tipo conventual de la Provincia de San Gabriel queda definido por fray Juan de Guadalupe en su norma de "...casas pobres y pequeñas y desviadas de en medio de los pueblos y tratos del siglo"¹⁵⁶³. Así se presentan hoy los vestigios de sus conventos fundacionales, algunos como Ntra. Sra. de Monteceli de Hoyo, en Gata, y Ntra. Sra. de los Ángeles, en Robledillo, en pleno monte y a quince y once kilómetros respectivamente, de las poblaciones más cercanas. Desde su nostalgia americana, Motolinía los describe material y espiritualmente:

*"...Que todos están apartados de los pueblos, y muchos en las montañas metidos, ocupados en la oración y contemplación, con grande abstinencia y mayor penitencia..."*¹⁵⁶⁴.

La casa matriz de la provincia fue Ntra. Sra. de los Ángeles en Robledillo y se encuentra escondida en la montaña. Su iglesia conventual tiene planta de una sola nave sin crucero, ábside poligonal y cubierta de madera a dos aguas, con muros de

¹⁵⁶¹ Ibid. Pag. 109.

¹⁵⁶² El convento de Nuestra Señora de la Luz, llamado de Moncarche, está situado en la sierra de la frontera con Portugal y corresponde al término de Alconchel, aunque está más próximo a Villanueva del Fresno. Fue edificado en 1500 por fray Juan de Guadalupe y se trata del convento más antiguo de la Provincia de San Gabriel. Era muy pequeño y constaba de unas siete celdas, refectorio, oficinas y una pequeña iglesia, aunque no tenía claustro.

¹⁵⁶³ Ibid. Pag. 12

¹⁵⁶⁴ MOTOLINIA, T. *Historia de los Indios de la Nueva España*. Estudio crítico de Edmundo O'Gorman. México, 1979. Pag. 130.

mampostería a base de pizarras del lugar. Además, se puede considerar uno de los precedentes más antiguos de los templos de una nave en la Nueva España, como ya comentamos.

Por su rusticidad, no puede adscribirse a un estilo determinado, como expresión que es de un arte popular, pero el modelo se perpetuará en las iglesias de San Gabriel hasta el siglo XVIII. Su tipo constructivo, tan familiar para la generación de los primeros franciscanos en Extremadura, condicionará fuertemente su modelo de iglesia en México. Por su parte, Kubler se afanó en la búsqueda de un precedente hispano para explicar la singularidad de los templos de una nave; pero, ante la suntuosidad de los posibles precedentes como la iglesia de Mondéjar o del Monasterio de Yuste, indica seguidamente que los ejemplos mexicanos nos hablan de una fe interior, sencilla y unificada, concentrada de manera rigurosa en la esencia más que en las superficialidades¹⁵⁶⁵.

Esta es la tipología de las iglesias de San Gabriel en Extremadura y el estado actual de algunos de estos conventos, como el templo de Monteceli de Hoyo en Gata, que conserva la cubierta de terceletes de su presbiterio, aunque la nave estuvo cerrada por bóveda de cañón con lunetos. Por su parte, la bóveda del convento de Belvís de Monroy se cubrió de forma semejante y su presbiterio es similar al de san Isidro de Lorian, en Puebla de Ovando. Las ruinas de san Onofre de La Lapa, también de una nave, parecen anteriores a la reforma que efectuó Lorenzo de Figueroa, Duque de Feria, en 1598. Por su parte, la iglesia conventual de la Madre de Dios, en Valverde, y san Francisco de Arroyo de la Luz, mantienen la nave única; muy transformada la primera, y ya a fines del siglo XVI la segunda.

Un dato interesante en la tipología de estos conventos, es que en alguno de ellos, como en los recintos conventuales de La Lapa, El Hoyo y El Palancar, se conservaban restos de cuatro capillas en los ángulos de la cerca del convento, que quizá pueda verse como precedente de las capillas posas en los atrios de la Nueva España¹⁵⁶⁶.

¹⁵⁶⁵ KUBLER, G. *Arquitectura...* Op. Cit. Pag. 254.

¹⁵⁶⁶ Aunque carecemos de datos que nos confirmen su función dentro de estos conventos extremeños, lo más probable es que no tuvieran mucho que ver con la función que desempeñaron las capillas posas de la Nueva España.

Por otra parte, algunos autores piensan que los primeros ejemplares de claustros mexicanos con bóvedas de cañón abiertas a un patio interior con arquerías, ya se anticipaban en una crujía existente en el convento del El Palancar¹⁵⁶⁷, hoy embutida en un claustro del siglo XVIII¹⁵⁶⁸. Moles definió estos conventos como "pequeños y pobres, bastantes a los moradores de la casa y fuertes sin curiosidad"¹⁵⁶⁹. Los ejemplos más antiguos, siguen esa normativa de pequeño claustro, con aposentos individuales donde ningún extraño sabía llegar.

Debemos tener en cuenta además, que la reforma que propugnó Mendieta a finales del siglo XVI en la Nueva España, volverá la mirada a los cenobios extremeños donde "aquella simplicidad, pureza y observancia en que aquellos benditos Padres, primeros fundadores de la fe y religión en esta tierra vivieron"¹⁵⁷⁰. Uno de los conventos más destacados donde podemos ver esos orígenes, será San Onofre de La Lapa y otro de los enclaves importantes, que pueden haber marcado su tipología en los nuevos conventos novohispanos, es el de San Francisco en Belvís de Monroy, del que fuera su primer guardián fray Martín de Valencia, que será mudo testigo de su misticismo crucífero y punto de partida de los doce primeros franciscanos hacia la aventura americana.¹⁵⁷¹

Del estado de todos estos conventos extremeños, ruinosos o en completo abandono, a veces utilizados como molinos y establos, apenas se pueden extraer otras consideraciones artísticas. Sólo el lugar con su entorno paisajístico, hace revivir la atmósfera que los envolvió y que describe Moles, dibujando a la vez el convento de Huexotla en el Estado de México:

"...las celdas, aunque son muy pequeñas, todas tienen de más de la pequeña piececita en que está la cama, otra adentro, aún más

¹⁵⁶⁷ Sin embargo, hemos podido comprobar que solo se intentó hacer esas bóvedas de cañón, por que aún se conserva el arranque de las mismas que nunca llegaron a concluirse.

¹⁵⁶⁸ MONTES BARDO, J. *Arte...* Op. Cit. Pag. 42

¹⁵⁶⁹ MOLES, J. B. *Memorial de la Provincia de San Gabriel*. Ed. de Hermenegildo Zamora. Madrid, 1984.

¹⁵⁷⁰ GARCÍA ICAZBALCETA, J. *Nueva Colección de Documentos para la Historia de México*. Vol. 1, Códice Mendieta. Traza de Eremitorios. México, 1892. Pag. 234.

¹⁵⁷¹ ORTEGA, A. "El convento de San Francisco de Belvís". *Archivo Iberoamericano*. VIII. Sevilla, 1917. Pag. 18-34.

pequeña con un escritorio, y más adentro un bastante corredorcito al sol cubierto de jazmines y en olor suave de las flores y frutas de la huerta y en medio del claustro una fuente de agua fresca y buena...”¹⁵⁷².



Restos del arranque de los arcos del claustro e iglesia vista desde el coro del convento del Palancar, s. XVI



Ruinas del convento de la Madre de Dios, Alburquerque (1506)¹⁵⁷³

¹⁵⁷² MOLES, J. B. *Memorial...* Op. Cit. Pag. 183

¹⁵⁷³ El convento de La Madre de Dios se fundó en 1506 a unos cuatro kilómetros de Alburquerque. Contaba con una gran huerta y una fuente, y estaba rodeado por un bosque. De él solo se mantienen en pie algunos muros con sus contrafuertes de piedra granítica.

Cuando los doce franciscanos parten hacia la Nueva España, San Gabriel apenas tenía cuatro años de existencia como provincia autónoma. Su espiritualidad se formulaba en la Obediencia y la Instrucción del General Quiñones. Este mismo ideal lo encarnará Fray Martín de Valencia en la Nueva España, mientras en Extremadura, San Pedro de Alcántara será su electo provincial en 1538 y fallecido en 1562, siete años antes que Motolinia, el último de los Doce. Su tratado de la oración, por sí mismo o según el Libro de la Oración del dominico fray Luis de Granada, nutrirá la espiritualidad de la provincia novohispana del Santo Evangelio. Desde su canonización, ejemplificará oficialmente el espíritu de los doce primeros franciscanos, con sus hábitos ásperos, remendados y estrechos, gruesas cuerdas, mantillos cortos y pies descalzos, como llegaron por primera vez a la Nueva España.



Anónimo. Los doce primeros franciscanos. Copia del siglo XVIII de una pintura del siglo XVI. Óleo/tela. Templo de San Francisco de Puebla¹⁵⁷⁴

¹⁵⁷⁴ "R.P.F. Toribio de Benavente, conocido por Motolinia por su pobreza ejemplar. Renuncio Mitra; H. F. Andrés, de Cordova; R.P.F. Antonio de Ciudad Rodrigo. Renuncio Mitra; R.P.F. Martín de la

Por tanto, provistos de todas las autorizaciones necesarias, los franciscanos salieron hacia Nueva España desde el convento de Santa María de los Ángeles, hacia Belvís de Monroy, para despedirse allí de la Provincia de San Gabriel. Entre los religiosos se encontraba: Fr. Martín Valencia, fray Francisco Soto, fray Martín de la Coruña, fray Toribio Benavente (Motolinia), fray García de Cisneros, fray Luis de Fuensalida, fray Juan de Rivas, fray Francisco Jiménez, fray Andrés Córdova, fray Juan Juárez (llamado Alonso en el convento de Belvís) y fray Juan Palos (que estaba en Sevilla). Llegaron a Sevilla el 6 de diciembre de 1523 y de aquí partieron hacia San Lucar de Barrameda, desde donde saldrían definitivamente para México el 25 de enero de 1524.¹⁵⁷⁵

Cuando los franciscanos llegaron a la Nueva España, se repartieron en torno a veinte leguas para constituir las cuatro cabeceras de la evangelización franciscana: México-Tenochtlán, Texcoco, Tlaxcala y Huejotzingo. Perseguían con ello la eficacia evangelizadora y el cumplimiento de la obediencia al Cardenal de Quiñones¹⁵⁷⁶. Nueve meses después, llegaron nuevos franciscanos para fundar su quinto convento en Cuernavaca, que se convertiría en el primer paso de incursión hacia la zona sur y poniente. Por tanto, así quedaba establecido el mapa de acción misionera durante el siglo XVI en el valle de México y la región de Puebla-Tlaxcala. Tomando como residencia estas poblaciones, los franciscanos fueron los primeros que llegaron a la mayor parte de los lugares accesibles de que se tenía noticia y se expandieron en todas direcciones. A su vez, desde Huejotzingo fundaron los conventos del costado oriente de los volcanes: Calpan, Tochimilco y Huaquechula.

La Sierra Nevada, nombre que pusieron los conquistadores a los volcanes de nieves perpetuas Popocatepetl e Iztaccíhuatl, había sido conocida por el ejército de Hernán Cortés desde su llegada en 1519 a la Gran Tenochtlán. Entre los dos volcanes se encuentra el Paso de Cortés, llamado así, por haber sido elegido desde Tlaxcala,

Corruña; R.P.F. Francisco Soto, renunció la Mitra de Méjico; N.V.R.F. Martín, de Valencia. Legado Apostólico o Primer Custodio a principio de S. T."

"R.P.F. Luiz de Fuensalida. Renunció Mitra; R.P.F. Juan, de Ribas; R.P.F. García de Cisneros; R.P.F. Juan, Suare. Renunció, Mitra; R.P.F. Francisco Ximenes cantó la primera misa en esta capilla; H.F. Juan Palos"

¹⁵⁷⁵ VETANCURT. *Crónica, Teatro mexicano*. Parte IV. México, 1697.

¹⁵⁷⁶ Fray Francisco de los Ángeles.

como el único camino seguro hacia el territorio mexica del Valle de México. En las faldas de los volcanes se ubicaba Huejotzingo y próxima a ellos, Cuernavaca; algo más distantes estarían Tlaxcala, Texcoco y la ciudad de México.



*Evangelización Tlaxcala*¹⁵⁷⁷

Con su austeridad primera, los franciscanos, ya en la Nueva España, serán herederos del espíritu de San Gabriel. Pero esta primera espontaneidad de vida será reconducida hacia la uniformidad por los viejos legisladores de Europa. Por otra parte, el medio geográfico y social de la Nueva España en el siglo XVI, tan pleno de posibilidades, los decantó por la libertad interpretativa de la norma, con su consiguiente reflejo en el arte religioso. Este, además de transcribir su Regla y Constituciones Provinciales sería, sobre todo, el resultado de poderosas personalidades autónomas que al organizar desde sus fundamentos una comunidad cristiana, adoptaron decisiones en los aspectos más variados de la vida. A ello se añadirían las variaciones regionales, que iban acentuando así las diferencias.

¹⁵⁷⁷ "La primera predicación del Santo Evangelio en Tlaxcala en medio de la plaza por los frailes de la orden del Padre San Francisco y el modo de enseñar que tuvieron".

Los franciscanos fueron entonces los introductores de la vida comunitaria en la Nueva España, con la repercusión que tendría este hecho en su arte y en el de los dominicos y agustinos, que llegaron posteriormente. El recinto conventual respondía a la esfera privada y el atrio al apostolado ordinario. Al mismo tiempo, la forma de compartimentar el espacio religioso reflejaba claramente la diferenciación de la clausura:

*"...Item, ordenamos que ningún fraile salga de la portería afuera sin licencia, salvo a bautizar los niños y a enterrar y confesar los enfermos..."*¹⁵⁷⁸.



*Códice Osuna*¹⁵⁷⁹

¹⁵⁷⁸ GARCÍA ICAZBALCETA, J. *Nueva Colección de Documentos para la Historia de México*. Códice franciscano. Vol.2. México, 1892. Pag. 147.

¹⁵⁷⁹ Biblioteca Nacional. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1973. Lámina 8v.

El grabado de Diego de Valadés, que ya comentamos¹⁵⁸⁰, ejemplifica la evolución del proceso catequético hasta su fijación iconográfica en los programas conventuales. La composición reproducía el primer método de predicación inaugurado por los primeros franciscanos, "conforme al uso que ellos (los naturales), tenían de tratar todas sus cosas a través de pinturas. Y era de esta manera, pues debían pintar en un lienzo los artículos de la fe, y en otro los Diez Mandamientos, y en otro los Siete Sacramentos, y lo demás que querían de la Doctrina Cristiana. Y cuando el predicador quería predicar de los Mandamientos, colgaba el lienzo de los mandamientos junto a él, a un lado, de manera que con una vara de las que traen los alguaciles pudiese ir señalando la parte que quería"¹⁵⁸¹.

Todas estas lecciones aparecían además reflejadas en los relieves y pinturas del conjunto conventual, en las capillas posas, en la iglesia o en el claustro del convento.

También queremos hacer una mención especial a la puerta norte del templo, que tuvo siempre un amplio desarrollo entre los franciscanos¹⁵⁸². Entre sus ejemplares sobresalen los de Puebla, Cholula, Huaquechula, Texcoco,... Su decoración se hace inteligible a través de la indulgencia de La Porciúncula, de donde toma el nombre la portada, explicándose desde su jubileo la simbología y riqueza decorativa. La gracia alcanzada por San Francisco de una redención anual de culpa y pena a todo aquel que, contrito y confeso, la franqueara para rezar en la festividad de santa María de los Ángeles, y esto justifica el relieve artístico concedido¹⁵⁸³.

La orden franciscana y los establecimientos fueron creciendo muy rápidamente a lo largo de la centuria, hasta tal punto, que para el año 1595 la orden franciscana contaba ya con cinco provincias, y solo la del Santo Evangelio tenía unos 66 conventos.

¹⁵⁸⁰ Nos remitimos al grabado mostrado en el apartado de arquitectura para la evangelización, capítulo VI, apartado 2.3.2. VALADÉS, D. *Retórica ...* Op. Cit. Pag. 107.

¹⁵⁸¹ MENDIETA, J. de. *Historia Eclesiástica Indiana. México*, 1945. Relación de la Descripción de la Provincia del Santo Evangelio que es en las Indias occidentales que llaman la Nueva España. Ed. De Fidel de Chauvet. México, 1975. Pag. 95-96.

¹⁵⁸² Nos interesa fundamentalmente por el trabajo que Francisco Becerra realiza en muchas de ellas.

¹⁵⁸³ A esta puerta norte también se la denomina, Porciúncula, nombre que procede de una pequeña capilla románica en las afueras de Asís dedicada por san Francisco a Ntra. Sra. de los Ángeles. Para el franciscanismo es cabeza y madre de todas las iglesias de la Orden por originarse en ella el ideario franciscano.



Xalpatépec, Huauchinango. Puebla, 1599.¹⁵⁸⁴

¹⁵⁸⁴ A.G.N. Anónimo. Mapa a color, 44 x 31 cm. Tierras: Vol. 2764, Exp. 1, Fol. 16. Tomada de CHANFÓN OLMOS, C. “El Encuentro de dos Universos Culturales”. *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos. El período Virreinal*. Volumen II, Tomo I. UNAM/ Fondo de Cultura Económica. México, 1997.

& Convento de las llagas de San Francisco de Puebla

A) Introducción histórica

La fundación del convento de las "Llagas de San Francisco" de Puebla de los Ángeles, fue realizada por la primera orden monástica que se estableció en México después de la Conquista¹⁵⁸⁵, con la llegada a la Nueva España de doce religiosos de la regular observancia pertenecientes a los frailes menores de San Francisco.

Así, el 8 de julio de 1524, estos frailes se reunieron en capítulo para repartirse el terreno y tomar rumbo a diferentes lugares. Entre ellos, Fray García de Cisneros, fray Juan o Alonso Juárez y fray Toribio de Benavente, serían los encargados que las obras de la zona de Tlaxcala.

La tradición cuenta, que fray Toribio tuvo como ayudantes para trazar la ciudad de Puebla a los Ángeles del Cielo y que por eso la traza resultó perfecta. Sin embargo, tal vez al nombrar la ciudad "Puebla de los Ángeles", sería más lógico pensar que su objetivo sería honrar al reformador de la orden, fray Juan de la Puebla, que pertenecía a la provincia de Los Ángeles, de donde procedía también el fundador de la orden. Este fraile al reformar la orden, daría las normas de pobreza y humildad que eran las virtudes que tanto apreciaba fray Toribio de Benavente, hasta el punto de cambiar su nombre por el de Motolinía al saber que en náhuatl quería decir "el más pobre de los pobres". Además, recordemos que estos franciscanos procedían de Extremadura, del convento fundado por San Francisco en Robledillo (Cáceres)¹⁵⁸⁶, Ntra. Sra. de los Ángeles,... y quizá también la denominación para el nuevo asentamiento, también podía proceder de aquí.

La ciudad de Puebla se fundó el 16 de abril de 1531, año en el que se fundó el también el primer convento, gracias a la traza que Motolinía recibió de fray García de Cisneros y que había sido diseñada "haciendo cordeles"¹⁵⁸⁷.

Hecha la traza de la ciudad de Puebla, fray Toribio se proponía construir un gran edificio para el convento de los franciscanos y por ello le señalaron los solares

¹⁵⁸⁵ La de la Custodia primero y después la del Santo Evangelio,

¹⁵⁸⁶ MONTES BARDO, J. *Arte...* Op. Cit. Pag. 90.

¹⁵⁸⁷ VETANCOURT, FRAY A. DE. *Teatro ...* Op. Cit. Pag. 45.

necesarios. Fray García de Cisneros tomó posesión de ellos y, con ayuda de los naturales de Huejotzingo, en 1532 levantó una vivienda para unos doce religiosos, realizada con adobes procedentes del cerro contiguo y techada de paja¹⁵⁸⁸. Además, construyó una capilla provisional en el barrio de San Francisco, con vistas al norte, y también realizada con adobes y paja¹⁵⁸⁹.

Pero aún no se habían concluido estas dependencias, cuando los franciscanos solicitaron nuevos solares dentro de la población, pues planteaban la imposibilidad de levantar una fábrica tan suntuosa, duradera y segura como se proponía. Finalmente, fray Toribio fue el encargado de elegir un repecho de la vega del río de Almoloya, al que los naturales llamaron Analco, que estaba situado en la parte alta y próximo a un manantial de agua dulce, que es el lugar donde hoy se encuentra. En el documento los religiosos decían entre otras cosas:

"...toca al Apostólico Vicario por caridad no incurrir en el repartimiento por tercias, respecto de la una de los indios, ni de la otra de los vecinos encomenderos, ni un tampoco en la tercera de la Real Hacienda, que contando con el favor divino, las limosnas de los españoles vacíos de encomiendas, las ofrendas de los indios sin que se les eche repartimiento, van levantando, la gloriosa fábrica de la Puebla de los Ángeles, que nace de una cabaña como la primera en que se estableció la comunidad naciente en el valle bajo de Asís, arrimada a la capilla abandonada de Sta. María de la Porciúncula y así como nuestro seráfico Padre mendigando de puerta en puerta levantó una Sión, así N. H. va levantando la fábrica, sin perjuicio en lo que alabamos a Dios Nuestro Señor y aprobamos la decisión de N. H.... En el convento de Tlaxcala a 26 de Agosto del año del Señor. MDXLIV"¹⁵⁹⁰.

Parece que este documento alude a la oposición de Fr. Martín Valencia, para que se diera a los franciscanos una parte del producto de los tributos que ayudaría a

¹⁵⁸⁸ Ya comentamos, que por las fechas que estamos y si llegaron 12 franciscanos para repartirse en un principio el territorio, no estarían todos en este lugar, normalmente había 4 frailes por convento.

¹⁵⁸⁹ INAH, *Ruta de Conventos*. Puebla, pag. 5.

¹⁵⁹⁰ CARRIÓN, A. *Historia de la Ciudad de Puebla de los Ángeles*. Obra dedicada a los Hijos del Estado de Puebla. Tomo I. Editorial José M. Cajica Jr. S. A. Puebla, Pue., México, 1970. Pag. 86.

construir el convento de San Francisco de Puebla y que podría subsanar las dificultades que suponía levantar este edificio.

Hacia el año 1544, los franciscanos ya habían fundado cuatro conventos, el primero en México, el segundo en Texcoco, el tercero en Tlaxcala y el cuarto en 1532, en Puebla. Sin embargo, consta que este último todavía estaba en construcción en 1551, pues en esta fecha la corona concedió mil pesos de oro para que se terminasen las obras. Además, este mismo año también se empezó a construir el patio de arcadas que hoy existe como anexo de la iglesia de San Francisco.

Por tanto, hemos encontrado documentos que nos confirman que en 1550 se estaba edificando tanto el templo como el convento y sabemos que la nave del templo se concluye entre 1567 y 1570¹⁵⁹¹. Por su parte, Toussaint relaciona el claustro y el templo del convento con Claudio de Arciniega, que llegó a Puebla en 1554 y se trasladó a la capital del Virreinato en 1558¹⁵⁹². Pero las obras se llevaron a cabo bajo la supervisión de fray Miguel de Navarro, que sería el encargado de concluir los trabajos del templo, compró un hermoso órgano y cedió una custodia a la misma iglesia. Este año también se construyó la portería y portal, que abarca de este a oeste del edificio.



Portada principal del convento de San Francisco de Puebla, s. XVII

¹⁵⁹¹ TOUSSAINT, M. *Arte...* Op. Cit. Pag.81

¹⁵⁹² TOUSSAINT, M. *Claudio...*Op. Cit. Pag.17.

B) La obra de Becerra en el Convento de San Francisco

Hacia 1570 la obra del Convento había concluido, sin embargo, algún problema de estabilidad destruyó completamente el coro del templo y según los testigos presentes:

*"...vido como en la iglesia y monasterio del señor San Francisco se cayó el coro, que hera de cantería de capillas, que hera obra muy prencipal y de mucho edificio y costa y uno de los mejores que ay en el aquel reino..."*¹⁵⁹³

Unos años después, en 1575, Francisco Becerra llega a la ciudad de Puebla de los Ángeles para realizar las trazas de la nueva catedral poblana, y se le concede el título de maestro mayor de la misma. Y solo un año después, Becerra es nombrado *alarife y fiel de la ciudad de Puebla*¹⁵⁹⁴. De esta manera, las autoridades de la Nueva España encomendaban a los mejores arquitectos la responsabilidad de vigilar la calidad de las edificaciones públicas y privadas que tenían bajo su tutela o dependían del Patronato Real, y para ello asignaron dos tipos de nombramientos: el de "*maestros mayores*" y el de "*alarifes de la ciudad*" o "*Alarifes mayores*". Quizá, como parte de este cargo, Francisco Becerra tuvo que visitar diferentes edificios para asegurarse de que estuvieran en perfectas condiciones, rectificar los fallos, dar ideas e incluso plasmar alguna traza siguiendo sus propios criterios constructivos,...

Sería por entonces cuando se le encarga la reedificación del coro del convento franciscano, pues se necesitaba la mano de un buen arquitecto para realizar un trabajo de tal envergadura. Por tanto, la obra se realiza entre 1576 y 1580¹⁵⁹⁵ y Francisco Becerra se encarga de reedificar el coro que se había destruido¹⁵⁹⁶. El convento no tenía visitas, aunque atendía al pueblo de Totimehuacán, donde después se fundó una

¹⁵⁹³ A.G.I. *Patronato*, 191. ramo n.º2. Información... Declaración de Sebastián Pedro Baptista, presbítero. Fol. 55v

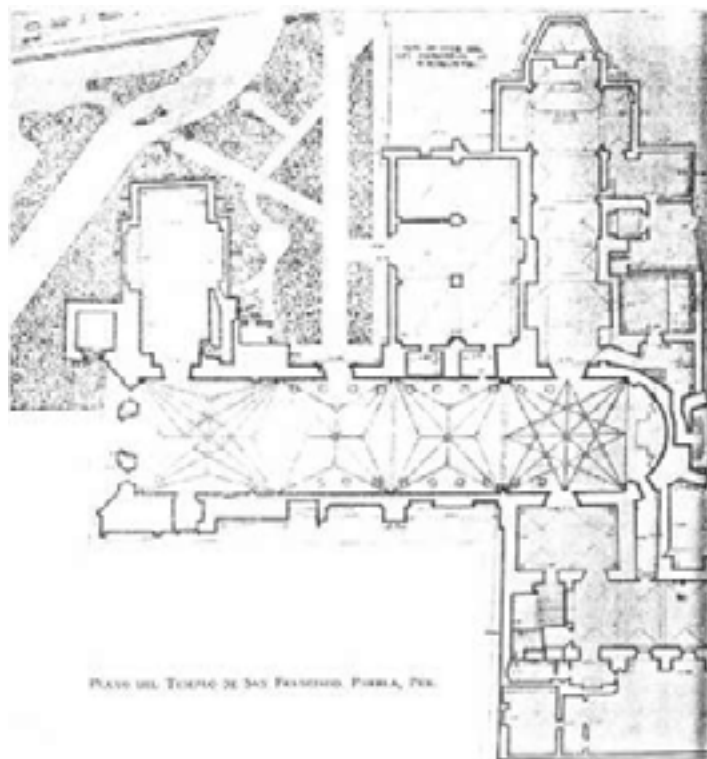
¹⁵⁹⁴ A.M.P. *Actas del Cabildo*. Legajo 10. Libro de Actas de 1576. Acuerdos del 16 de Enero, fol 194 y v.

¹⁵⁹⁵ TOUSSAINT, M. *La cathedral...* Op. Cit. Pag. 105.

¹⁵⁹⁶ INAH, *Ruta de Conventos*. Puebla, pag. 6.

guardianía, y también Becerra se encargaría de trazar el templo de este nuevo convento¹⁵⁹⁷.

La iglesia de San Francisco consta de una sola nave cubierta con bóveda de nervaduras, cuyos tramos apenas exceden de los 13 metros, mientras las bóvedas de cañón suelen oscilar entre los 13 y los 15 metros¹⁵⁹⁸. El templo franciscano sería el más largo de la ciudad, alcanzando unos 60 metros¹⁵⁹⁹. Por tanto, dentro de este contexto resultaba razonable la preocupación por la bóveda del coro del convento de Puebla. El tramo por cubrir era el más grande que se había intentado hasta entonces y el temor a su derrumbamiento en 1560, hubiera desalentado los experimentos más ambiciosos. El convento de San Francisco se cubrió con bóveda después de 1558 y fue terminada antes de 1570, cubriendo el espacio más grande de las iglesias franciscanas, con una consecuente economía de volumen. Pero el coro finalmente se cayó.



Planta del templo de San Francisco de Puebla

¹⁵⁹⁷ TOUSSAINT, M. *Arte...* Op. Cit. Pag.81

¹⁵⁹⁸ Los tramos más anchos permitían naves más largas, dentro de las proporciones de las bóvedas de cañón del siglo XVI, resultando templos mucho más largos.

¹⁵⁹⁹ En el siglo XVI, 60 metros, serían 215 pies y 144 codos.

Al respecto, hemos localizado algunos documentos donde varios testigos dicen que el encargado de volver a levantar el coro del convento franciscano sería Francisco Becerra, pues le habían visto trabajando en la obra. Además, elogian su labor y su calidad como arquitecto, porque se trataba de un proyecto que no podía ser realizado por un arquitecto aficionado, sino por un maestro cualificado y con experiencia en este tipo de trabajos. Sabemos que Becerra ya tenía experiencia, pues había trabajado en algún coro extremeño antes de su llegada a la Nueva España, y había realizado bóvedas de cantería casi planas de una gran calidad¹⁶⁰⁰.



Bóveda del sotocoro de la iglesia de San Francisco de Puebla

En este caso debía levantar un coro con bóveda de crucería de piedra y, por tanto, el trabajo no era desconocido para Becerra:

"...este testigo vido quel dicho coro se torno a reedificar de nuevo y tiene este testigo por cossa cierta quel dicho Francisco Bezerra lo adereçó, porque en aquella sazón estaba el dicho Francisco Bezerra en la Puebla y que no abía quien lo pudiese reedificar sino él, el qual después de acabado quedo muy fortalecido y de buen edificio..."¹⁶⁰¹

¹⁶⁰⁰ Recordemos que Becerra había trabajado como oficial en los coros de las iglesias de San Martín y Santa María de Trujillo, sin olvidar las bóvedas, casi planas, que proyecta en la sacristía de la parroquia de Valdetorres de Tajo, o en el hall del palacio de Santa Marta de Trujillo.

¹⁶⁰¹ A.G.I. *Patronato*, 191. ramo nº2. Información... Declaración de Sebastián Pedro Baptista, presbítero. Fol. 55v-56.

Sabemos que el coro estaba situado a los pies del templo y se debían reedificar también las capillas situadas a ambos lados del mismo, porque con su destrucción, habían caído también parte de las cubiertas y sus muros.

*"...E vido quel dicho Francisco Bezerra hizo y reedificó el dicho coro y lo hizo de nuevo, ansí el coro como las capillas de la iglesia, y lo acabó y es una de las mejores obras que ay en aquel reyno por ser como es de cantería el dicho coro,..."*¹⁶⁰²

En cuanto a la profundidad de los coros novohispanos, esta varía considerablemente según los templos. Se puede establecer, como regla general, que los coros de los templos agustinos son más grandes que los franciscanos. Sin embargo, un templo urbano franciscano como el de Puebla sería de grandes dimensiones, pues la gran comunidad monástica necesitaba un coro amplio. En la mayoría de los casos, la profundidad del coro es igual al ancho de la nave, y en los templos con bóveda de nervadura, el área del coro se aproxima a las dimensiones del primer tramo de la nave¹⁶⁰³.



Bóvedas del coro y sotocoro de la iglesia de San Francisco de Puebla

En cuanto al sotocoro, suele presentar una rica decoración que supera la de la propia nave. En el caso de San Francisco de Puebla, la bóveda nervada del sotocoro es

¹⁶⁰² A.G.I. *Patronato*, 191. ramo n^o2. Información... Declaración de Sebastián de Urueta. Fol. 50v.

¹⁶⁰³ KUBLER, G. *Arquitectura...* Op. Cit. Pag. 320.

decorativa, realizada de cantería. Sin embargo, a veces por razones estructurales o de proporción, el coro descansa en un entramado de madera, como en Yanhuitlán, aunque los coros realizados con madera serían más comunes en las provincias y en las iglesias más modestas. En este caso el documento nos dice que el coro:

"...el qual esta muy bien acabado y de buena traça y buen edificio por ser como es de cantería y bóveda, obras muy ricas y de mucha costa, y este testigo después de auerlo visto este testigo preguntado quien lo auia fecho le dixeron a este testigo muchas personas que residían en la Puebla, como por auerse caido el dicho coro lo auía tornado a reedificar y alçar de nuevo el dicho Francisco Bezerra,¹⁶⁰⁴

De acuerdo con la documentación consultada, Becerra trazaría el coro con una bóveda muy plana, pues dicen que una vez terminada la obra los religiosos tenían miedo de que al retirar las cimbras pudiera venirse abajo. Sabemos, que una vez terminada la obra, el arquitecto tuvo que ausentarse y pidió a los religiosos que ellos mismos se encargaran de quitar las cimbras del coro. Pero después de la experiencia sufrida en la obra anterior, los franciscanos temían que se cayera y pensaron que la mejor forma de quitar estas cimbras sería prendiéndoles fuego y así caerían sin hacer daño¹⁶⁰⁵. De esta manera, comprobaron la gran fortaleza de la obra que permaneció con firmeza y admiración de los artífices, pues a pesar de ser tan plana, creemos que se ha mantenido intacta hasta nuestros días, aunque no podemos confirmarlo. Dicen los testigos de este coro:

"... y es la mejor pieça que ay en el reino, el qual salió tan bien acabado y de tan buena traça questá mejor quel questaba de primero..."¹⁶⁰⁶

¹⁶⁰⁴ A.G.I. Patronato, 191. ramo n^o2. Información... Declaración de Alonso Diego López. Fol. 72v.

¹⁶⁰⁵ CARRIÓN, A. *Historia de la Ciudad de Puebla de los Ángeles*. Obra dedicada a los Hijos del Estado de Puebla. Tomo I. Editorial Jose M. Cajica Jr. S. A. Puebla, Pue., México, 1970.

¹⁶⁰⁶ A.G.I. Patronato, 191. ramo n^o2. Información... Declaración de Alonso de Castrillón. Fol.61.



Soporte de la bóveda del coro de la Iglesia de San Francisco de Puebla



Detalle del capitel y ménsulas del coro de San Francisco de Puebla

Además, el coro bajo se asienta sobre pilares con columnas adosadas, de fuste liso y orden toscano, muy bien proporcionadas y los capiteles son similares a los que Becerra traza para la catedral de Puebla. En cuanto a los nervios, sus jarjamentos parten de unas ménsulas en forma vegetal, similares a las ramas del maguei.

Los volúmenes secundarios del templo se sitúan en sus extremos: en el presbiterio y en el coro, y en conjunto estas áreas suman una tercera parte a la mitad de la longitud total del templo. Normalmente, el presbiterio se delimita con un gran arco y en los templos de presbiterio trapezoidal, como en San Francisco de Puebla, este arco situado frente al altar abarca no sólo la superficie trapezoidal sino un espacio mayor, arrojando una profundidad igual a una tercera parte de la longitud total. En el caso de Puebla, la longitud total del edificio es de 60m., la profundidad del coro es de 16m. y el

fondo del santuario, 18.8m. Así, la proporción total/longitud del Santuario es 1:3.2, y la proporción total /longitud del coro y santuario, 1:1.75.

Por tanto, podemos distinguir una diferencia entre estos dos tipos de plantas (trapezoidal o rectangular) en relación con la nave: los presbiterios trapezoidales suponen un volumen considerable con respecto a la nave, mientras que los rectangulares, por su tamaño, permiten una mayor utilización de ésta¹⁶⁰⁷. Sin duda estamos hablando, por tanto, de una obra para la que se necesitaban grandes conocimientos técnicos que le dieron prestigio al arquitecto trujillano.

*"...queste testigo se halló presente al uerlo hazer y reedificar y acabar, ques una pieça de las mejores y más prencipales que ay en la Nueva España, ..."*¹⁶⁰⁸



Bóveda de crucería de la Iglesia de San Francisco de Puebla

Sabemos además, que la proporción entre las bóvedas de nervadura y el espesor de los muros de carga de este edificio es de 1:4. Así, las dimensiones de cada muro

¹⁶⁰⁷ Hay investigadores que piensan que Becerra se adaptó al trazo del coro y sotocoro anterior de Claudio de Arciniega, pero no estamos de acuerdo con esta hipótesis, ya que cuando llega Becerra, ya hacía 5 años que se había destruido y los textos citan que la obra del arquitecto extremeño era mejor que la anterior, por tanto creemos que no sería igual. También citan los documentos que dio trazas y reedificó el coro, por tanto creemos que Becerra realizaría una obra nueva.

¹⁶⁰⁸ A.G.I. *Patronato*, 191. ramo nº2. Información... Declaración de Alonso González. Fol. 63v

lateral y la proporción existente entre el claro de la nave y la suma de los espesores de los muros, en el caso de San Francisco de Puebla, son: claro = 13.2, el espesor total, 3.3¹⁶⁰⁹.

El enorme templo consta, por tanto, de una sola nave orientada hacia el Este y la puerta principal al Oeste. Las bóvedas son nervadas con terceletes y ligaduras en los dos espacios de la nave. Las del coro son dobles terceletes y la del presbiterio tiene forma de estrella de ocho puntas inscrita en un rectángulo. El testero es curvilíneo, sin llegar al semicírculo, aunque es una peculiaridad rara en esta clase de templo.



Capillas situadas en el muro norte de la iglesia de San Francisco de Puebla

De las numerosas capillas que tenía, sólo subsisten tres adosadas al muro del Norte de la iglesia. La primera, casi a los pies de ésta, ofrece bóvedas de cañón, cúpula sobre un crucero rudimentario y testero rectangular, con bóveda de cañón y lunetos. La segunda, llamada de San Juan, se abre al atrio y no está comunicada con el templo grande. Es un salón compuesto por seis espacios cuadrados con bóvedas de arista,

¹⁶⁰⁹ Por su parte George Kubler ha realizado estudios sobre los métodos constructivos de los franciscanos y agustinos, llegando a la conclusión de que existe una diferencia estructural en la proporción entre el tramo cubierto por la bóveda y el espesor de los muros de carga. Las dimensiones son aproximadas e incompletas, pero arrojan interesantes datos comparativos. Los muros construidos por los agustinos eran mucho más pesados que los de los franciscanos, y el paso del tiempo produjo la reducción de su volumen, sin aumentar las dimensiones de los espacios cubiertos. KUBLER, G. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. Fondo de Cultura Económica. México D. F., 1982.

separados por dos pilares que sostienen los arcos. Probablemente era una capilla abierta, con tres arcos que miraban al atrio. La tercera abre su puerta en el tramo presbiterial, frente a la de la antesacristía, y es una gran capilla de una nave con crucero, bóvedas con lunetos, cúpula y testero en trapecio con bóveda esquifada, que forma un camarín, construida hacia 1665.

Posee tres fachadas que se construyen entre 1551 y 1570, la actual de los pies se realiza en época posterior y tenemos noticias de que Francisco Becerra podría haber trabajado en la puerta situada hacia el norte. Si estudiamos esta puerta, que aparece invariablemente en la mayoría de los templos de México¹⁶¹⁰, podemos decir que en muchos de ellos se ha utilizado con preferencia a la principal incluso hasta nuestros días, sobre todo en conventos como este de San Francisco de Puebla, en San Francisco de Cuernavaca o en Tlalnepantla, y en poblaciones donde el mercado se halla en los terrenos laterales al templo. Esta puerta, abierta aproximadamente en el centro de la nave, debió haber tenido desde su origen un gran uso y la razón se debe a antiguas interpretaciones simbólicas. Varios pasajes del Antiguo Testamento consideran el norte como una dirección asociada a los pueblos gentiles y Gregorio Magno menciona específicamente este propósito de la entrada al templo en dicha dirección. Además, desde el siglo VI la parte norte se empleó para impartir el catecismo¹⁶¹¹. Debemos suponer, que los mendicantes en México, conscientes de su misión, concedieron gran importancia a este acceso al templo, en mayor grado al que había tenido en Europa, dado el gran número de conversos indígenas que tenían a su cargo.

Debido a la importancia que se le concedía a estas portadas, también se vería reflejado en la calidad de las mismas, pues se encargaban a los arquitectos más cualificados, en este caso a Francisco Becerra, hecho bastante significativo para la época. Esta es sin duda la más importante dentro de los conventos franciscanos y se cree que pueda ser de las más antiguas de Puebla. Se compone de tres cuerpos, el primero tiene la puerta con un vano deprimido rectilíneo. Las jambas y pilastras poseen relieves, y su imposta recuerda a los capiteles de las columnas de los primitivos claustros. El

¹⁶¹⁰ En México se le ha llamado a menudo puerta de la Porciúncula.

¹⁶¹¹ KUBLER, G. *Arquitectura...* Op. Cit. Pag. 260.

segundo cuerpo se eleva sobre la cornisa del primero, con dos pilastras que sostienen una cornisa, y en el espacio central se encuentra una profunda hornacina con una cruz en el centro. El tercer cuerpo está compuesto por un alfiz que enmarca un frontón triangular muy agudo, que a su vez cobija el escudo de Tlaxcala, que seguiría siendo por algún tiempo la designación de la diócesis, aunque ya se había trasladado a Puebla.



Puerta norte de la Iglesia de San Francisco de Puebla, atribuida a Becerra

Los conventos de Tochimilco y Acatzingo emplearon también el frontón ornamental, que se “pondría de moda” en el territorio de Morelos de la mano Francisco Becerra, en sus obras de Cuernavaca, Tepoztlán y Tlalquiltenango. No podemos asegurar que todas estas portadas sean obra del mismo Becerra, pero si que la variedad de composiciones en que se presenta el uso del frontón ornamental, son derivadas del modelo creado por este arquitecto¹⁶¹². Incluso podríamos decir que su influencia o sus diseños se verían reflejados en estos edificios, porque quizá trazó cada uno de ellos.

Debemos tener en cuenta, que gracias al nombramiento de Becerra como *alarife y fiel de la ciudad de Puebla*¹⁶¹³, aparece citado en los documentos de la época trabajando en tantos edificios y en tan poco tiempo. Pero tampoco podemos olvidar que, en la mayoría de estos conventos, sus artífices eran personas poco cualificadas dentro de

¹⁶¹² VARGAS LUGO, E. *Las portadas religiosas de México*. UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas. Estudios y Fuentes del arte en México. XXVII. México, 1986. p. 194

¹⁶¹³ A.M.P. *Actas del Cabildo*. Legajo 10. Libro de Actas de 1576. Acuerdos del 16 de Enero, fol 194 y v.

la arquitectura. También sabemos que muchos de estos edificios son construidos por los propios frailes con la ayuda de los naturales y siguiendo las trazas o proyectos realizados por arquitectos preparados y, por los documentos consultados, muchos parecen ser de la mano de Becerra. Este puede ser el motivo por el que veamos los mismos modelos constructivos en diferentes conventos de la zona, aunque resulta prácticamente imposible que trabajase en todos ellos, pero si pudo dar las trazas o dirigir los trabajos de algunos de ellos.

C) La obra del convento después de Becerra

En el año 1585 el Padre Ponce visitó el convento franciscano y el edificio estaría ya concluido. Existe además una carta de la orden de San Francisco al Rey, con una relación de los conventos, doctrinas y pueblos de indios de la provincia del Santo Evangelio de México, donde citan las diferentes actividades del convento franciscano de Puebla en el año 1586, que nos da una idea de su funcionamiento.

"...En la ciudad de los Angeles, de la corona real, ay convento desta orden la vocación de San Francisco; ay a la continua en él quarenta o cinquenta frailes porque ay estudio de artes en él o de gramática, crianse en él nouicios y es enfermería de todo el obispado de Tlaxcala; tiene este convento dentro de su distrito vna capilla raçonable de la vocación de San Juan Bautista fabricada por los yndios a donde acuden a la doctrina y administración de los sacramentos los indios que están sujetos al dicho convento, para lo qual están dos religiosos lenguas mexicanas que no entienden otros; tiene dentro esta capilla una escuela donde se enseña a los indios muchachos la doctrina cristiana, leer y escriuir y cantar, donde salen de ordinario los que canta y solenizan los oficios diuinos en la dicha capilla; tiene dicha capilla quatro pueblezuelos sujetos, el más lejos dos leguas; son por todos los tributarios mill..."¹⁶¹⁴.

¹⁶¹⁴ A.G.I. México 287. Carta de la orden de San Francisco al Rey y relación de los conventos, doctrinas y pueblos de indios de la provincia del Santo Evangelio de México. México, 30 de Mayo de 1586. Fol. 1r-7r.

En 1597 el famoso escultor Adrián Suster, autor de la sillería del coro de la catedral vieja de México, junto con Andrés Pablo, tallaron un retablo para el templo del Convento de San Francisco de Puebla¹⁶¹⁵.

Ya en el siglo XVII, los franciscanos estarán en pleno apogeo en la ciudad de Puebla y por entonces se desarrollarán los puntos más culminantes de la historia de su iglesia y convento. En 1696 Vetancourt hace la siguiente descripción:

“El convento de la Puebla de los Ángeles. Tiene celdas suficientes. Entre sus dormitorios tiene uno de bóvedas, el ambulatorio de cañón entero, y en cada celda una bóveda que corre de Norte a Sur, y con celdas al uno y otro lado.

Tiene un claustro de piedra de sillería, muy capaz, y otro que sirve de tránsito a la sala *De-Profundis* y refectorio, cuyas ventanas caen a un jardín, que con la huerta que tiene son vergel florido. Tiene dos escaleras: una que baja al claustro pequeño, adornada de lienzos, y otra que baja a la antesacristía, en que se esmeró el arte con un lienzo grande del Tránsito de Nuestro Padre, obra que llegó a más de seis mil ducados, de bienhechores, en particular de Andrés de Armijo. La sacristía es de bóvedas con ricos cajones, ornamentos preciosos y aseo singular. El templo aunque sin crucero, es alto con hermosura, ancho con proporción y largo con majestad. En las bóvedas se registran de yeso labradas molduras, relieves vistosos todos dorados, que hacen el edificio muy hermoso. El coro es de una bóveda muy plana”¹⁶¹⁶.

Este era el estado de la iglesia y convento de San Francisco el año 1696, después de que fray Fernando de la Rúa terminara la reedificación de la iglesia destruida en parte por los temblores en enero de 1664, estableciendo además una botica en el convento para uso de los religiosos.

La sacristía y la gran estancia que la precede, fueron concluidas en 1631 según se lee en el muro exterior. El campanario antiguo, de dos cuerpos y remate, se terminó en 1672 y según la inscripción que se conserva al pie de la torre actual, en 1696 se hicieron algunas obras en el edificio.

La fachada es obra de José Buitrago y data de 1743 a 1767. Esta portada sigue el perfil de las caras interiores de los grandes contrafuertes esquinados y ofrece, por tanto,

¹⁶¹⁵ A.G.N. Inq. 166. N° 6. Papeleta de H. Berlín.

¹⁶¹⁶ VETANCOURT, FRAY A. DE. *Teatro Mexicano*. 4 P. T.

una forma rehundida de planta trapezoidal. Sobre un basamento de cantería con grandes molduras, el paramento de los tres muros es de ladrillo visible, sobre el que se destacan la portada de cantería gris en el centro, con tres tableros de azulejos rojizos de cada lado y cuatro en los muros oblicuos, en el que se representan jarrones con ramos de flores de cerámica talaverana. Los óculos, según Toussaint, parecen posteriores¹⁶¹⁷. La portada es de tres cuerpos y un remate de estilo churrigueresco, con estípites en toda su altura. Dos flanquean el arco de medio punto y sostienen la cornisa con un nicho avenerado en el centro. En el segundo cuerpo observamos cuatro estípites con nichos a ambos lados, y un alto relieve con la imposición de las llagas a San Francisco. El tercer cuerpo ofrece un óculo mixtilíneo a la altura de la cornisa de abajo, que se cuelga para perfilarlo y arriba una composición bizarra de estípites, nichos e imágenes.



Fachada principal y detalle de la iglesia de San Francisco de Puebla

El remate se desplanta sobre una cornisa muy poco saliente y ofrece al centro una hornacina con la Virgen y arriba, la estatua de San Miguel flanqueada por dos escudos. El convento fue dedicado una parte a Hospital Militar y otra a cuartel. Hoy en día el claustro del antiguo convento se utiliza como instituto de Educación Secundaria.

¹⁶¹⁷ TOUSSAINT, M. *Arte...* Op. Cit. Pag.81

En cuanto a los claustros, tenemos pocos datos pero se sabe que en un principio fueron edificados con gran rudeza y fueron rehechos en el siglo XVII.

En cuanto a la primitiva torre que estaba situada a la izquierda de la fachada, tenía un muro de vara y media de espesor con cinco arcos, uno grande en el centro y dos menores a los lados, teniendo en la parte de arriba un arco grande en el centro y dos menores a los lados, pero con el temblor del 21 de enero de 1664, quedó en mal estado y se reedificó el año siguiente. La torre que hoy observamos se comenzó a construir en 1743 y se concluyó veinticuatro años después, de la mano de P. Tapia. Es una elevada torre de cantería con sillería oscura compuesta por cuatro cuerpos, contando el espacio sobre el que se elevan, pues descansa sobre la capilla de San Antonio de la Torre. Está formada por un basamento de mampostería que llega a la altura de la cornisa del templo, dos cuerpos de planta cuadrada y un remate ochavado. Los diferentes cuerpos están separados por cornisas, constituidos por simples estructuras apilastradas, con dos campaniles a cada lado y tiene unas características muy similares a las torres de la catedral poblana.

En 1834 volvió a reedificarse la iglesia, pues en un informe dado al ayuntamiento dice:

*"La iglesia de religiosos de San Francisco se está reedificando actualmente también, y renovándose su adorno en su totalidad, según lo que va trabajado debe quedar muy buena"*¹⁶¹⁸.

El interior del templo fue totalmente restaurado en el siglo XIX, quitando toda huella de austeridad y primitivismo y, por tanto, no podemos confirmar que la obra del coro haya permanecido tal y como la dejara Becerra hasta nuestros días¹⁶¹⁹.

¹⁶¹⁸ DE LA PEÑA, F. J. *Puebla...* Op. Cit. Pag. 72.

¹⁶¹⁹ Aunque se plantea la hipótesis de si en el temblor de 1664 también se destruyó el coro, reedificando el mismo siguiendo las trazas del anterior.

& Convento de San Juan Bautista de Cuauhtinchan

A) Introducción histórica

Durante el siglo XVI, el actual Estado de Puebla formó parte de la unidad religiosa que constituía el obispado de Puebla-Tlaxcala y la mayoría de sus habitantes eran de origen náhuatl, aunque existían grupos de otomíes dispersos en algunos puntos de la región. Los trabajos de conversión y evangelización de los naturales fueron iniciados por los frailes franciscanos en 1524, al fundar el primer asentamiento conventual de este territorio, concretamente en San Miguel Huejotzingo. Por tanto, en esta zona existió un predominio de establecimientos pertenecientes a esta orden, con un total de 25 conventos a finales del siglo XVI. No obstante, también los dominicos y agustinos estuvieron presentes con siete y seis conventos, respectivamente. Del mismo modo, las tres órdenes mendicantes edificaron conventos en la ciudad de Puebla de los Ángeles, fundada en 1531.

Cronológicamente, podemos diferenciar dos períodos distintos en la institución de los complejos conventuales, tomando como base la acción franciscana. El primero abarcaría desde 1524 a 1535, en el que se erigen los conventos en los centros políticos y religiosos de la zona, como: Huejotzingo, Cholula y Huaquechula. El segundo se produce en las décadas de 1540 y 1550 y con una expansión fundacional mucho mayor, porque se crearon conventos-guardianías en poblaciones que antes eran visitas o vicarías de las cabeceras anteriormente señaladas. En este momento, se construyen también los conventos de Tepeaca, Calpan, Tecamachalco, Tochimildo, Acatzingo y, el que más nos interesa por ser una obra en la que trabaja Francisco Becerra, el convento de Cuauhtinchan.

Etimológicamente hablando, la palabra Cuauhtinchan procede del náhuatl: *Cuautli*, que significa Águila; *in*, posesivo y *chan*, casa o madriguera. Por tanto, Cuauhtinchan significaría, "La casa del águila" o "La casa del sol"¹⁶²⁰.

Se trata de un pueblo de fundación prehispánica y se dice de él que: "es de mediana vecindad de indios mexicanos, los mismos que forman parte de los pueblos de

¹⁶²⁰ KUBLER, G. *Arquitectura...* Op. Cit. Pag. 256.

aquella guardianía, aunque entre ellos hay algunos otomíes, y todos están dentro del obispado de Tlaxcala. La conversión de los habitantes se inició entre 1527 y 1528 bajo la dirección de fray Juan de Rivas y su primera iglesia se estrena en el año 1534, dedicada a San Juan Bautista¹⁶²¹.



Iglesia del Convento de San Juan Bautista de Cuauhtinchan, Puebla

¹⁶²¹ PONCE, fray A. Op. Cit. Tomo II. Pag. 225.

B) La obra de Becerra en el Convento de Cuauhtinchan

Cuauhtinchan fue una visita de Tepeaca desde 1530 hasta 1533 y posteriormente fue entregada a los dominicos, siendo reocupada de nuevo por los franciscanos en 1557¹⁶²².

En 1558 fray Jerónimo de Mendieta, cuatro años después de su llegada a México, fue nombrado guardián de Cuauhtinchan, encargándose de realizar la traza del pueblo y, se cree que "construyó" la rectoría. Sin embargo, aunque sus escritos muestran cierto interés en la descripción arquitectónica, no dice haber participado activamente en las actividades constructivas. Comenta: "el cual ayuntó aquel pueblo y lo puso en traza por sus calles y policía... y edificó un gracioso monasterio... Y este presente año de 1569... se comenzó a edificar allí una buena iglesia de bóveda"¹⁶²³.

En el año 1575 sabemos que Francisco Becerra llega a Puebla de los Ángeles, permaneciendo en la Nueva España hasta el año 1580, cuando se traslada a Quito. Por estas fechas, y según la documentación consultada, sabemos que trabaja en diferentes edificios de los Estado de México, Puebla y Morelos y el propio Becerra confirmará su participación en el convento que estamos analizando¹⁶²⁴. Por su parte, Kubler también confirma que trabaja en el templo de Cuauhtinchan, concluido hacia 1593¹⁶²⁵:

*"...bido que a fecho el dicho Francisco Becerra otras obras de mucho ydifficio e muy costosas importantes,... en la dicha Puebla, todo de canteria, y ansí mismo en los pueblos de Totomeguacan, Guatinchan que hizo obras muy fundadas e importantes..."*¹⁶²⁶

El texto también ratifica la participación de Becerra en el convento de Cuauhtinchan, pero no explica con claridad a qué parte del mismo se refiere. Otro de

¹⁶²² GERHARD, P. *Geografía histórica de la Nueva España 1519-1821*. UNAM. México, 1986. Pag. 228.

¹⁶²³ KUBLER, G. *Arquitectura...* Op. Cit. Pag. 563.

¹⁶²⁴ A.G.I. *Patronato*, 191. ramo n°2. Información... Op. Cit. Fol.2-2v.

¹⁶²⁵ KUBLER, G. Op. Cit. Pag. 163.

¹⁶²⁶ A.G.I. *Patronato*, 191. ramo n°2. Información... Declaración de Pedro Baptista, presbítero. Op. Cit. Fol. 56.

los testimonios, que dice haber visto a Becerra trabajando en México, nos aporta mayor información al respecto:

“...y sabe que en los pueblos de Totomeguacan y en Guatinchan, en los pueblos de los indios, hizo dos capillas de muy costosos edificios de cantería y bóvedas...”¹⁶²⁷

Los documentos nos confirman que Becerra hizo una capilla con bóvedas de cantería, pero creemos que no se debe leer textualmente, porque puede que se trate solo de la cabecera del templo, de una capilla adosada o de todo el templo en general, pues debemos tener en cuenta el vocabulario que se utilizaba en la época. Debe tratarse de la iglesia del convento, porque en este templo no había ninguna otra capilla con las características que cita el texto y fechada en esta época.



Cubierta exterior y detalle de la bóveda de crucería trazada por Becerra en la iglesia conventual de Cuauhtinchan

La iglesia es un templo de una sola nave con presbiterio poligonal y el arco triunfal está marcado con una pilastra de sección semicircular, que corre desde abajo formando la arcada. El templo está cubierto con bóveda de crucería de cantería con

¹⁶²⁷ Ibid. Declaración de Alonso González. Fol. 64.

terceletes en la cabecera, además de otros elementos de cantería, ladrillo y argamasa de una gran riqueza, que nos invitan a imaginar como sería el templo en aquel momento. El resto de la nave fue cubierta posteriormente con bóveda de cañón corrido, sostenida por arcos que descansan sobre sencillas ménsulas.

Otro documento redactado en septiembre de 1585, cuando fray Antonio de Ciudad Real visitó el edificio, confirma nuestra hipótesis:

*"...esta acabado, con un claustro alto y bajo, dormitorios y celdas, todo de buen edificio. La iglesia no estaba acabada aunque tenía la capilla y las paredes de pie, derecho a la puerta hay dos torres muy vistosas"*¹⁶²⁸.

Dice que la iglesia no estaba terminada aunque tenía la capilla y las paredes en pie, por tanto la palabra capilla en este caso se utiliza como sinónimo de nave, con lo cual, la iglesia, como antes especulábamos, sería obra de nuestro arquitecto. Debemos hacer una mención especial a un elemento que se encuentra sobre la cubierta en el exterior, que son los contrafuertes del edificio. Este elemento ya utilizó Becerra en las iglesias extremeñas de una nave, aunque en este caso aparecen atravesados por los pasos de ronda¹⁶²⁹.



Contrafuertes de la iglesia conventual de Cuauhtinchan

¹⁶²⁸ CIUDAD REAL, A. *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España. Relación breve y verdadera de las muchas que le sucedieron al Padre Alonso Ponce en las provincias de la Nueva España siendo comisario general de aquellas partes.* (1584-1589). Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM. México D. F., 1976. Tomo I, Pag. 87.

¹⁶²⁹ KUBLER, G. *Arquitectura...* Op. Cit. Pag. 287.

En cuanto a las portadas, en palabras de Angulo la situada a los pies "es una obra muy sencilla, pues se reduce a dos columnas y el entablamento que encuadran la puerta"¹⁶³⁰. Cuauhtinchan conserva esta huella renacentista de sencilla elegancia en la fachada de este monasterio. Consta de un arco de medio punto, flanqueado por columnas lisas de capitel toscano y encima del ancho entablamento, a ambos lados del mismo, encontramos dos flameros y una ventana en el centro, también de medio punto y con su arco abocinado¹⁶³¹.

En cuanto a la porciúncula, se encuentra enmarcada entre grandes contrafuertes y es mucho más sencilla, con pilastras adosadas a ambos lados del arco, lisas en la parte inferior y acanaladas en la superior, con capiteles toscanos que se prolongan por encima del entablamento coronado por un segundo dintel con capiteles del mismo orden, donde quizá existiese algún tipo de inscripción o relieve que actualmente se ha perdido. Por su parte, el arco es de medio punto y presenta una moldura similar a la de la portada de los pies, apoyado sobre jambas cajeadas que son muy similares a las que encontramos en la portada del templo de Tepoztlán.



Puerta de los pies y porciúncula de la misma iglesia

¹⁶³⁰ ANGULO, D. *Historia...* Op. Cit. Pag. 375

¹⁶³¹ VARGAS LUGO, E. *Las portadas religiosas de México*. UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas. Estudios y Fuentes del arte en México. XXVII. México, 1986. P. 196.

Por otra parte, el edificio presenta a sus pies dos torres muy elevadas que flanquean la portada y nos recuerda a lo proyectado por Becerra en la catedral poblana. Además, no podemos olvidar la tipología de las iglesias extremeñas, pues no hay duda de que encontramos una cierta similitud con la iglesia de San Martín de Trujillo y que Kubler también encuentra por el tipo de planta de esta iglesia extremeña¹⁶³². En este caso concreto de Cuauhtinchan, las elevadas torres también tienen una proyección similar a las de los conventos de Tecali o Zacatlán de las Manzanas¹⁶³³, entre otras.



Portadas de los conventos de Zacatlán y Tecali, respectivamente

Sabemos además la importancia que tendría estas torres en el último cuarto del siglo XVI, pues comienzan a aparecer en las fachadas de las construcciones franciscanas y dominicas, como aquí en Cuauhtinchan o en Yanhuitlan. Estas torres laterales constituyen prismas de gran altura, colocados en un plano paralelo al de la fachada, proyectándose fuera de la misma. Por otra parte, las fachadas franciscanas tienen un carácter más europeo por su elegancia y delicadeza y, en el caso de Cuauhtinchan, la fachada recuerda, además de lo dicho, a las iglesias manieristas del siglo XVI en Florencia, de acuerdo con los textos George Kubler¹⁶³⁴.

En cuanto al atrio del convento, se trata de un espacio de planta rectangular y su portada no se encuentra en el mismo eje de la fachada de la iglesia, que es la disposición más frecuente, sino que cuenta con dos arcadas más pequeñas en los lados

¹⁶³² KUBLER, G. *Arquitectura*.... Op. Cit. Pag. 246.

¹⁶³³ ANGULO, D. *Historia*.... Op. Cit. Pag. 375

¹⁶³⁴ KUBLER, G. Op. Cit. Pag. 292.

mayores de la barda atrial. Estas arcadas están compuestas por tres arcos y, aunque la del paño derecho sólo conserva uno de ellos, su disposición sería de tres vanos, ya que ambos accesos están en línea y tienen la misma importancia espacial. En la barda atrial también existen restos de una construcción que podrían corresponder a una de las capillas posas del convento.



Atrio del Convento de Cuauhtinchan

Por su parte, la capilla abierta se sitúa en el lado de la epístola, a los pies de la iglesia, en el mismo plano de la fachada y sobreelevada por siete escalones. Su planta es rectangular y se abre al atrio por tres arcos de medio punto. La separación entre el paño de la fachada de la iglesia conventual y la capilla abierta se efectúa por medio de la portería. Esta última es de planta cuadrada y se abre al atrio por otro arco de medio punto. A su vez, la comunicación entre la portería y el resto de las dependencias del convento se realizaba a través de una puerta que hoy se encuentra tapiada. En una de las paredes de la portería existen además, restos de decoración pictórica donde se representa la imagen de unos frailes arrodillados.

En cuanto a la puerta de entrada al claustro, está trazada con un ligero arco conopial. El convento franciscano de Cuauhtinchan cuenta con un claustro porticado, compuesto por arcos rebajados en sus dos alturas y está cubierto con diferentes representaciones iconográficas, como el águila que corona la fuente central del claustro,

pinturas murales, e inscripciones todavía perceptibles donde la experiencia religiosa estimulaba la constancia y advertía de los engaños.



Capilla abierta del convento de Cuauhtinchan

La compartimentación del espacio religioso, refleja a su vez la diferenciación de la clausura.

“...Item, ordenamos que ningún fraile salga de la portería afuera sin licencia, salvo a bautizar los niños y a enterrar y confesar los enfermos...”¹⁶³⁵



Claustro del Convento de Cuauhtinchan

¹⁶³⁵ GARCÍA ICAZBALCETA, J. *Nueva Colección de Documentos para la Historia de México*. Códice franciscano. Vol.2. México, 1892. Pag. 147.

La composición del claustro bajo de Cuauhtinchan, es la más inquietante por los elementos autóctonos que la integran. Resulta interesante observar un fresco que aparece decorando una de las arquerías de acceso al claustro, que hemos querido incluirlo, pues posee una evidente analogía con el grabado sobre el mismo tema que aparece en una Doctrina impresa en México en 1548. La anunciación está defendida por el tigre y el águila, enmarcando el conjunto con un cordón franciscano. El tigre, en la cosmología mexicana, es el disfraz de Tezcatlipoca, *cuya piel manchada semeja el cielo con los enjambres de estrellas*¹⁶³⁶. El águila, es símbolo de Huitzilopochtli, como aparece en el mito fundacional de Tenochtitlán. *Además, el águila y el tigre son animales en los que se encarnan las potencias de la luz y las tinieblas*¹⁶³⁷. Esta imbricación de la creencia cristiana con el mito, no es la única del complejo conventual. La fuente que se encuentra en el centro del claustro la preside un águila, y las bocas de sus caños son fauces de tigre, además, creemos que aquí se sitúa también el centro de todo el complejo. El convento consagrado a san Juan, se levanta sobre una toponimia que quiere decir casa de las águilas, como decíamos al principio de estas líneas.



Claustro del Convento de Cuauhtinchan

¹⁶³⁶ CASO, A. *El pueblo del sol*. México, 1981. Pag. 25.

¹⁶³⁷ *Ibid.* Pag. 53.

Por otra parte, la presencia de símbolos gentilicios en el claustro de Cuauhtinchán, puede ser analizada como simples motivos heráldicos, tan habituales en la cultura española del siglo XVI, o como una aceptación de elementos culturales náhuas, con la finalidad de facilitar la incardinación del cristianismo que se presentaría como la superación de las antiguas creencias. Pudo ser también, el tributo del tigre y el águila, la luz y la tiniebla, a la nueva edad que inaugura con la presencia franciscana. En todo caso, el cordón de san Francisco se ciñe asumiendo tan plurales atributos¹⁶³⁸.



Detalle de una de las puertas del claustro de Cuauhtinchán



Vista del Convento de Cuauhtinchán

¹⁶³⁸ MONTES BARDO, J. *Arte....* Op. Cit. Pag. 75.

C) La obra después de Becerra

En cuanto a la fecha de conclusión del templo, tenemos diferentes datos. Después de analizar algunos textos, se cree que para el año 1585 el templo estaría terminado: *"En septiembre de 1585 el convento estaba acabado, con su claustro alto y bajo, dormitorios y celdas, tiene iglesias no acabadas pero ya estaba la capilla y las paredes de pie, y las torres muy vistosas. Contiene buena huerta y un estanque con pececillos y un aljibe. Entra a la huerta un gran golpe de agua con que se riega. El convento tiene una portería o portal de peregrinos de... entrejes, capilla abierta, claustro alto y bajo con bóveda de cañón, sin contrafuertes, solo resiste el empuje de la bóveda el grueso de los muros. Tiene arcadas rebajadas y antepechos en planta alta y baja."*¹⁶³⁹.

De acuerdo con una carta de la orden de San Francisco al Rey y relación de los conventos, doctrinas y pueblos de indios de la provincia del Santo Evangelio de México, en el año 1586:

*"...el pueblo de Quauhtinchan, que es la mitad de Su Majestad y la otra mitad que esta en encomienda de Juan Pérez de Arteaga; tiene convento desta dicha orden de la vocación de San Juan Bautista; ay a la continua en él quatro religiosos lenguas mexicanas; tiene cinco poblezuelos sujetos; son todos los tributarios tres mil..."*¹⁶⁴⁰

A pesar de lo expuesto, algunos autores piensan que la conclusión de las obras puede relacionarse con la realización de un retablo que se encarga en 1593 al pintor Francisco Zumaga y al escultor Luis de Arciniega. El retablo fue ejecutado por Juan de Arrúe¹⁶⁴¹. La fecha del arco del coro es 1593, según lo ha registrado Pedro Vera, quien también señaló que el archivo se remonta a 1541. El convento cuenta además con algunas pinturas que decoran el interior, como los frescos indígenas Tonalamatl.¹⁶⁴²

¹⁶³⁹ CIUDAD REAL, A. *Tratado curioso y docto...* Op. Cit. Pag. CXLI.

¹⁶⁴⁰ A.G.I. México 287. Carta de la orden de San Francisco al Rey y relación de los conventos, doctrinas y pueblos de indios de la provincia del Santo Evangelio de México. México, 30 de Mayo de 1586. Fol. 1r-7r.

¹⁶⁴¹ TOUSSAINT, M. *Arte...* Op. Cit. Pag. 51-55.

¹⁶⁴² En nahuatl "Tonalli", significa sol, y "amatl", papel. Tonalamatl, es un calendario solar.

& Convento del Corpus Christi de Tlalnepantla

A) Introducción histórica

En el territorio que constituye el actual Estado de México, antes de la llegada de los españoles, existieron cinco grandes poblaciones: las regiones de Texcoco, Chalco, Tacaba, Toluca y Jilotepec. Pero el Estado de México sería después una zona de expansión fundamentalmente franciscana, en la que se erigieron unos dieciocho conventos de la orden a lo largo del siglo XVI. También se levantaron algunos asentamientos religiosos dominicos, que construyeron ocho conventos, y agustinos, que en esta zona tan solo construyeron tres. Esta primacía de la orden de San Francisco se debió, fundamentalmente, a su anticipación en la llegada a la Nueva España con respecto a las otras dos órdenes mendicantes.

Entre 1525 y 1531 se desarrolló un primer período de propagación franciscana por este territorio, fundándose asentamientos religiosos en los centros poblacionales de mayor importancia como Texcoco, Cuauhtitlan, Tlamanalco, Coatepec-Chalco, Kilotepic y Toluca. Por su parte, en las décadas de 1550 y 1560 se produjo la gran expansión de la orden, con la erección de 10 cabeceras de doctrina más, entre las que destacaron las de Calimaya, Otumba, Zinacantepec y el convento que nos ocupa en Tlalnepantla. Además, este segundo período supuso no solo la preeminencia franciscana en la región, sino que también significaría que bajo su tutela se realizaría la conversión y evangelización de la práctica totalidad de los naturales de la región.

En cuanto al término en sí, Tlalnepantla es una palabra que procede del nahuatl y etimológicamente significa “en medio de la tierra”.

B) La obra de Becerra en el Convento de Tlalnepantla

No conocemos la fecha exacta de la fundación del asentamiento religioso de Tlalnepantla. Kubler apunta que se ha intentado interpretar el año 1554 en la inscripción de la fachada norte de la iglesia conventual¹⁶⁴³. Por otro lado, Meter Gerhard mantiene que el convento existía ya en la década de 1560¹⁶⁴⁴. Pero Kubler nos aporta otro dato sobre la finalización de las obras, gracias a una inscripción que se encuentra en la sacristía del convento, según la cual las obras concluirían en 1582¹⁶⁴⁵. Lo cierto es que en enero de 1586, cuando Antonio de Ciudad Real visitó el convento, ya estaba concluido, pero en la iglesia todavía se estaba trabajando¹⁶⁴⁶, aunque solo un año después terminarían las obras como cita una inscripción situada en la puerta lateral de la iglesia, en la que se señala que la iglesia se concluye en 1587¹⁶⁴⁷.

Según la historiografía tradicional, el constructor de ese convento fue Francisco Becerra, sin embargo algunos autores como Kubler, señalan que este artífice se encontraba en Perú en 1580 por lo que "no tuvo nada que ver con la construcción, salvo haber dado asesoramiento en materia de ejecución o decoración"¹⁶⁴⁸. Aunque documentalmente podemos manifestar todo lo contrario.

*"... y assi mismo en los pueblos comarcanos de la dicha cibdad de México hizo e edificó otras obras de templos muy prencipales como en el lugar de Talnepantla..."*¹⁶⁴⁹

¹⁶⁴³ KUBLER, G. *Arquitectura*.... Op. Cit. Pag. 586.

¹⁶⁴⁴ GERHARD, P. *Geografía*... Op. Cit. Pag. 255.

¹⁶⁴⁵ KUBLER, G. Op. Cit. Pag. 586. Hemos localizado también un documento que dice lo siguiente: "Don Pedro Fernández de Ribera, scriuano del Rey Nuestro Señor y público, propietario de la villa de Tacuba y su jurisdicción por Su Majestad, certifico que oy día de la fecha, serán las ocho de la mañana poco más o menos, estando en la iglesia de Tlalnepantla, en las puertas de la antesacristía de dicha yglesia vi en la madera de ella que pareçe de cedro relebados a buril, uso proximo que a nuestras intelixencia significa mil quinientos y ochenta y dos, que según lo estilado por los naturales en esta Nueva España parese dar a entender ser el año en que se hizo la obra que señalan de ser famosamente para perpetua noticia de su fundación, estilándolo en maderas o piedras para más perpetuidad de la cosa que asi fabrican..." B.N.M. Fr. Af. Caja 111, Exp. 1516. Testimonio de escribano dado a petición del padre guardián del convento de Tlalnepantla relativo a una fecha que aparece en las puertas de la antesacristía del convento el 27 de agosto de 1688. Fol. 5r.

¹⁶⁴⁶ CIUDAD REAL, A. *Tratado curioso y docto*... Op. Cit. Tomo I, Pag. 135.

¹⁶⁴⁷ KUBLER, G. Op. Cit. Pag. 586.

¹⁶⁴⁸ Ibid. Pag. 126.

¹⁶⁴⁹ A.G.I. *Patronato*, 191. ramo nº2. Información... Op. Cit. Fol. 3.

Diego Angulo también nos habla de este convento, y comenta que la portada de la iglesia y templo de Tlalnepantla pueden ser obras de Francisco Becerra, salvo que carece de casetones, parecido a Tepeji y Cempoala. No entendemos muy bien que quiere decir sobre los casetones, ya que Becerra no suele utilizar este tipo de elemento, pero si es posible que trabajara en la portada, pues por los datos que tenemos realizaría la iglesia y la puerta del mismo edificio. También por las fechas, como dice Toussaint, se trata de una obra clásica de Becerra, de influencia herreriana claroscuro¹⁶⁵⁰. Sin embargo, pensamos que el arquitecto extremeño posiblemente solo se encargaría de las trazas y daría comienzo al edificio, por que sabemos que hacia 1580 se marcha a Quito y serían los religiosos y naturales de la zona los encargados de continuar las obras de acuerdo con el proyecto que diera Becerra. El mismo autor, en otra parte del texto, atribuye a Becerra la puerta del norte, que aparece invariablemente en la mayoría de los templos y que en muchos casos se utiliza con preferencia a la principal, como en San Francisco de Cuernavaca, aquí en Tlalnepantla o en San Francisco en Puebla, todas atribuidas a la mano de Becerra¹⁶⁵¹.

Por otra parte, también tenemos el testimonio del propio Toussaint, comentando que Tlalnepantla es un convento mexicano que ha sufrido muchas modificaciones, sobre todo la iglesia, hasta tal punto, que casi no se puede encontrar nada de lo primitivo, aunque quizá la portada lateral que lleva la fecha de 1587, sea lo más arcaico. También comenta que Francisco Becerra trabajó en este convento, pero no es fácil determinar cual fue su obra¹⁶⁵². Por su parte Gante, piensa que Becerra estuvo trabajando como arquitecto del oficio en este convento, aunque presume que solo en calidad de supervisor.

Por nuestra parte, hemos localizado documentación que atribuye a Becerra la autoría de iglesia del convento franciscano, como cita un testigo que dice haber visto la obra:

¹⁶⁵⁰ ANGULO, D. *Historia....* Op. Cit. Pag. 373-4

¹⁶⁵¹ KUBLER, G. Op. Cit. Pag. 256.

¹⁶⁵² TOUSSAINT, M. *Arte....* Op. Cit. Pag. 82

*"...la de Tlalnepantla que una capilla de cantería y bóveda que este testigo dexó que se estaba haziendo quando se fue a España, que hera obra de qualidad e importancia..."*¹⁶⁵³

Además pensamos, aunque no tenemos datos exactos de la fecha en que Becerra se encuentra en este edificio, que esta obra pertenece a su primera etapa mexicana, es decir, antes de su llegada a Puebla, ya que Tlalnepantla se encuentra dentro del Estado de México, y muy cerca de la ciudad mexicana donde el arquitecto extremeño se encontraba trabajando, concretamente en el convento dominico. Por otra parte, también existen indicios estéticos, pues las líneas de la portada principal se encuentran dentro del purismo clasicista, muy similares a sus obras trujillanas y al tratado de Sagredo, y por tanto, en ese momento todavía no habría recibido ninguna influencia autóctona.

En cuanto al período que estuvo al frente de los trabajos, es posible que Becerra no trabajase durante mucho tiempo en la obra, pues sabemos que estaba realizando varios trabajos simultáneos y que, como piensan algunos autores, solo trabajara como supervisor, pero entonces no tendrían sentido las declaraciones de los testigos que citamos:

*"...que en los lugares comarcanos de México, como es en el pueblo de Tlalnepantla, hizo muchas obras muy costosas y muy bien fundadas e traçadas..."*¹⁶⁵⁴

El conjunto conventual de Tlalnepantla es de una gran complejidad arquitectónica, de ahí que tuviera que ser dirigido por un arquitecto cualificado, pues contaba con todos los elementos constructivos característicos de la arquitectura franciscana, muchos de los cuales han desaparecido o se han modificado por las intervenciones realizadas a principios de nuestro siglo. Posiblemente, a la llegada del arquitecto extremeño estuviera realizada la capilla abierta, que funcionó como único

¹⁶⁵³ A.G.I. *Patronato*, 191. ramo nº2. Información... Declaración de Jerónimo de Eugui, 8 de abril de 1585. Fol. 82v.

¹⁶⁵⁴ *Ibid.* Declaración de Diego López. Fol. 73v.

recinto litúrgico del establecimiento conventual durante más de veinte años, y Becerra se encargara de la fundación y las trazas de la nueva iglesia conventual.

Becerra traza un templo de una sola nave, cubierto con bóveda de crucería de piedra, como proyecta en otros conventos de la orden. Sin embargo, hoy la cubierta se ha perdido y el aspecto que presenta en la actualidad es muy diferente al original. En cuanto al coro, se encuentra situado a los pies del templo y conserva las arquerías de cantería rebajada en el sotacoro y de medio punto en el superior. En cuanto a su cubierta es de medio cañón con lunetos, pero posiblemente Becerra trazara una bóveda de crucería de piedra, similar al que proyecta en la iglesia de San Francisco en Puebla de los Ángeles.



Coro y puerta norte del Convento de Tlalnepantla, atribuida a Becerra

La construcción de este convento se realizó a través de una división del trabajo, reclutado a través de cuadrillas comunales. Esto se deduce de la actividad constructiva de los mendicantes registrada en el Códice franciscano de 1569. Además, en Tlalnepantla las comunidades participantes en esta empresa de trabajo intercomunal, registraron sus trabajos en inscripciones distribuidas entre las construcciones¹⁶⁵⁵.

¹⁶⁵⁵ KUBLER, G. Op. Cit. Pag. 148.

La fachada norte de Tlalnepantla, según las diferentes fuentes consultadas también se atribuye a Becerra y se relaciona de forma genérica con la de Tepoztlán, también de su mano, aún cuando los motivos son mucho más simples e incluso de menor volumen. El elemento novedoso de Tlalnepantla es la iconografía de los medallones que flanquean la figura de la virgen en el nicho central. Estos medallones hacen referencia al carácter compuesto y múltiple de la población de la ciudad, fundada para acabar con los conflictos étnicos entre grupos hostiles. En uno de los glifos aparece la figura de un rey sobre una greca prehispánica estilizada, que alude a los componentes nahuas de lugar, además de los reyes y la tenayuca¹⁶⁵⁶, y en el extremo derecho aparece la figura de San Lorenzo, asociado al nombre otomí del pueblo de Teocalhuica¹⁶⁵⁷. Por su parte, en el frontón aparece el símbolo de la Eucaristía, que hace referencia a la consagración de este templo.

Pero la portada que más nos interesa es la situada a los pies del templo, y sobre ella no tenemos dudas de la autoría de Becerra, ya que descubrimos las líneas estilísticas de sus obras trujillanas y la influencia de tratados como el de Sagredo. Se trata de una portada con un arco de medio punto apoyado sobre jambas cajeadas y enmarcado por dos columnas de fuste estriado asentadas sobre elevados plintos y capiteles corintios, donde se apoya un entablamento liso y sobre este, a su vez, un frontón triangular de ángulo obtuso.

Además, este frontón se encuentra decorado con pequeños dentículos en su moldura interior muy similares a los que observamos en algunas obras del arquitecto en Trujillo, como en el Palacio de Santa Marta o en la sacristía de la iglesia de Santo Domingo. Rematan el frontón dos flameros en los ángulos laterales, pues creemos que el que estaba situado en el centro se ha perdido. Encima del frontón encontramos un óculo circular para iluminar el templo, enmarcado por un alfiz, todo de cantería, algo muy propio de la arquitectura extremeña, como aparecía en la iglesia parroquial de Herguijuela o en la de San Martín de Trujillo. Además, esta portada cuenta en su interior, con un arco capialzado.

¹⁶⁵⁶ Ibid. Pag. 526.

¹⁶⁵⁷ MARISCAL, F. "La parroquia de Tlalnepantla". *El Arquitecto*. Etapa II, Vol. I. México, 1932. Pag. 8.

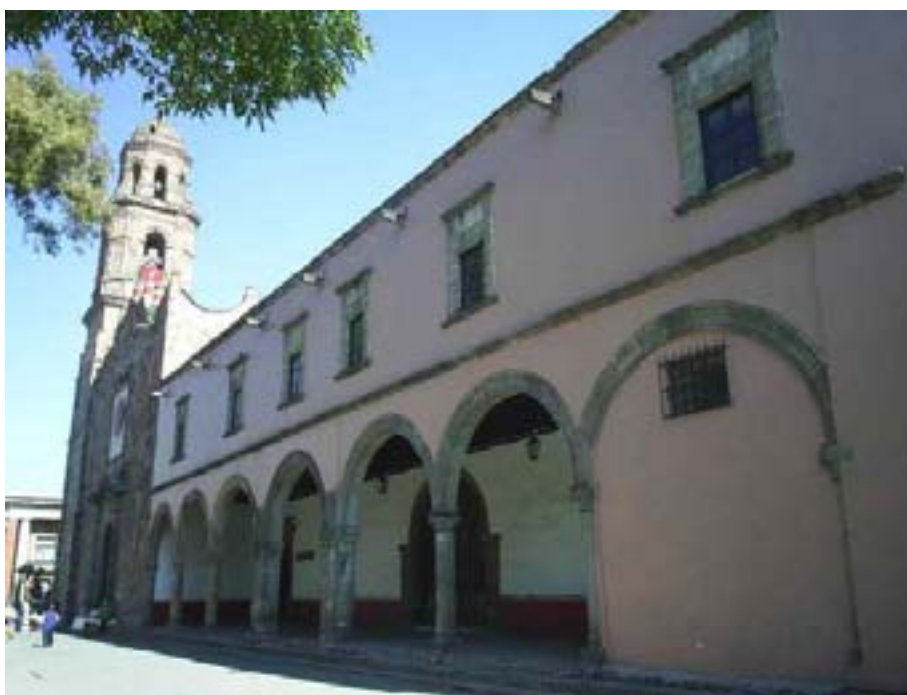


Puerta de los pies de la Iglesia de Tlalnepantla, México y puerta del tratado de Sagredo

Por su parte, al atrio se encuentra totalmente destruido y no se conserva la barda atrial, ni las arcadas de acceso, ni restos de la posible existencia de capillas posas. Sin embargo, posiblemente la planta fuera de rectangular en forma de L, ya que esta es la forma que posee la plaza pública que antecede hoy al complejo religioso. Además, en esta zona los atrios tenían fundamentalmente este tipo de planta y algunos eran de grandes dimensiones. En cambio, si se conserva la cruz de piedra de dicho atrio, que se sitúa en el eje longitudinal del presbiterio de la capilla abierta, alzándose sobre un basamento rectangular escalonado de factura reciente. En su reverso, en el brazo largo aparece el relieve de la escalera y en los cortos las figuras de algunos querubines. Por su parte, el anverso del brazo largo se decora con una hoja de palma, un cáliz, un hacha, unas tenazas y la inscripción, INRI. Finalmente, en la intersección de los brazos se halla una corona de espinas y en los brazos cortos, unas manos con llagas.

La capilla abierta se localiza junto a la fachada de la iglesia, en su costado sur, sobreelevada del nivel del pavimento del atrio por tres escalones. Consta de un

presbiterio rectangular y una nave transversal también rectangular. Esta nave se abre al atrio por una arcada de siete vanos de medio punto que se apoyan sobre columnas de capiteles decorados con hojas de acanto. El arco central destaca del resto por medio de una moldura que lo enmarca y se apoya sobre pilares y no sobre columnas. Además es más ancho, lo que permite la visualización completa del presbiterio desde cualquier punto del atrio. El arco más cercano a la fachada de la iglesia es el que da paso al resto de las dependencias conventuales, por lo que se estructura como portería propiamente dicha. En cuanto al presbiterio, es de planta rectangular y está formado por un arco de medio punto que se apoya sobre pilares rectangulares.



Capilla abierta del Convento de Tlalnepantla, México

La cubierta, tanto de la nave como del presbiterio, es un alfarje de un solo orden de vigas. La nave transversal se encuentra muy restaurada, por lo que probablemente en su origen contara con una mayor profundidad y, por tanto, pudiera englobarse dentro del tipo de capilla que señala Kubler: “El gran espesor del muro que divide la portería de siete arcos y el claustro, nos hace suponer que esta área fue ocupada por una profunda

capilla abierta, como la de Jilotepec, que fue invadida por el convento una vez construido el templo actual”¹⁶⁵⁸.

Tanto si la capilla fue de planta rectangular desarrollada en profundidad o si responde al tipo de capilla con presbiterio y nave transversal rectangular, lo importante es que funcionó como único recinto litúrgico del establecimiento conventual antes de la iglesia conventual que realizara Becerra.

Por su parte, no sabemos si en el claustro llegaría a trabajar el arquitecto trujillano, aunque no podemos obviar la gran calidad de esta obra, por algún artista cualificado. Se trata de una obra clasicista en sus dos plantas con arcos rebajados sobre columnas de capiteles toscanos y antepechos lisos, todo realizado de cantería, que podría responder muy bien al modelo arquitectónico de Becerra. Por tanto, quizá pudo trazar también este claustro, aunque no podemos documentarlo.



Claustro del Convento de Tlalnepantla, México

¹⁶⁵⁸ KUBLER, G. Op. Cit. Pag. 375.

C) La obra después de Becerra

A pesar de nuestros esfuerzos por localizar toda la documentación sobre este convento, apenas tenemos algunos datos que nos han ayudado a comprender cual era su estado y funcionamiento en el último cuarto del siglo XVI. Tan solo hemos localizado una carta de la orden de San Francisco dirigida al Rey, con una relación de los conventos, doctrinas y pueblos de indios de la provincia del Santo Evangelio de México donde, entre otros, describe el convento de Tlalnepantla en el año 1586 y lo sitúa en este momento:

*"...En el pueblo de Tlalnepantla que es de su Majestad ay monesterio e iglesia, no está acabada, de bocaçión de Corpu Christi; en ella residen de ordinario quatro religiosos ministros de dos lenguas que ay en este pueblo, que es mexicana y otomi; tiene, es cabeçera, treynta e vn puebleçuelos sujetos, y todos son dos mill y seteçientos y veinte y tres; el puebleçuelo más lejos está quatro leguas, también aquí abía como ueinte españoles labradores..."*¹⁶⁵⁹

¹⁶⁵⁹ A.G.I. México 287. Carta de la orden.... Op. Cit. Fol. 1r-7r.

& Convento de la Asunción de Nuestra Señora de Cuernavaca

A) Introducción histórica

El actual Estado de Morelos está conformado por la región de Cuernavaca, que abarca casi todo el Estado, y una sección que limita con el sur del valle de México¹⁶⁶⁰. La primera de ellas fue una de las zonas más importantes del centro de México gracias a su riqueza agrícola durante el siglo XVI y esto determinó que Hernán Cortés tomara esta zona como parte de su feudo personal. Además, supuso la implantación de las tres órdenes religiosas mendicantes en este territorio.

Como es sabido, en 1524 los primeros frailes de la Orden de San Francisco llegaron a Nueva España y para organizar la evangelización de estos territorios fundaron diferentes conventos en las ciudades de México, Tlaxcala, Texcoco y Huejotzingo. La quinta casa quedaría establecida en Cuernavaca en el año 1525 y se convertiría en el primer camino de acceso hacia el este y el sur del país. Tomando como residencia estas poblaciones, los franciscanos entraron, antes que otros, en la mayor parte de los lugares accesibles de los que entonces se tenía noticia, expandiéndose en todas direcciones. Así, desde Huejotzingo fundaron los conventos de la parte oriental de los volcanes: Calpan, Tochimilco y Huaquechula.

La Sierra Nevada, nombre que pusieron los conquistadores a los volcanes de nieves perpetuas, Popocatepetl e Iztaccíhuatl, había sido conocida por el ejército de Hernán Cortés desde su llegada en 1519 a la gran Tenochtitlán. Esta zona situada entre los dos volcanes se denomina el "Paso de Cortés", porque en aquel momento, desde Tlaxcala, era el único camino seguro hacia el territorio mexica del Valle de México¹⁶⁶¹. En las faldas de los volcanes se ubicaba Huejotzingo y próxima a ellos Cuernavaca. Algo más distantes se encontraban Tlaxcala, Texcoco y la ciudad de México, y estos dos últimos, ya en plena región lacustre.

Cuernavaca y Oaxtepec habían sido poblaciones fortificadas mexicas que dominaban la región occidental, y seguramente esta fue la razón por la que los dominicos, llegados en 1526, fundaron solo dos años después un convento en Oaxtepec.

¹⁶⁶⁰ GERHARD, P. *Geografía....* Op. Cit. Pag. 96.

¹⁶⁶¹ ARTIGAS, J. B. "Los primeros monasterios del siglo XVI en las laderas del Popocatepetl". *Patrimonio de la Humanidad en México*. Editorial Fondo de la Plástica Mexicana. México, 1998. Pag. 231-258.

Además, a ellos les siguieron los agustinos, que en 1535 fundaron el Convento de San Juan de Yecapixtla.

El patrón seguido para la implantación de estos primeros asentamientos por las tres órdenes, fue la elección de las cabeceras territoriales o tlatoques prehispánicos¹⁶⁶². Una segunda fase de expansión y fundación de conventos se desarrolló en la década de 1550, cuando se erigieron las cabeceras de los conventos dominicos de Asunción de Yautepec (1550) y la Natividad de Tepoztlán (1558), además del Convento de San Agustín de Jonacatepec (1557).

La región al sur del valle de México, en cambio, fue predominantemente un foco de asentamientos agustinos que se situaron en esta zona nada más llegar a Nueva España, con establecimientos en Ocuituco (1534) y San Guillermo Totolapan (1535). Después se extendieron progresivamente estableciendo otros conventos, como los de San Juan Bautista de Tlayacapan (1554) y San Mateo de Atlatlahucan (1570).

La organización territorial en la que se fundamentó la localización de estos establecimientos fue la articulación de guardianías, vicarías y asistencias, común a las tres órdenes y las distintas provincias novohispanas. Por su parte, el rasgo característico que unía a estos tres tipos de asentamiento sería la arquitectura de la evangelización. En la mayoría de las cabeceras de doctrina hallamos esa tipología con casi todas sus unidades características, lo que explica la importancia que tenían como recinto para la evangelización.

En estos conventos predominan además los atrios de planta rectangular, como ya comentamos, aunque también los hay de plantas cuadradas, como es el caso de Tepoztlán. En cuanto a las capillas abiertas, la tipología que presentan es muy amplia y presentan desde la planta rectangular, hasta la centralizada de Cuernavaca, pasando por aquellas que articulan presbiterio y nave transversal, como las de Atlatlahucan y Tepoztlán. Junto a esta gran variedad tipológica, estas construcciones van a destacar por los importantes programas de pintura mural que cubren sus muros, de carácter educativo u ornamental, en especial las realizadas por la orden de San Agustín.

En la mayoría de estos complejos conventuales se levantan las capillas posas en el atrio. Sus ejemplos son muy variados, tanto de planta cuadrada como rectangulares, y

¹⁶⁶² GERHARD, P. *Geografía...* Op. Cit. Pag. 97.

todas tienen en común el doble acceso al interior, incluso algunas todavía conservan pinturas en sus paramentos.

Fray Toribio de Benavente (Motolinia)¹⁶⁶³ narra que Cuernavaca "se tomó el segundo año de su venida y en el número fue quinta casa". Este convento fue la cabecera de doctrina franciscana de la comarca del marquesado del valle, por lo que se proyectó un establecimiento de alta complejidad arquitectónica. Gracias a un documento localizado en el Archivo de Indias, además sabemos que vivían cinco religiosos: "...*En Quarnauaca ay cinco religiosos, no visitan más de lo allí sujeto...*"¹⁶⁶⁴

En este complejo conventual pueden distinguirse dos períodos constructivos diferentes. El primero abarcaría aproximadamente desde 1526 a 1529, en el que se realizó, posiblemente, una construcción provisional del tipo de San José de los Naturales en México D.F., que fue la primera construcción conventual para la evangelización que se realizó en la Nueva España.

La referencia que nos permite plantear esta hipótesis es un documento transcrito en parte por Federico Gómez de Orozco.

*"...Yten, visitareis los monasterios de Sanct Francisco y Santo Domingo (Ciudad de México) y darle deys lo que asta aquí se les daua en mi casa sin faltarles cosa alguna, y si de algunas en especial tovieren necesidad, ansy para sus sustentamiento como para ayuda de sus obras, hazerlo e preveerlo mejor que vos pudierdes, y la misma orden con los monasterios de Tezcuco, Guxocingo, Cuernavaca y Tlascaltitl (Tlaxcala)"*¹⁶⁶⁵.

La primera obra de San José de los Naturales tendría la tipología arquitectónica de planta basilical, que se había impuesto en los primeros años de la evangelización, entre 1524 y 1540, y realizada con materiales perecederos. Por tanto, creemos que en Cuernavaca debió existir también un edificio de similares características, pues los tres

¹⁶⁶³ Uno de los doce primeros franciscanos que llegaron a México.

¹⁶⁶⁴ A.G.I. México 291, nº 7. Relación de los monasterios que hay en esta Nueva España pertenecientes a la orden de San Francisco. Fol. 1r-2v.

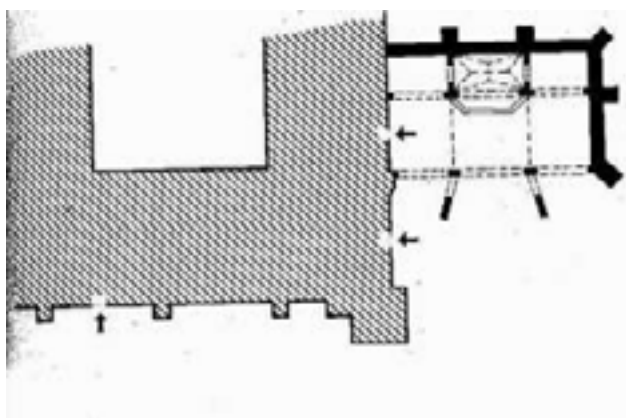
¹⁶⁶⁵ Documento manuscrito por el mismo Marqués del Valle, dirigido a su mayordomo Francisco de Santa Cruz, y fechado el 6 de marzo de 1528. (GÓMEZ DE OROZCO, F. *El convento...* Op. Cit. Pag. 9)

asentamientos corresponden a la primera fase misionera franciscana y serían financiados por Hernán Cortés.

La construcción del segundo templo creemos comienza por el año 1551, porque esta fecha está inscrita en la portada de la porciúncula. Parece extraño que desde su fundación en 1525 hasta la fecha, no se hubiera construido edificio religioso alguno. Sin embargo, existen documentos que prueban la participación en una primera construcción de los naturales procedentes de los pueblos vecinos, pues sus escudos quedaron dibujados con colores en la barda del atrio.



Convento de San Francisco de Cuernavaca



Detalle de la planta de la iglesia, parte del claustro y capilla abierta de Cuerna vaca (Kubler)

B) La obra de Becerra en el Convento de Cuernavaca

Pero lo que más nos interesa sobre este edificio es el segundo período constructivo del convento. Se inicia en la década de los años 50 y finaliza en los años 70 del siglo XVI¹⁶⁶⁶. En esta fase es cuando se realiza el complejo conventual que se conserva en la actualidad.

Manuel Toussaint opina que Francisco Becerra intervino en la construcción del convento, pero no indica la procedencia de esta información. Por nuestra parte, hemos localizado un documento donde se confirma la participación de Becerra en esta obra. Se trata de la Información de Méritos y Servicios que Becerra realiza en Lima en el año 1585:

"...que de las demás obras que hizo en Talnapantla y Cuytlabaca¹⁶⁶⁷ y Tepustlan tiene este testigo noticia auerlas fecho el dicho Francisco Bezerra..."¹⁶⁶⁸

Por su parte, Pedro de Gante dice textualmente: "Nos extrañaría mucho, si como algunos lo creen, que el arquitecto Francisco Becerra hubiera tenido ingerencia en la fábrica de este convento, pues no se concibe que hubiese hecho un cálculo tan deficiente de los empujes de la bóveda de dicha capilla abierta, como para necesitar apuntalamiento por fuera con estos adefesios"¹⁶⁶⁹. Aunque estamos hablando de una obra magnífica, de estas palabras debemos sacar varias lecturas, pues aunque no niega la presencia de Becerra en la catedral de Cuernavaca, reconoce su calidad como arquitecto, hasta el punto de observar que los fallos cometidos en esta obra, es imposible que fueran de su mano. Desde nuestro punto de vista, creemos que efectivamente, como intentamos demostrar, Francisco Becerra trabajó en este convento franciscano, pero no sería en la capilla abierta, que es anterior a su llegada, sino en la iglesia del mismo conjunto conventual. Esto ya lo apuntó en su día John Mc Andrew,

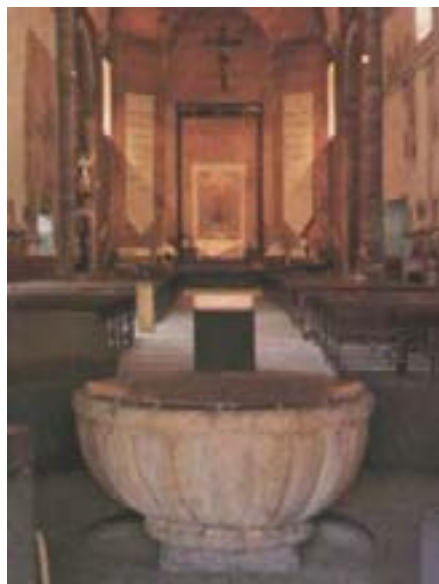
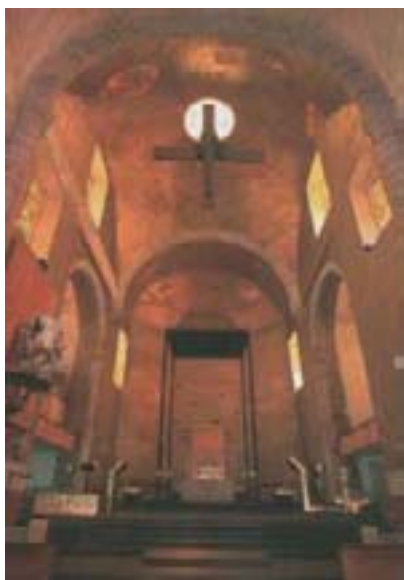
¹⁶⁶⁶ KUBLER, G. *Arquitectura...* Op. Cit. Pag. 564.

¹⁶⁶⁷ Cuernavaca.

¹⁶⁶⁸ A.G.I. *Patronato*, 191. ramo nº2. Información... Declaración de Jerónimo de Eugui, secretario del Santo Oficio, 8 de abril de 1585. Fol.82v

¹⁶⁶⁹ GANTE, P. *Arquitectura de México en el siglo XVI*. Editorial Porrúa. México, 1954. p.119

pues parece que la capilla abierta se realizó un tiempo antes que la fábrica de la iglesia conventual¹⁶⁷⁰. Ambas estructuras no se comunican, sino que se juntan en las esquinas donde el contrafuerte de la capilla se extiende unos metros sobre la fachada de la iglesia, además la databa alrededor de 1540.



Cabecera y pies de la iglesia conventual de San Francisco de Cuernavaca

El antiguo convento franciscano, después fue erigido catedral, pero aún hoy conserva su barda perimetral, las capillas posas y la capilla abierta en el atrio. Responde estructuralmente a una tipología conventual, al igual que la catedral de Tlaxcala, pues ambos edificios fueron antiguos conventos, es decir, que tenían el mismo tipo de templos de una sola nave con capilla mayor poligonal, en el primer caso, y recta en segundo, y con el coro situado a los pies del templo. En ambos casos, se trata de iglesias muy sobrias¹⁶⁷¹.

Por su parte, el atrio de Cuernavaca es de planta rectangular en forma de L y está limitado por una barda de mampostería con contrafuertes y almenas.

¹⁶⁷⁰ MC ANDREW, J. *The open-air churches of sixteenth-century Mexico. Atrios, posas, open chapels and other studies*. Harvard University. Cambridge-Massachusetts, 1969. Pag. 460-464.

¹⁶⁷¹ GOY DIZ, A. "La imagen de la catedral en la época colonial". *El mundo de las catedrales novohispanas*. Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. México, 2002. Pag. 47.

Este edificio presenta una gran similitud con otros templos, como los de Totimehuacan, Cuauhtinchán y Tlanepantla, todos franciscanos, y tenemos muchos indicios para pensar que todos fueron trazados por Francisco Becerra y, por tanto, que este también sea de su mano. Sin embargo, las bóvedas de los anteriores son de crucería de piedra, mientras en Cuernavaca el sistema de cubiertas que se utiliza es una bóveda de cañón ligeramente peraltada y decorada con pinturas murales. Quizá, el proyecto inicial fuera similar a los anteriores y esta solución sea de época posterior o, simplemente, no se llevó a cabo lo proyectado por Becerra. También cabe la posibilidad de que no participara en la traza de la iglesia y si en la portada norte, como sabemos que ya había trabajado en otros conventos anteriores, pues según la documentación consultada, parece que si llegó a realizar algunas obras en este convento.

*"...y assi mismo en los pueblos comarcanos de la dicha cibdad de México hizo e edificó otras obras de templos muy prencipales como en el lugar de Talnepantla y Cuytlabaca..."*¹⁶⁷²



Puerta norte del Convento de San Francisco de Cuernavaca

¹⁶⁷² A.G.I. Patronato, 191. ramo nº2. Información... Op. Cit. Fol. 3.

La puerta norte o porciúncula está formada por un arco de medio punto con molduras de cantería muy sencilla, flanqueado por dos columnas de fuste liso con capiteles poligonales de una rica decoración en relieve. Sobre la cornisa se apoya un frontón triangular muy agudo, enmarcado en alfiz y con dos flameros a ambos lados que tienen forma de jarrón, y de ellos salen dos flores. Se trata de un símbolo mariano a quien está dedicada la portada y el templo, Ntra. Sra. de la Asunción.

En el interior del frontón encontramos una hornacina con arco trilobulado sobre dos columnas totalmente decoradas con relieves muy ricos, que a su vez está flanqueada por dos ángeles en bajo relieve. En ellos se muestra un trabajo muy rico, pero un poco tosco, que posiblemente sería realizado por los naturales de la zona. Además, dentro de la hornacina quedan restos de una antigua imagen, aunque solo se conserva una nube. Posiblemente se tratara de la imagen de la asunción de la virgen hacia los cielos, algo muy propio de la iconografía mariana. Sobre la hornacina y dentro del mismo frontón, se conserva una corona de flores y en su interior encontramos escrito, Ave María. Coronando el frontón de la portada y dentro del alfiz, también hay una serie de símbolos que aluden a la pasión de Cristo. Se trata de una cruz en cuyo nudo se representa la corona de espinas apoyada sobre una calavera y esta, a su vez, se apoya en dos huesos colocados en forma de cruz. Además, toda la escena aparece envuelta con una especie de nube en relieve.



Detalles de la puerta norte del Convento de San Francisco de Cuernavaca

Por su parte, la portada de los pies se sitúa junto a la capilla abierta del convento. Es una portada situada dentro de los cánones clásicos, con una puerta adintelada y en la parte inferior de las jambas aparecen dos medallones en relieve. Sobre esta portada y ya esgrafiada, encontramos dos columnas flanqueando la puerta con capiteles corintios y sobre el entablamento, otro vano adintelado con columnas a ambos lados y un frontón triangular, de una gran riqueza decorativa, que remata el mismo. La iconografía de la obra presenta imágenes de la evangelización franciscana.



Portada de los pies del Convento de San Francisco de Cuernavaca y porciúncula del Convento de Totimehuacán, ambas atribuidas a Becerra

La capilla abierta de Cuernavaca constituye una unidad independiente de la iglesia conventual y se utilizaría como centro religioso para los naturales, tal como se manifiesta por su cronología y la presencia de la cruz en el eje del presbiterio de la capilla, que jerarquiza su espacio como centro litúrgico. Se localiza a la derecha de la iglesia conventual y tiene una planta rectangular, constituida por dos naves cubiertas con bóvedas de medio cañón. La cruz de piedra, sin motivos decorativos, se sitúa en el eje longitudinal del presbiterio de la capilla abierta. Por su parte, el presbiterio se

localiza en la zona central del muro testero. Está cubierto con bóveda de crucería y su pavimento se encuentra elevado del nivel de la nave por siete escalones.

El frente de la obra se estructura con tres arcos de medio punto moldurados, que descansan sobre columnas adosadas al muro y separados por dos grandes contrafuertes que avanzan hacia el atrio. Otros tres contrafuertes sustentan el muro testero, dos más el costado derecho, y parte de otro se encuentra junto al paramento de la iglesia. Son grandes estribos bajo los cuales hay pasajes que permiten la circulación¹⁶⁷³. Además, en esta zona los refuerzos reciben el empuje de la bóveda de cañón longitudinal dentro de la capilla. Finalmente, el exterior del edificio se remata con una moldura rectangular y una hilera de almenas.



Capilla abierta del Convento de San Francisco de Cuernavaca

En cuanto a su función, aunque sirve como un gran vestíbulo del templo de Cuernavaca con sus bóvedas, arcadas y contrafuertes volados, los escritores modernos lo consideran frecuentemente como una capilla abierta, aunque no existen textos antiguos que especifiquen que fue usado para la liturgia; es más, las capillas abiertas raramente se orientaban hacia el norte. Los ejemplos del siglo XVI estaban orientados,

¹⁶⁷³ "Unos estribos con sus rejeos que los hermosean sin embarazo". VETANCURT. *Crónica, Teatro*, Parte IV. México, 1697. Pag. 59.

al igual que las iglesias, hacia el poniente con el altar mirando hacia el oriente. Kubler piensa que el vestíbulo de Cuernavaca está orientado hacia el norte y que pudo haber sido un vestíbulo que se proyectara hacia el exterior con su dominante fachada norteña¹⁶⁷⁴. Por su parte, Vetancurt afirma que, tanto en el siglo XVI como en el XVII, estos amplios vestíbulos funcionaban como porterías para albergar a las numerosas comunidades indígenas cuyos emblemas heráldicos se labraban en las losas de piedra de los muros del atrio. Además, piensa que esta gran portería serviría para las confesiones y no como capilla abierta¹⁶⁷⁵.

Por su parte, en el interior del convento se conservan restos de pinturas murales que representan el linaje espiritual de San Francisco, es decir, todos los santos y santas de la orden franciscana, formados en fila y con sus nombres. En otra zona, también encontramos representado al papa Inocencio III dando la bendición a los misioneros de la orden.

Además de la actuación de Francisco Becerra en este edificio, se han documentado los trabajos del maestro de cantería Juan Sánchez Talaya, que se ocupó durante año y medio en las obras de construcción del monasterio¹⁶⁷⁶. Sin embargo, no podemos precisar las fechas en las que intervino, pues el documento no está datado, pero sí que sería en el segundo período constructivo. Este maestro, era natural de Villanueva de la Jara (Cuenca) y pasó a la Nueva España en 1555 junto con su hermano Gines de Talaya, también maestro de cantería, para intervenir en la obras del convento de Santo Domingo de la ciudad de México¹⁶⁷⁷. También sabemos, que en 1570 ambos hermanos intervinieron en la junta de maestros que informó sobre la cimentación de la catedral de México.

¹⁶⁷⁴ KUBLER, G. Op. Cit. Pag. 374.

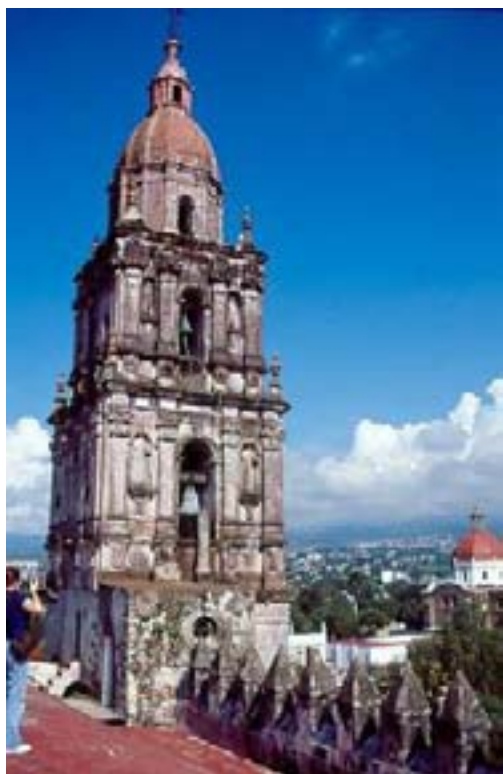
¹⁶⁷⁵ VETANCURT, *Crónica, Teatro*. Parte IV. Pag. 56-57.

¹⁶⁷⁶ Juan Sánchez de Talaya, maestro de cantería, al Marqués del Valle, para que le pague los 300 pesos que le adeuda de las obras del monasterio de San Francisco en Cuernavaca. (A.G.N. *Ramo Hospital de Jesús*. Vol. 208. Fol. 156. ESPINOSA SPÍNOLA, G. *Arquitectura atrial y evangelización en la Nueva España durante el siglo XVI (Estados de Hidalgo, México, Oaxaca, Puebla, Tlaxcala y Península de Yucatán)*. Universidad de Granada. Granada, 1995).

¹⁶⁷⁷ MARCO DORTA, E. *Fuentes...* Op. Cit. Pag. 101-102.

C) La obra después de Becerra

La riqueza arquitectónica de la catedral de Cuernavaca es un conjunto de edificios de épocas diversas. Aunque la parte más interesante y singular de este edificio es la perteneciente al siglo XVI, no podemos olvidar su torre barroca. Sobre un primer cuerpo bastante sobrio y cerrado, se superponen tres espacios: dos cuadrangulares con pilastras adosadas de capiteles corintios, y dos hornacinas con sus esculturas flanqueando un arco de medio punto donde se encuentran las campanas. Corona la torre un templete poligonal, con entrantes y salientes de rica decoración. También de época barroca es la capilla de la Tercera Orden, que presenta pinturas en los exteriores y un rico retablo en su interior.



Torre de la iglesia y Capilla de la Tercera orden del Convento de San Francisco de Cuernavaca

Los claustros del convento han sufrido muchas modificaciones desde el siglo de la conquista, de ahí que lo que hoy se conserva no presente una gran similitud con la obra original.



Claustro del Convento de San Francisco de Cuernavaca, Morelos

Ya por los años 60 del siglo XX se llevó a cabo una restauración en la Catedral de Cuernavaca y, en entre otras actuaciones, se raspó la piedra del edificio y se modificó la situación de la pila bautismal al centro del sotocoro del templo, creando interiormente un espacio que distorsiona el original, pues estaba situado al lado del sotocoro en una habitación independiente.

& Convento de San Francisco de Totimehuacan, Puebla

A) Introducción histórica

El convento de Totimehuacán, también llamado Toomihuacan, se encuentra dentro del Estado de Puebla, a unos 12 km de la ciudad de Puebla de los Ángeles.

La palabra Totimehuacán procede del náhuatl y quiere decir: *Totomeh*, pájaros; *hua*, posesión y *can*, lugar, por tanto, significa el "lugar donde hay pájaros"¹⁶⁷⁸.

Fue fundado antes del año 1569 y no tenemos datos de una fundación anterior a esta fecha. Su período de visita de Puebla será hasta 1569 y en ese momento se convierte en una fundación autónoma.

De acuerdo con una carta de la orden de San Francisco al monarca en relación con los conventos, doctrinas y pueblos de indios de la provincia del Santo Evangelio de México, que data de 1586, sabemos que:

*"...el pueblo de Totomiguacán, que tiene en encomienda don Juan Galeote, tiene convento desta orden, la vocación San Francisco; ay a la continua tres religiosos lenguas mexicanas; tiene tres puebleçuelos, el más distante una legua; son todos los tributarios ochoçientos..."*¹⁶⁷⁹

Además, contaba con diferentes poblaciones de visita como: San Andrés, San Baltasar, San Mateo, Santa Clara, San Pedro, San Martín y Santo Tomás, que en 1641 pasaron al clero secular. Poco después, hacia el año 1667, el edificio sería entregado para convento de Recoletos¹⁶⁸⁰.

En la actualidad este edificio se encuentra en muy malas condiciones, pero hemos intentado analizar los trabajos que Francisco Becerra realizó en este convento, a través de los restos arquitectónicos y algunas citas documentales.

¹⁶⁷⁸ MARTÍNEZ DEL SOBRAL, M. *Los conventos franciscanos poblanos y el número de oro*. Gobierno del Estado de Puebla. Centro Regional INAH de Puebla. SEP. Fundación Fuad Abed Halaba, A. C. México, 1988. Pag. 251.

¹⁶⁷⁹ A.G.I. *México* 287. Carta de la orden de San Francisco.... Op. Cit. Fol. 1r-7r.

¹⁶⁸⁰ VETANCOURT, FRAY A. DE. *Teatro...* Op. Cit. Pag. 84.

B) La obra de Becerra en el Convento de Totimehuacan

Sabemos que este convento ha sufrido diferentes etapas constructivas, pero la que más nos interesa es la que tiene lugar entre 1573 y 1580, ya que volverán a realizarse obras en dos ocasiones posteriores antes de que finalice el siglo XVI.

Respecto al convento, debió ser trazado como guardianía entre 1573 y 1580 conforme a lo que indica Ceán Bermúdez, pues comenta que sería proyectado por el arquitecto Francisco Becerra¹⁶⁸¹.

El templo se cubrió con bóvedas de crucería, como lo demuestra el ábside que aún conserva el techo original del siglo XVI, aunque es probable que durante el terremoto de 1582 se cayera una parte de la bóveda de la iglesia y de los corredores del claustro.

Gracias a la documentación consultada sobre el interrogatorio de Lima, en el que se solicitaba el nombramiento de Francisco Becerra como Maestro Mayor de los Reinos de Perú, sabemos que este arquitecto proyectó el templo de este convento. Dicen los testigos:

*"...y sabe que en los pueblos de Totomeguacan y en Guatinchan, en los pueblos de los indios, hizo dos capillas de muy costosos edificios de cantería y bóvedas,..."*¹⁶⁸²

Toussaint también adjudica a Francisco Becerra la construcción de una capilla, tal como comenta en este documento: "Supongo, que será una capilla absidial que aún existe, cubierta con bóveda de nervaduras. Lo demás son despojos del pasado"¹⁶⁸³.

Puede que se trate de esta capilla que nos dice Toussaint, pero también puede que esté hablando concretamente del templo, como en el caso de convento de Cuauhtinchan. Sabemos que esta iglesia estaba formada por un templo de una sola nave, de presbiterio poligonal y cubierta de ladrillo con crucería de piedra y contrafuertes dispuestos a lo largo de todo el muro. El documento también puede referirse a la cabecera del templo o capilla mayor, pues en el interrogatorio dice textualmente:

¹⁶⁸¹ CEÁN BERMUDEZ. *Enciclopedia de México*. T. X. Pag. 540.

¹⁶⁸² A.G.I. *Patronato*, 191. ramo nº2. Información.... Declaración de Alonso González. Fol. 64.

¹⁶⁸³ TOUSSAINT, M. *Arte colonial*....Op. Cit. Pag. 84

*"...hizo en el pueblo de Totomeguacan y Guatinechan, que son comarcas de la dicha Puebla, dos capillas principales de cantería de bobedas..."*¹⁶⁸⁴

Por tanto, si se trataba de capillas principales, posiblemente estuviera hablando de la cabecera del templo, pero también podría hablar de todo el templo, pues como hemos comentado en casos anteriores, la terminología utilizada en el siglo XVI para denominar algunos elementos constructivos, no tiene un significado literal en nuestro vocabulario actual.

Tenemos más datos de este mismo interrogatorio. En ellos se habla de la importancia de estas obras y de la calidad del trabajo con que estaban ejecutadas:

*"...que a fecho el dicho Francisco Becerra otras obras de mucho ydifficio e muy costosas importantes,... en los pueblos de Totomeguacan,..."*¹⁶⁸⁵

Como observamos en la imagen, se trata de una cubierta de ladrillos colocados de forma perpendicular al muro y crucería de piedra con claves de carácter geométrico, y sus jarjamentos descansan sobre ménsulas. El trazado nos recuerda a otras obras del mismo arquitecto, como el presbiterio de la iglesia de Santo Domingo de Trujillo.

Este espacio está separado de la nave por un arco de medio punto apoyado sobre columnas de fuste liso y capiteles con hojas de acanto. El resto de la bóveda se ha perdido y apenas quedan en pie algunos arcos fajones y formeros.

¹⁶⁸⁴ A.G.I. Patronato, 191. ramo nº2. Información....Op. Cit. Fol.2-2v.

¹⁶⁸⁵ Ibid. Declaración de Pedro Baptista, presbítero. Fol. 56.



Detalle de la bóveda de crucería del presbiterio de Totimehuacán



Plano del conjunto conventual de Totimehuacán. (Arq. José Rivero Carvallo)

En cuanto a las portadas, aún se conservan la situada hacia el norte y la de los pies del templo, pero se encuentran en muy mal estado. Sin embargo, aunque no tenemos ningún dato que relacione a Becerra con las mismas, nada tendría de particular pues podemos asegurar la autoría del templo. En cuanto a la primera, se trata de un sencillo vano adintelado de cantería con dovelas de diferente tamaño y molduras de piedra de una gran calidad en la talla. Remata este espacio un entablamento decorado con dentículos de carácter plateresco, donde se apoya una cartela rectangular, que posiblemente estaría decorada y cuya traza es muy similar a la portada de los pies de la iglesia de Cuernavaca.

Pero la puerta que más nos interesa es la que se encuentra situada a los pies del templo. Se trata de un ejemplar de líneas clasicistas, casi manieristas. Se compone de un arco de medio punto moldurado, apoyado sobre dos jambas cajeadas y enmarcado por dos pares de columnas lisas de capiteles toscanos apoyadas sobre elevados plintos, entre las que se encuentran dos hornacinas vacías con arquerías de medio punto.



Puerta norte del Convento de Totimehuacan

Remata el conjunto un doble entablamento liso, con cuatro flameros sobre cada una de las cuatro columnas inferiores, además de un frontón triangular, que hoy se ha perdido, y que coronaba el espacio central.



Puerta de los pies y Arco de Cayo Gavio en Verona. Tratado de S. Serlio Libro III, Fol. 68r.

Es más que elocuente el parecido de esta portada con un tratadista italiano del momento, Sebastiano Serlio, y si Becerra fuera realmente su autor, estaríamos ante un claro ejemplo de la influencia que Serlio ejerció sobre el arquitecto trujillano y la arquitectura novohispana y trujillana. Pero a pesar de nuestros esfuerzos por localizar al autor de la misma y poder confirmar si es o no obra de Becerra, hasta ahora nos ha sido imposible, y sería de suma importancia para nuestro trabajo poder comprobar un ejemplo tan claro de proyección de los modelos italianos. Sin embargo, tampoco podemos olvidar la gran similitud que encontramos entre esta portada y la del Convento de Tecali, obra de Claudio de Arciniegas, y, por tanto, quizá fuera trazada por este citado arquitecto.

También queremos destacar, que la fachada remata en un frontón circular y está enmarcada por dos torres de una gran altura, similares a las proyectadas por Becerra en otros conventos novohispanos de la zona, como es el caso de Cuauhtinchan.

El padre Ponce nos dice que en 1585 el convento estaba terminado y solamente faltaba cubrir la mitad de la iglesia y los corredores del claustro alto y bajo. También sabemos que en el siglo XVII se reformó la iglesia y el convento, y que en su tiempo de esplendor se convirtió en una gran escuela de latinistas. Finalmente, creemos que fue

abandonado en la época de la exclaustación y actualmente, tanto el templo como el convento, se encuentran en ruinas¹⁶⁸⁶.



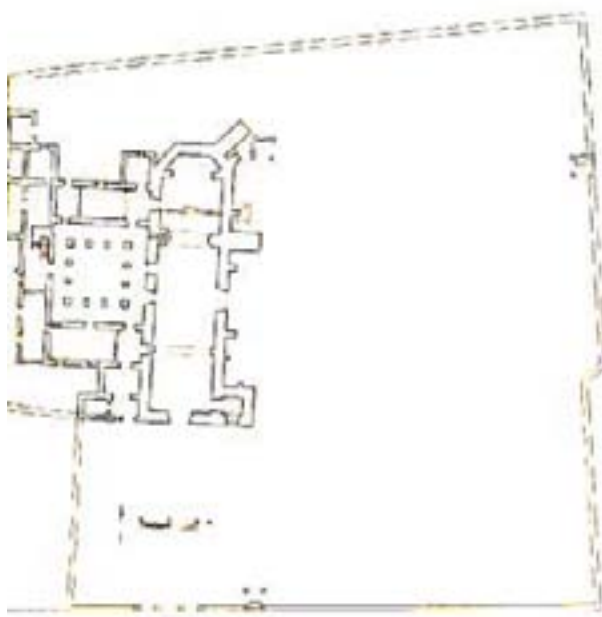
Restos de la fachada y las torres de la iglesia conventual

¹⁶⁸⁶ MARTÍNEZ DEL SOBRAL, M. *Los conventos....* Op. Cit. Pag. 252.

& Convento de Tlaquiltenango, Puebla?

Etimológicamente hablando, la palabra tlaquiltenango significa “en los muros bruñidos” y se trata de un edificio de la orden franciscana que años más tarde sería cedido a los dominicos. Sobre este edificio tenemos muy poca información y ningún dato documental que relacione directamente a Francisco Becerra con el mismo. Sin embargo, debido a las citas bibliográficas de algunos autores consultados, que conectan al arquitecto extremeño con este edificio, simplemente hemos querido traer a estas líneas algunos datos sobre el mismo. Por tanto, lo que planteamos es la participación de Becerra en este edificio como una simple hipótesis.

Se trata de un convento con las mismas características de los anteriores. Se compone de un templo con una sola nave, ábside poligonal y bóveda de crucería, de similares características a la del Convento de Totimehuacan, y contrafuertes situados en la cabecera y a lo largo de toda la nave. Además, cuenta con un atrio de grandes dimensiones en forma de U, donde se conservan los restos de sus capillas posas y que, por su situación, dan mayor importancia a la puerta lateral. Esta es la portada que más nos interesa, ya que por sus líneas estilísticas podríamos relacionarla con Francisco Becerra.



Planta del Convento de Tlaquiltenango



Detalle de la cabecera, el presbiterio y los restos de la bóveda de crucería del ábside

La portada lateral es de piedra cortada y sus líneas son muy similares a las del templo de Cuernavaca, mientras la principal es más sobria¹⁶⁸⁷. Quizá, la primera podría haber sido trazada por Becerra, o también puede que se trate de una influencia del mismo arquitecto. De acuerdo con las palabras de la Dra. Vargas Lugo, los conventos de Tochimilco y Acatzingo emplearon para sus portadas el frontón ornamental, cuyo modelo se extendería por el territorio de Morelos de la mano Francisco Becerra, en sus obras de Cuernavaca, Tepoztlán y Tlaquiltenango.



Fachada lateral y portada de la Iglesia de Tlaquiltenango (Foto tomada de Kubler)

¹⁶⁸⁷ TOUSSAINT, M. *Arte...* Op. Cit. Pag. 97

Por tanto, no podemos asegurar que todas estas portadas sean obra del mismo Becerra, pues de algunas no tenemos documentos que lo certifiquen, pero si podemos afirmar, que la variedad de composiciones en las que se presenta el uso del frontón ornamental son derivadas del patrón creado por este arquitecto¹⁶⁸⁸.

La portada lateral es muy sencilla, de líneas puras con dos cuerpos adosados y un frontón triangular cortado por la imagen de la Virgen de Guadalupe. El arco es de medio punto y está sostenido por dobles columnas de orden toscano. El segundo cuerpo está enmarcado por dos pilastras a cada lado con una ventana en el centro y remata su parte superior, un entablamento con frontón truncado por una hornacina. Además, cuenta con una sola torre de dos cuerpos decorada con algunas pilastras.

Después de lo expuesto, simplemente queremos apuntar que en la actualidad este convento se encuentra en muy mal estado de conservación, pero observando sus restos podemos imaginar la gran calidad que tendría originalmente este edificio.



Restos de pintura mural y relieves graníticos del Convento de Tlaquiltenango

¹⁶⁸⁸ VARGAS LUGO, E. *Las portadas....* Op. Cit. Pag. 194

Conventos de la Orden de Santo Domingo

Los dominicos llegaron a La Española en el año 1510. Provenían de una vida religiosa renaciente en la que se practicaba la doctrina de Santo Tomás de Aquino, que les había proporcionado un nuevo humanismo y una nueva manera de evangelizar. Sólo así se entiende un sermón como el de Antón de Montesino, que instruyó el primer proceso a la conquista. De este además, partirían las controversias indianas que pronto se centrarían en dos cuestiones fundamentales: la justificación de la acción de España en Indias y el trato que debían recibir los naturales, por los problemas que se planteaban: servicios personales, encomienda, esclavitud, evangelización...¹⁶⁸⁹

Fray Francisco Silvestre de Ferrara, general de la orden, recibió la noticia de la conquista de México y en 1526 escribe al provincial de Castilla para que envíe frailes a la Nueva España. Ante aquella petición se ofrecieron voluntarios cinco religiosos, entre los que destacaría fray Tomás Ortiz¹⁶⁹⁰, que finalmente fue enviado a México para ser nombrado vicario general de la provincia de Indias.

Los primeros dominicos llegaron a Veracruz el 23 de junio de 1526, procedentes de la orden que estableció en Tolosa el canónigo de Osma, Santo Domingo de Guzmán, junto a otros clérigos¹⁶⁹¹.

De esta manera, todos los mendicantes llegaron a coincidir en el valle de México y partieron desde ese lugar hacia las diferentes rutas misionales, ya que los dominicos formarían una cadena de conventos que se extendería desde el suroeste del actual estado de México, hasta Oaxaca y el istmo de Tehuantepec.

Poco tiempo después, uno de los frailes enviados, Fray Domingo de Betanzos, se marcha a Roma para plantear la erección de una nueva provincia en México. Así, en 1535 vuelve de nuevo con algunos religiosos para erigir la provincia de Santiago de México. Este mismo fraile sería también el encargado de abrir el primer noviciado, porque fray Tomás Ortiz regresaría a España, alarmado por el elevado número de muertes de muchos de sus compañeros.

¹⁶⁸⁹ CIUDAD SUÁREZ, M^a M. *Los dominicos, un grupo de poder en Chiapas y Guatemala. Siglos XVI y XVII*. Escuela de Estudios Hispano-Americanos, CSIC. Sevilla, 1996.

¹⁶⁹⁰ DÁVILA PADILLA, F. A. *Historia de la Provincia de México*. Libro I. Introducción. México.

¹⁶⁹¹ La orden de Santo Domingo de Guzmán se aprobó en 1215 por el Pontífice Inocencio III y fue confirmada por Honorio III ocho años después.

En cuanto a los conventos, Cuernavaca y Oaxtepec habían sido poblaciones fortificadas mexicas que dominaban la región del oeste y seguramente, esta sería la razón por la que los dominicos fundaron una casa en Oaxtepec, tan solo dos años después de la llegada de los franciscanos.

La orden de predicadores prosiguió hacia el sur, hasta Oaxaca, Chiapas y Guatemala, donde se asentaron muy sólidamente, pues el paso hacia la zona de los volcanes era necesario. Apoyados en Tepoztlán, camino de México fundaron una nueva casa en Tetela del Volcán y otra en Hueyapan que, a pesar de ser edificios de pequeñas dimensiones, les comunicaba con la zona de Chimalhuacán-Chalco y la zona oriental de los lagos de México.



Pinturas al fresco del Convento dominico de Tetela del Volcán

Por otra parte, sabemos que el crecimiento de las órdenes mendicantes y la evangelización en la Nueva España llegó a tales proporciones, que entre 1570 y 1620 se levantaron en México más de 300 conventos, aunque la mayor parte de ellos eran

franciscanos. Por su parte, los dominicos se emplazaron en estructuras urbanas consolidadas como en Oaxaca, Puebla, Guadalajara, Querétaro,... aunque la orden se extendió especialmente por la región de Oaxaca. Además, una novedad que fue introduciendo esta orden religiosa, serían las características constructivas de sus iglesias. Se trataba de templos de tres naves, con capillas laterales y crucero señalado en planta.



Convento de Tecali

Entre sus conventos destacan el de Cuilapan (Oaxaca), obra del portugués Fr. Alonso de Barbosa. La iglesia data de 1568 y es una de las primeras que se levantan en México con tres naves y cubierta de madera. El claustro dispone de un primer piso de arcos sobre pilares y el segundo de ventanas flanqueadas por medias columnas, y esta estructura claustral se extendería después por toda región. Otros conventos dominicos importantes del valle del México son los de Coyoacán, Tlahuac, Chalco, Chimalhuacán, etc, Oaxtepec, Yanhuatlán, Teposcolula o Tetela del Volcán, que contiene un interesante programa de pinturas en el claustro.



Convento de Santo Domingo de Cuilapan

& Convento de San Dionisio de Yanhuatlán, Oaxaca

A) Introducción

La evangelización de la población en la región de Oaxaca, conformada por los grupos mixteco y zapoteco, fue realizada casi de forma exclusiva por la orden de Santo Domingo. Las primeras incursiones se llevaron a cabo entre 1527 y 1528 de la mano de fray Gonzalo Lucero y fray Bernardino de Minaya¹⁶⁹².

En 1529 se encontraban ya asentados en Oaxaca¹⁶⁹³, también llamada Antequera, pues el 24 de julio del mismo año el ayuntamiento de esta ciudad donó 12 solares para la construcción del convento de Santo Domingo¹⁶⁹⁴. Este primer edificio sería de carácter provisional y estaba realizado con materiales efímeros pues, tal como lo describe Burgoa, era "una choza pajiza con templo,... y la sacristía en proporción para que sirviese de dormitorio, celdas, oficinas y conventualidad"¹⁶⁹⁵. Poco tiempo después, en noviembre de 1533, se donaron otros dos solares y se comenzó a edificar la cantería del convento, que con el tiempo se elevaría en casa matriz.

La labor de los dominicos en la zona, desde 1529 hasta 1550 aproximadamente, se limitó a efectuar un primer contacto con los naturales y a localizar los lugares más adecuados para instaurar sus doctrinas. En esta primera fase los asentamientos serían provisionales y "... en la forma que el tiempo y la necesidad permitía, la poca disposición que tenían los indios para labrar los materiales y la mucha estrechez de los religiosos, contentándose con tan humildes y pobres casas de tierra, adobes o tapias mal formadas y peor cubiertas, como hasta hoy parecen en algunos tercios que han quedado"¹⁶⁹⁶.

Pero la gran expansión dominica por Oaxaca se produjo entre 1551 y 1578. La organización territorial en la que se basó esta expansión sería la articulación: cabecera

¹⁶⁹² En el Instituto de Artes Plásticas (antigua Academia de Bellas Artes de Puebla) existe el original del *Códice de Yanhuatlán* que fue propiedad del vigésimo quinto obispo de Puebla, Antonio Pérez Martínez. La edición facsimilar fue realizada por el Instituto de Antropología e Historia, de la Secretaría de Educación Pública en 1940, con el estudio preliminar de Wigberto Jiménez Moreno y Salvador Mateos Higuera.

¹⁶⁹³ CARRIÓN, A. *Historia de la Ciudad de Puebla...* Op. Cit. Pag.123.

¹⁶⁹⁴ BURGOA, F. *Palestra historial*. Talleres Gráficos de la Nación. México D. F., 1934. Pag. 30

¹⁶⁹⁵ *Ibid.* Pag. 36.

¹⁶⁹⁶ *Ibidem.*

de doctrina, vicaría y visita, pero conformando dos focos de actuación diferenciados, por un lado la región mixteca y por otro la zapoteca, siguiendo el esquema territorial prehispánico¹⁶⁹⁷.

En la mixteca se estructuró una cadena de asentamientos que permitieron comunicar la ciudad de México con Oaxaca. En la zapoteca, aunque la expansión fue menos uniforme porque algunos establecimientos estaban dispersos, se siguieron unas líneas directrices hacia el este, sudeste y sur de la región¹⁶⁹⁸, y el punto de unión entre ambos núcleos sería la casa matriz de Oaxaca. De esta forma, hacia 1591 la orden tenía sistematizada la evangelización de toda Oaxaca, contando con 17 casas en la mixteca y 20 en la zapoteca.



"Asentamiento". Tepanene: Yanhuitlán, Oaxaca (1599)¹⁶⁹⁹

¹⁶⁹⁷ ESPINOSA SPÍNDOLA, G. *Arquitectura atrial y evangelización en la Nueva España durante el siglo XVI (Estados de Hidalgo, México, Oaxaca, Puebla, Tlaxcala y Península de Yucatán)*. Tesis Doctoral. Universidad de Granada. Facultad de Filosofía y Letras. Dpto. Historia del Arte. 1995.

¹⁶⁹⁸ MEDINA, M. A. *Los dominicos en América. Presencia y actuación de los dominicos en la América colonial española de los siglos XVI y XIX*. Fundación Mapfre América. Madrid, 1992. Pag. 75.

¹⁶⁹⁹ A.G.N. *Tierras*: Vol. 2729, Exp. 23. Fol. 9. Signatario: Felipe Echagoyan, alcalde mayor. Mapa pictográfico, color. No indica escala, 32x41 cm. Foto: Pedro Cuevas.

Los criterios para el asentamiento de los complejos conventuales serían los mismos que los de otras regiones y órdenes. Los que tenían mayor complejidad arquitectónica se levantaron en las guardianías o cabeceras de doctrina¹⁷⁰⁰, que a su vez se instalaron en los centros urbanos más poblados anteriores a la conquista, como Yanhuitlán y Coixtlahuaca. También se construyeron en las poblaciones que contaban con grandes centros ceremoniales, como es el caso de Teposcolula, donde se encontraba el principal templo religioso zapoteco en el momento del contacto¹⁷⁰¹. El último factor que determinó este tipo de edificios fue la propia organización administrativa española, así Cuilapan y Etna, cabeceras de la encomienda del Marqués del Valle, se erigieron en guardianías.

En el resto del territorio se levantaron vicarías y visitas¹⁷⁰², recogiendo el patrón fundamental de asentamiento prehispánico, el cual se caracterizaba por la presencia de centros urbanos rodeados de una población dispersa por numerosos lugares. Evidentemente, los religiosos realizaron algunas reducciones en la década de 1550, pero no fue una política sistemática que permitiera transformar el modelo poblacional anterior a la colonización¹⁷⁰³.

El período constructivo en el que se levantaron la mayoría de los centros conventuales dominicos fue simultáneo, lógicamente, al momento de expansión territorial de la orden por la región, es decir, entre los años 1550 y 1570. Según señala Robert Mullen¹⁷⁰⁴, este momento de dinamismo constructivo coincide, analizando las actas de la orden, con la designación repetida de determinados frailes a las doctrinas

¹⁷⁰⁰ Ya dijimos anteriormente, que las guardianías eran conventos que se establecían en cabeceras territoriales. Desde ellas se organizaba la vida religiosa de una amplia demarcación territorial, la cual era denominada doctrina y sus funciones eran la de conversión y evangelización de la población autóctona, servicio eclesiástico a los españoles que residían en ellas, vida monástica de la comunidad religiosa, asistencia a la población y a la propia congregación conventual. (Mirar el punto VI.2.3.2.- Arquitectura para la evangelización).

¹⁷⁰¹ GERHARD, P. *Geografía...* Op. Cit. Pag. 298.

¹⁷⁰² También comentamos que las vicarías eran recintos conventuales de menor entidad, dedicados fundamentalmente a labores doctrinales de la población indígena. Por su parte, las visitas dependían en su funcionamiento de las doctrinas y vicarías, y en ellas no residían religiosos, que sólo visitaban el convento periódicamente para satisfacer las necesidades más urgentes de la población. (Mirar el VI.2.3.2.- Arquitectura para la evangelización).

¹⁷⁰³ Ibid. Pag. 51.

¹⁷⁰⁴ MULLEN, R. *Dominican Architecture in Sixteenth Century Oaxaca*. Center for Latin American Studies. Arizona, 1975. Pag. 126.

aceptadas, por tanto, se cree que éstos pudieron jugar un papel decisivo en la construcción de los asentamientos. El caso más claro que apunta es el de fray Francisco Marín, al que le fue asignado el cargo de vicario de Teposcolula (1541-1548), Coixtlahuaca (1546) y Yanhuatlán (1550), en períodos que se corresponden con el inicio de la actividad constructiva en estos lugares. Dávila Padilla, cronista de la orden dominica, describió a Fray Francisco Marín como a alguien que: "con destreza arquitectónica diseñó plantas para sus iglesias y conventos y trabajó en ellas con gran ímpetu"¹⁷⁰⁵.

La arquitectura de la evangelización oaxaqueña se caracteriza por su preeminencia temporal y funcional en relación con el resto de construcciones conventuales. En los grandes centros de Coixtlahuaca, Cuilapan y Teposcolula, la articulación del atrio y la capilla abierta se erigen en una unidad autónoma, cuya función es independiente a la del resto del recinto conventual. Los atrios son mayoritariamente de planta rectangular, aunque también debemos destacar los que tienen forma de L, pues permiten la comunicación directa del templo abierto con el centro cívico de la población, como en Yanhuatlán. En cuanto a las capillas posas, suelen ser bastante austeras y constan de una planta rectangular y de doble acceso.

El Convento de Yanhuatlán, que significa "valle dilatado y espacioso"¹⁷⁰⁶, fue la primera casa fundada por los frailes dominicos de la mixteca alta en 1529¹⁷⁰⁷. Se cree que la primera fábrica se concluyó hacia 1530 cuando "se abrieron los cimientos de una iglesia y convento, cortos según la mala disposición de oficiales, y cortedad de un caballero que asistía, y a quien se había dado en encomienda; hízose la fábrica con tanta estrechez, como desaliño"¹⁷⁰⁸.

El asentamiento fue abandonado poco tiempo después, pero volvió a ser ocupado por los dominicos en 1536. Cuatro años después, fray Domingo de Santa María fue nombrado vicario de Yanhuatlán y debido a la hostilidad de los indios y de su

¹⁷⁰⁵ Ibid. Pag. 126-127.

¹⁷⁰⁶ ANGULO ÍNIGUEZ, D. *Historia...* Op. Cit. Pag. 288

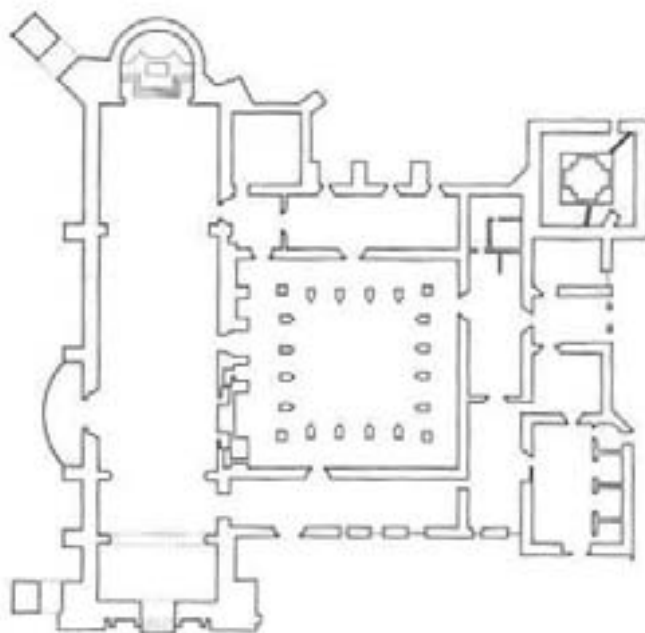
¹⁷⁰⁷ *Códice de Yanhuatlán*. Edición facsimilar y estudio preliminar de Wigberto Jiménez Moreno y Salvador Mateos Higuera. Museo Nacional. México, D. F., 1940. Pag. 21.

¹⁷⁰⁸ GERHARD, P. *Geografía...* Op. Cit. Pag. 295.

encomendero, tuvo que trasladar el convento a la doctrina de Teposcolula a mediados de 1541. Así, la tercera y definitiva ocupación del convento se efectuó en 1547.

Hemos localizado un documento que nos aporta alguna información sobre el convento de Yanhuítlán en ese momento, que nos da una idea de la situación en la que se encontraba y de su funcionamiento.

"...La casa de la provincia misteca es Santo Domingo de Yanhuítlán, sesenta e tres leguas de México, poco más o menos, mas hazia el oriente que el medio día, encomendado en Gonzalo de las Casas, tierra templada avnque algo áspera en las visitas y algunas cálidas, en la qual están seis religiosos. Tendrá este pueblo 20 mill ánimas poco más o menos entre chicos e grandes. Visitan de esta casa otros 4 pueblos que tendrán 12 mill ánimas poco más o menos entre chicas e grandes, toda tierra templada. Esta casa e iglesia se haze ahora para lo que est necesario ayuda de Su Majestad e de su ençomendero como así lo haze..."¹⁷⁰⁹.



Planta del Convento de Santo Domingo de Yanhuítlán, Oaxaca. (Arq. Carlos Chanfón)

¹⁷⁰⁹ A.G.I. México 291, nº 7. Relación de los monasterios que hay en esta Nueva España pertenecientes a la orden de Santo Domingo. Fol. 1r-3v.

B) La obra de Becerra en el Convento de Yanhuitlán

Hacia 1550 se inició la construcción de la actual iglesia de Yanhuitlán pues, el 4 de octubre del mismo año, el Virrey Mendoza dio una comisión al corregidor de Nochistlán para amparar a los indios de Yanhuitlán, que serían atacados por los de Teposcolula cuando obtenían materiales para la fabricación de su iglesia¹⁷¹⁰.

Cuando Gonzalo, hijo de Francisco de las Casas, heredó la Encomienda, puso todo su empeño en construir un gran monumento que finalmente se realizaría entre 1555-1575¹⁷¹¹.

La obra sería costeadada por Gonzalo de las Casas, pero como no estaba satisfecho con los mejores arquitectos y oficiales que había en aquel reino, mandó traer desde España a los más escogidos, según Burgoa¹⁷¹².

Por otra parte, sabemos que en el momento que se estaba construyendo este edificio de Yanhuitlán, Francisco Becerra todavía se encontraba en Trujillo realizando la obra del Palacio de Santa Marta. Este edificio trujillano fue promovido por los años sesenta del siglo XVI, para la residencia del Señorío de Santa Marta que Carlos V otorga a Alonso Ruiz de Avilés, como reconocimiento a su activa participación en América. El palacio estaría vinculado al linaje de los Casas y el señorío se convertiría hacia el año 1746 en marquesado¹⁷¹³. El promotor del palacio sería Gonzalo de las Casas y tenemos documentalmente comprobado que el palacio sería obra de Francisco Becerra, aunque parece imposible que trabajara en el edificio hasta su conclusión. Creemos, sin embargo, que realizaría las trazas y trabajaría durante un tiempo antes de marcharse a México, invitado por el propio Gonzalo de las Casas para trabajar en el convento que se estaba construyendo en Yanhuitlán, Oaxaca.

A pesar de las fechas anteriormente citadas para el inicio del convento oaxaqueño, creemos que se trataría de diferentes dependencias, posiblemente la arquitectura específica para la evangelización. En ese sentido, hemos localizado algunos

¹⁷¹⁰ *Códice de Yanhuitlán...* Op. Cit. Pag. 49.

¹⁷¹¹ TOUSSAINT, M. *Arte...* Op. Cit. Pag. 97

¹⁷¹² BURGOA, F. *Palestra historial*. Talleres Gráficos de la Nación. México D. F., 1934.

¹⁷¹³ FERNÁNDEZ MUÑOZ, Y. "La recuperación de una joya del s. XVI: "El Palacio de Santa Marta"". *Trujillo: Renacimiento y Alto Barroco 1500-1600*. Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes. Trujillo, 2003. Pag.59.

datos que nos explican como hacia 1570 se asignaron seis mil indígenas en *cuatequil* para la construcción de la iglesia del convento de Yanhuitlán, es decir, en un régimen de trabajo asalariado forzoso anual para cada tribu, similar a la *mita* en Perú¹⁷¹⁴.

Así, serían divididos en diez cuadrillas de 600 hombres cada una, encargadas del transporte de piedras, cal y agua. Este número, sin embargo, no incluiría a los artesanos que labraban la piedra, preparaban la mezcla y asistían a los europeos que dirigían la obra. Dichos asistentes se escogían entre los más destacados trabajadores¹⁷¹⁵. La organización de las masas de obreros concentrados para realizar un edificio en muchos casos era deficiente. Se requería un gran número de hombres, por la falta de un correcto planteamiento y/o por la ausencia de un trabajo cualificado. Por tanto, los errores en el diseño y el cálculo se traducían después en mayores esfuerzos. Más aún, si los naturales no eran supervisados de cerca, en muchos casos realizaban su trabajo de forma negligente¹⁷¹⁶.

Por otra parte, son escasos los textos de la época en materia de construcción y los métodos de cimentación o levantamiento de bóvedas se registran de forma ocasional. Se requerían operaciones costosas de nivelación o relleno del terreno para la cimentación. Por ejemplo, sabemos que en 1570 los dominicos supervisaron la construcción de un gran terraplén que serviría de base al templo de Yanhuitlán. El terreno inclinado hizo necesaria esta base que medía unos 455 metros cuadrados de superficie. El terraplén soportaba el atrio, al que se ascendía por medio de escalinatas en tres de sus lados, por tanto, se producía una analogía con el sistema prehispánico de construir las grandes plataformas sobre las que se elevaban las pirámides. Los indios estaban acostumbrados a este tipo de trabajo. En muchos casos, existía ya un basamento

¹⁷¹⁴ Cuatequil, procede del nahuatl, *Coatequil: cóatl*, serpiente o víbora y *tequitl*, trabajo obligado. Es decir, que se trataría de un tipo de trabajo que se denomina *de tanda y rueda*, en cadena. Este régimen de trabajo se desarrollaría en Perú a mayor escala. Consistía en que cada tribu tenía que proporcionar anualmente, por un período de tiempo variable, un contingente para trabajo forzado, pero retribuido con un salario. Las diferencias entre el cuatequil de Nueva España y la mita de Perú, serían que el primero afectaba normalmente a los indios que tenían su residencia en regiones cercanas al lugar de trabajo, mientras los peones peruanos debían recorrer distancias mucho mayores. Además, en Nueva España el período de trabajo duraba siempre una semana y cada indio se presentaba tres o cuatro semanas por años, mientras en Perú, de los doce meses del año, el indio trabajaba dos en sus tierras y los meses restantes trabajaba como mitayo en las minas y las obras públicas. (VENTURA, J. *Historia de España*. Desde los Reyes Católicos hasta Carlos IV. Tomo III. Plaza & Janes S. A. Editores. Barcelona, 1976. Pag. 93).

¹⁷¹⁵ KUBLER, G. Op. Cit. Pag. 150.

¹⁷¹⁶ Ibid. Pag. 152.

piramidal que podía usarse como plataforma para el nuevo templo cristiano y una vez realizada la plataforma se procedía a excavar los cimientos.

Si en este momento se estaba realizando la iglesia, puede que Becerra cuando llega en el año 1573 a la Nueva España, estuviera en Yanhuitlán para supervisar las obras que hasta entonces estaban realizadas pues, como comentamos había sido llamado por el propio Gonzalo de las Casas que conocía perfectamente sus trabajos en Trujillo. Sin embargo, aunque esta sea una simple hipótesis, si estuvo aquí fue por poco tiempo, ya que encontramos a Becerra en la ciudad de México a finales de octubre del mismo año, trabajando en el Convento de Santo Domingo de la ciudad. Él mismo nos dice, que en enero de 1574 llevaba unos tres meses allí¹⁷¹⁷. Por estas fechas, hemos encontrado además a otro gran arquitecto trabajando en Oaxaca, como supervisor de las obras del convento de Etna, se trata de Claudio de Arciniega. Por tanto, nada tendría de extraño que Becerra hiciera un trabajo de similares características en el convento de Yanhuitlán¹⁷¹⁸.

Las bóvedas de cantería de la iglesia del convento dominico, son muy similares a las que Becerra proyecta poco tiempo después para la obra del coro de la Iglesia de San Francisco en Puebla de los Ángeles. Se trata de una de las primeras obras que realiza nuestro arquitecto en Nueva España, y la de Puebla la tenemos documentada. Por tanto, puede ser que Becerra asesorara a los artistas que trabajaban en Yanhuitlán sobre el tipo de bóvedas que debían utilizar, pues los cimientos de la iglesia empezaban a construirse solo tres años antes de su llegada.

¹⁷¹⁷ "...tiene noticia de la dicha casa y monasterio de señor Sancto Domingo desta dicha ciudad de México y religiosos della de tres meses a esta parte poco más o menos tiempo..." A.G.I.: México, 212, N°48. Fol. 9v.

¹⁷¹⁸ "...y para más justificación y entender si la obra que se pretendía hazer conforme a la dicha traça hera moderada, Claudio de Arçiniega, maestro de semejantes obras, el qual ansi mismo dio parecer que la dicha obra conforme a la dicha traça hera moderada con que la cobertura della fuese de madera y no de piedra, que la iglesia no lleuase crucero, como en la dicha traza benia trazado y por señalado, y que las paredes se adelgazen y no sean tan gruesas, y que las dos pieças que la una sirve de despensa y la otra de secrestas (letrina) se desbien ocho pies a un lado del quarto haçia la parte del mediodía, para que se pueda hazer una ventana para dar luz al ambulatorio que está en el el dormitorio, y se aga otra ventana en la otra parte frontera desta para lo mesmo, e fecho de manera que la una esté a lebante y la otra a poniente..." (A.G.N. Ramo Hospital de Jesús. Mandamiento dado por el Virrey Don Martín Enríquez para que se paguen 600 pesos de oro común a los naturales de la ciudad de Etna (Oaxaca) para la construcción de su monasterio. México, 20 de febrero de 1570. Vol. 208. Fol. 2r-3r).



Bóveda de crucería de la Iglesia de Santo Domingo de Yanhuítlán y del coro de San Francisco de Puebla

Por otra parte, hemos localizado en el interior del convento algunos espacios abovedados de una gran calidad. Este es el caso de la bóveda de medio de cañón rebajada, fabricada de cantería, que cubre la subida de la escalera a la segunda planta del monasterio. Este tipo de bóveda es muy característica de la arquitectura de Becerra antes de su llegada a la Nueva España, aunque tampoco podemos certificar que sea de su mano.



Bóveda del convento de Yanhuítlán, Oaxaca

En el convento de Yanhuítlán se levantó una cabecera de doctrina de alta complejidad arquitectónica y, por tanto, sería un edificio que contaría con atrio, iglesia,

portería, claustro alto y bajo, celdas, bodegas, cocina, refectorio, sala de profundis, letrinas y huerta.

En la actualidad, en lo que se refiere a la arquitectura de evangelización, sólo se conserva el atrio, con una planta en forma de L, que se desarrolla preferentemente hacia el lado norte del convento. Está edificado con una barda de mampostería que ha perdido el almenado original y se halla sobreelevado del nivel del pavimento urbano por una plataforma. Este desnivel del atrio se salva con una escalera, de la que sólo se conservan los pilares laterales.



Convento de Santo Domingo de Yanhuitlán, Oaxaca

En la barda se sitúan tres entradas. La primera se localiza en el eje longitudinal de la fachada principal de la iglesia. Por su parte, la segunda se ubica en el eje de la portada norte de la iglesia y está constituida por un arco de medio punto que descansa sobre gruesos pilares coronados por almenas. La tercera es exactamente igual a la anterior y se encuentra junto a la cabecera de la iglesia. Esta entrada era la que comunicaba directamente el espacio religioso con la plaza pública del lugar.

El asentamiento conventual de Yanhuitlán debió estar provisto además de una capilla abierta, pero no se ha encontrado documentación al respecto. Sin embargo, son

varios los autores que mantienen la hipótesis de la existencia de este tipo de construcción, y piensan que unas excavaciones revelarían su existencia¹⁷¹⁹.

Por su parte, la iglesia es un templo de una sola nave cubierta con bóveda de crucería, mientras la capilla mayor, de carácter semicircular, está cubierta con relieves de cuadros ajedrezados. En cuanto a los vanos, poseen un cerramiento de tracería gótica. En el exterior encontramos grandes contrafuertes, elemento que vimos era habitual en las obras de Becerra, que sustentan la nave de la iglesia y que, en el caso del ábside y los pies, se trata de contrafuertes volados o separados del muro que permiten el paso por debajo de los mismos, similares a los que vimos en la capilla abierta de Cuernavaca.

En la iglesia de Yanhuítlán los contrafuertes fueron levantados muchos años después de concluido el presbiterio, cuando el movimiento del suelo ocasionó algunas grietas en la construcción. Burgoa atribuye el diseño y construcción de los contrafuertes, a un experto italiano enviado por la Corona a México en fecha desconocida. En todo caso, son anteriores a 1639, momento en que los describe el padre Cobo¹⁷²⁰. Según Kubler, un antecedente español de estos contrafuertes con pasajes a nivel del suelo, son los de la mezquita remodelada de la iglesia de Santiago en Cáceres, construidos en la fachada lateral por Rodrigo Gil de Hontañón¹⁷²¹.

En cuanto a la portada triunfa el plateresco en balaustres, flameros, medallas, veneras y adopta casetones con puntas de diamante claroscuro del bajo renacimiento, incluso en los pedestales de las columnas del interior del templo. El coro se construyó sobre un artesonado de madera y se trata de una obra de gran calidad.

Sin embargo, también queremos destacar la presencia de una portada en el interior del templo de líneas clasicistas, muy bien proporcionada y de una gran calidad aunque no hemos podido datarla, y quizá sea una obra posterior, en la que encontramos una cierta influencia del tratado de Diego de Sagredo, salvo por el vano, de medio punto pero ligeramente rebajado y los soportes de las columnas que son de planta circular.

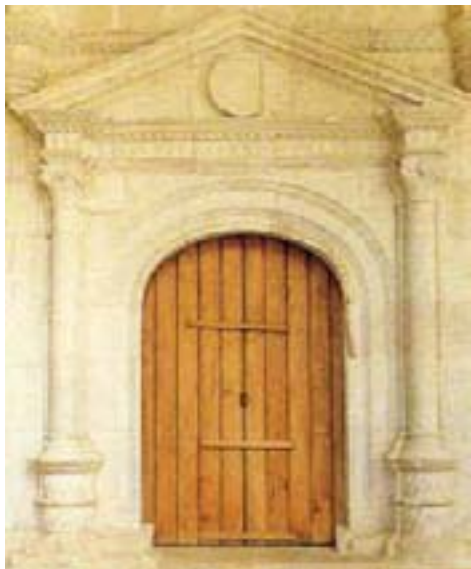
¹⁷¹⁹ MULLEN, R. *Dominican...* Op. Cit. Pag. 83.

¹⁷²⁰ BURGOA. *Geográfica...* Op. Cit. Tomo I, Pag. 295.

¹⁷²¹ KUBLER, G. Op. Cit. Pag. 286.



Portada principal del Convento de Santo Domingo de Yanhuítlán, Oaxaca



Puerta del Convento de Santo Domingo de Yanhuítlán (izq) y Tratado de Sagredo (der)

En cuanto a las torres, ya comentamos que en el último cuarto del siglo XVI aparecen en las fachadas de las construcciones franciscanas y dominicas, como Cuautinchán y Yanhuítlán, ambas atribuidas a Becerra. Las torres laterales constituyen prismas de gran altura, colocados en un plano paralelo al de la fachada y proyectándose fuera de la misma. Vemos además que una de ellas se encuentra en mal estado y ha perdido su campanario.

& El Convento de la Asunción de María de México D. F.

A) Introducción histórica

La Ciudad de México-Tenochtitlán se localiza en el centro de la cuenca o valle de México. Fue fundada en el año 1345 por los Mexicas, una de las tribus de lengua náhuatl procedente del norte, que llegaron al valle de México hacia 1250, y en muy poco tiempo consiguieron dominar todo el valle, imponiendo su autoridad incluso en el golfo de México.

A la llegada de los españoles en 1519, gran parte del área que ocupaba Tenochtitlán se encontraba cubierta por las aguas salinas del lago Texcoco y otros pantanos de agua dulce. Sería una ciudad bastante grande, pues contaba con una población que se estimaba entre 250.000 y 400.000 personas en 1519¹⁷²² y fue ocupada por los españoles en agosto de 1521. En ella se establecieron los organismos de poder del gobierno español, siendo primero residencia del gobernador de la Nueva España y después de la Real Audiencia y del Virrey. En consecuencia, también se establecieron las casas matrices de las órdenes religiosas que llegaban a la Nueva España, erigiéndose la sede del obispado entre 1528 y 1547, y la del arzobispado a partir de 1547¹⁷²³.

El primer edificio religioso cristiano que se estableció, no sólo en esta ciudad sino en toda la Nueva España, fue el Convento de San José de los Naturales. Con él se iniciaría la tipología arquitectónica de las capillas abiertas, acompañadas por todos sus elementos característicos. Posteriormente, los monasterios elevados tanto por los agustinos como por los dominicos, incorporarían la arquitectura de la conversión a sus ámbitos conventuales, ya que esta innovación franciscana resultó ser el mejor medio para la evangelización de los naturales.

Los dominicos llegaron a México en 1526 y durante los tres primeros meses, desde julio a octubre, vivieron en el Convento de San Francisco. Poco tiempo después, fundarían su primer convento en la casa que les fue donada por la familia Guerrero, que estaba situada en la que hoy conocemos como plaza de Santo Domingo¹⁷²⁴. Sin

¹⁷²² GERHARD, P. *Geografía*.... Op. Cit. Pag. 187.

¹⁷²³ Ibid. Pag. 186.

¹⁷²⁴ En el sitio que hoy ocupa el Palacio de la Inquisición, donde existía una pequeña capilla.

embargo, los frailes comenzaron a gestionar desde su llegada la propiedad de otro espacio más amplio y acorde con sus necesidades, que estaba situado en el lado norte de esta plaza. Finalmente, el cabildo de la ciudad de México donó este terreno al Convento para su asentamiento.

Algunos autores piensan que la construcción de la iglesia y convento se inicia en ese momento y para 1529 el edificio conventual estaría en condiciones de ser ocupado¹⁷²⁵. Sin embargo, otros opinan que las obras empezaría hacia 1529, concluyendo hacia el año 1532¹⁷²⁶. Este primer monasterio dominico del siglo XVI estuvo compuesto por varios edificios: el noviciado, el edificio principal del convento, un atrio cuadrangular con una cruz en el centro y cuatro posas en los ángulos. Por su parte, el templo estaría orientado de este a oeste, con una sola nave y cubierto por una techumbre de madera. Hacia el año 1550 se comenzaría a construir la sacristía, utilizando como modelo un proyecto de Diego Díaz, aunque el resto del conjunto fue obra de un alarife llamado Alonso García¹⁷²⁷.

El convento tenía, por tanto, todos los elementos característicos de los edificios conventuales más complejos. Sabemos que se dedicaban a la evangelización y que en el convento, además, se practicaba la lectura, las ciencias,... Dice el propio Francisco Becerra en 1574:

*"...que dicho monasterio de señor Sancto Domingo desta dicha ciudad, ay e residen mucha cantidad de religiosos sacerdotes y sabe que en la dicha casa ay estudios donde se leen ciencias y tiene entendido que de la dicha casa y monasterio y orden y religiosos della redunda gran seruicio a Dios Nuestro Señor y a su majestad y mucho bien pro e vtilidad a las republicas desta Nueua, clara y conocida por auer como ay en ella religiosos de mucha doctrina y exenplo y de grandes letras..."*¹⁷²⁸

¹⁷²⁵ KUBLER, G. Op. Cit. Pag. 633.

¹⁷²⁶ V. V. A. A. *Los Siglos de oro de los virreinos de América 1550-1700*. Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V. Museo de América. Madrid, 2000. Pag. 245.

¹⁷²⁷ V. V. A. A. "El convento de Santo Domingo de la ciudad de México". *Historia del Arte mexicano*. Editorial Salvat. México. Pag. 64.

¹⁷²⁸ A.G.I. *México*, 212. N° 48/1. Información de oficio ante la Audiencia de Méjico para pedir al rey ayuda económica con destino a las obras del convento de Santo Domingo. Declaración de Francisco Becerra. 12 de enero de 1574. Fol. 9v.

Por su parte, otros testigos que vivían en los alrededores del convento en ese momento, también nos informan de las actividades de este tipo de instituciones y concretamente de la del Convento de Santo Domingo de la antigua Tenochtitlán, subrayando la necesidad de estos monasterios en la ciudad.

*"...son necesarios porque ayudan e sirven en esta dicha ciudad hospitales e monasterios en predicar e confesar y otras cosas necesarias a ntra sancta fee catolica, y en el se crían novicios y religiosos para toda esta dicha nueva españa porque en la dicha casa y monasterio ay tres estudios de gramática, artes y teología de donde salen ynstructos para yr a predicar bautizar y confesar a los naturales de toda esta dicha Nueva España..."*¹⁷²⁹

En una primera fase constructiva, que abarcaría de 1526 a 1532, se levantó la primera iglesia conventual de una sola nave, pero la falta de solidez del subsuelo y la humedad deterioraron estas edificaciones, convento e iglesia, que en 1552 amenazaban ruina¹⁷³⁰. Por tanto, al año siguiente se decide levantar un nuevo templo, pues el que tenían se encontraba en muy mal estado. Por ese motivo, deciden solicitar algunos fondos a la Corona:

"...por parte del prior, frailes y convento del monasterio de Santo domingo de esa çiudad de México, me ha sido fecha relación que la iglesia del dicho monasterio se cae toda e que asy los religiosos del como el pueblo pasan cada día grande peligro con temor que se ha de caer estando en ella, como dixeron constaua y paresçia por una información de que ante nos en el consejo de las yndias del Emperador, Rey mi Señor, fue echa presentación, e me fue suplicado que atento a esto e que el dicho monasterio es el principal de toda la orden en esa tierra y la cabeza de

¹⁷²⁹ A.G.I. México, 212. N° 48/1. Información de oficio ante la Audiencia de Méjico para pedir al rey ayuda económica con destino a las obras del convento de Santo Domingo. Testimonio de Melchor de la Cadena, clérigo doctor en sancta teología, rector de la universidad de México. 12 de enero de 1574. Fol. 2v.

¹⁷³⁰ KUBLER, G. Op. Cit. Pag. 633.

*toda ella, les hiziese merced y limosna de mandar que de la hazienda de Su Majestad, vos hiziesedes hazer la dicha iglesia como combiniese, o como mi merced fuese...*¹⁷³¹

El edificio estaba dotado con unidades arquitectónicas para la evangelización, que eran las características propias de la arquitectura conventual novohispana. Así, hacia 1550 ya se había construido un conjunto de tres edificios, en la misma situación que ocuparía el convento en el futuro: un noviciado, con una galería de arcos en su fachada este (que probablemente sería la portería); el convento, de dos alturas y rematado con una galería abierta con almenas y una torrecilla; y la iglesia, orientada de este a oeste y ocupando una porción del solar, al sur de donde se situarían la segunda y tercera iglesias¹⁷³². Aparecen también dos pequeñas construcciones, que podemos identificar como las capillas posas que describe Cervantes de Salazar: "...*el monasterio es de grande extensión, y delante de la iglesia hay una grandisima plaza cuadrada, rodeada de tapias y con capillas u oratorios en las esquinas, cuyo uso no comprendo bien*"¹⁷³³.



Convento de santo Domingo de México. Plano de Uppsala, 1554

¹⁷³¹ A.G.I. *México*, 292. N° 7. Copia de una cédula real dirigida a Don Luis de Velasco, Virrey de Nueva España, para que de la hacienda de Su Majestad se edifique la nueva iglesia del convento de Santo Domingo de la Ciudad de México. Madrid, 12 de mayo de 1558. Fol. 6r-6v

¹⁷³² Vid. plano de Uppsala, o de Alonso de Santa Cruz. TOUSSAINT, M. *Planos de la ciudad de México*. México, 1990. ALVAREZ Y GASCA, P. *La plaza de santo Domingo de México*. México, INAH, 1971.

¹⁷³³ CERVANTES DE SALAZAR, F. "Dialogo segundo. México en 1554" en *Diálogos*. México, 1554. Reedición Editorial Porrúa. México D. F., 1991. Pag. 49.

En este momento el estado de la iglesia era lamentable, como se desprende de la solicitud de información ante la audiencia en octubre de 1550 y la propia información en diciembre de ese año. Como resultado de esa situación, a través de una real cédula de 12 de mayo de 1552, el rey ordenaría al virrey Luis de Velasco la construcción de una nueva iglesia a costa de la real Hacienda, que se comenzó en 1558¹⁷³⁴. Finalmente, Felipe II ordenó su reedificación y las obras se desarrollaron entre 1558 y 1571. Para la fábrica se contrataron a los hermanos, maestros de cantería, Gines y Juan de Talaya¹⁷³⁵.

La segunda iglesia se orientó de norte a sur y un cronista de la época nos dice que el proyecto era el mismo que el del templo de Nuestra Señora de Atocha en Madrid¹⁷³⁶, aunque también comenta que la fachada era comparable a la del Escorial. El trazo actual de la iglesia, que sigue las líneas de la del siglo XVI, es similar al de ciertos templos de la misma época en España¹⁷³⁷. Son los llamados, en palabras de Kubler, templos criptocolaterales, que ya hemos estudiado, siendo la iglesia de Santo Domingo de México uno de los principales, junto con Santo Domingo y San Agustín de Puebla, que fueron trazadas por Becerra¹⁷³⁸. También existen ejemplos en otros pueblos, aunque son pocos los que se dieron en la Nueva España en contraste con la práctica española contemporánea, donde los templos con capillas entre contrafuertes constituyeron la arquitectura dominante. "Este tipo de templos son de una y tres naves a la vez, y en dichos templos, los pasillos laterales están ocupados por una hilera de capillas, que lo hacen desaparecer como volumen efectivo, siendo apreciables únicamente desde el exterior"¹⁷³⁹.

El aspecto actual de la iglesia de Santo Domingo de México pertenece a una construcción posterior al siglo XVI, pero posiblemente siguieran los mismos planos de la iglesia construida en ese momento. Incluso los mismos pagos, con las mismas

¹⁷³⁴ MARCO DORTA, E. *Fuentes...* Op. Cit. Pag. 1-7 y 93-120. Por su parte, Halcón da otra fecha, año 1558, como de inicio de las obras, pero no cita sus fuentes. HALCÓN, F. "La arquitectura en sus imágenes". *Los siglos de oro en los virreinos de América 1550-1700. Catálogo de la Exposición*. Madrid, 2000. Pag. 256 y 257.

¹⁷³⁵ MARCO DORTA, E. *Fuentes para la historia del arte hispanoamericano*. Escuela de Estudios Hispanoamericanos. Instituto Diego Velásquez. Sevilla, 1951.

¹⁷³⁶ GÓMEZ DE OROZCO, F. "Monasterios de la orden de San Agustín en Nueva España en el siglo XVI". *Revista Mexicana de Estudios Históricos*, I. México, 1927. Pag. 46.

¹⁷³⁷ KUBLER, G. Op. Cit. Pag. 113.

¹⁷³⁸ En estos dos últimos trabaja Becerra.

¹⁷³⁹ KUBLER, G. Op. Cit. Pag. 243.

condiciones y los mismos declarantes de las obras anteriores, volvieron a repetirse en febrero de 1564¹⁷⁴⁰ y en junio de 1565, y en este caso por 3000 pesos, al menos el segundo pago, ya que consta otro anterior en marzo de ese mismo año¹⁷⁴¹.

Fray Alonso Franco hizo una descripción detallada de Santo Domingo y entre los datos que nos aporta, destacamos que el nuevo edificio se comenzó en 1558 y concluyó en 1571. La nave tenía 16 metros de ancho por 80 metros de largo, aproximadamente, con crucero y capillas laterales en el presbiterio. La iglesia estaba cubierta con bóvedas y adornada con retablos, mientras el sotocoro, las capillas del crucero y la nave se cubrían con un artesonado decorado y el cimborrio era madera y estaba construido sobre un octógono.

Por su parte, el coro contaba con dos órganos y tribunas voladas sobre la nave, y la sacristía estaba a espaldas de la capilla mayor, cubierta con un cimborrio similar al de la nave y con dos capillas un poco más largas que las de la iglesia. En cuanto al atrio, éste se conservó cuadrangular y la torre, que ocupaba una parte del paramento de la portada, alcanzaría una altura de dos cuerpos.

En Santo Domingo existía un atrio almenado de planta cuadrada y cuatro capillas posas, cada una en su correspondiente esquina atrial. Es muy probable que también contara con una capilla abierta ubicada junto a la portería del convento, pues hay una descripción del conjunto conventual, realizada por fray Hernando de Ojea en 1607 donde informa que:

*“La portería está al mediodía, en el mismo lado y lienço que la puerta principal de la iglesia, distante della quanto treinta varas, debaxo del principio del dormitorio mayor del convento. Entrase desde el patio por un grande arco a un zaguan abierto, que está antes della, de veinte y quatro pies de largo y treinta y dos de ancho”*¹⁷⁴².

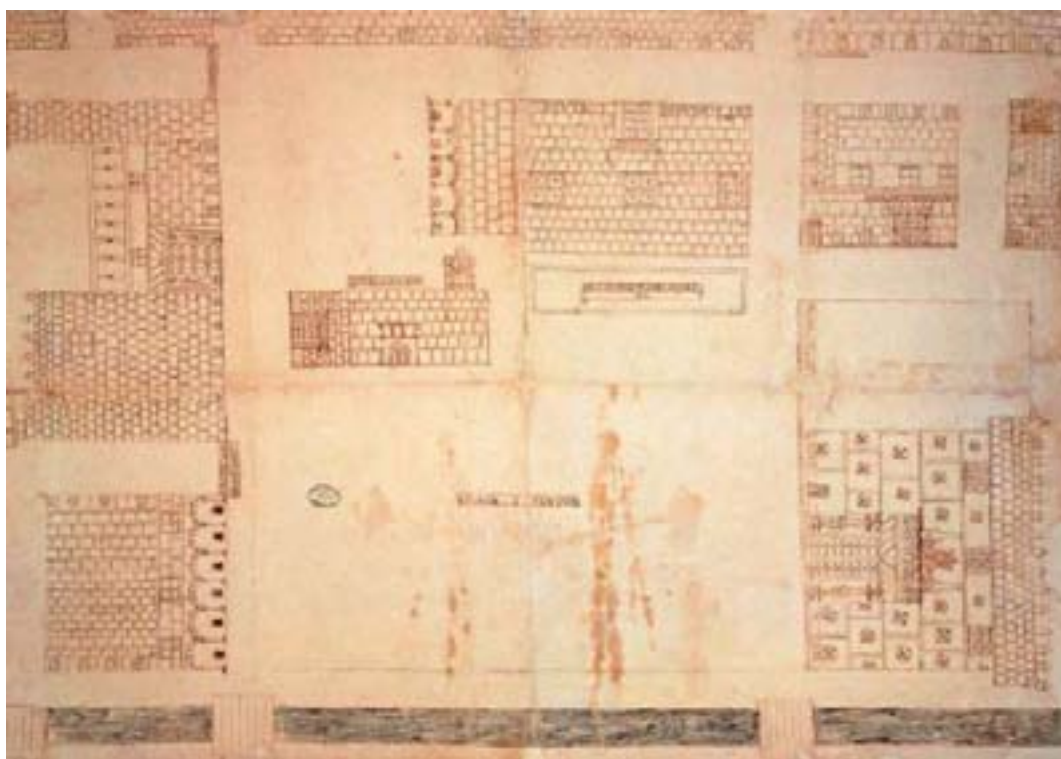
¹⁷⁴⁰ A.G.N. *Mercedes*. Vol. VI. Fol. 303 v. y 304 r.

¹⁷⁴¹ *Ibid.* Vol. VIII. Fol. 44 v. y 45 r.

¹⁷⁴² OJEA, Fray H de. *Libro tercero de la historia religiosa de la provincia de México de la orden de santo Domingo*. México, 1607 (1897).

Por tanto, según se desprende de esta descripción se trataría de una capilla constituida por un único espacio de planta rectangular de 8,96 metros de ancho por 6,72 metros de profundidad.

En lo referente a la presencia de Becerra en este edificio, parece que a los pocos años de su llegada a la ciudad de México, su participación en las principales obras de arquitectura se hallaba claramente consolidada. En lo que se refiere al conjunto conventual, es obvio que en este momento la actividad constructiva se situaba preferente en la iglesia nueva, para la cual se destinaban la totalidad de los fondos librados por la real hacienda, mientras que el convento, probablemente languidecía en el mismo estado en que había sido construido en la primera mitad del siglo. Eso explicaría los sucesos documentados a partir de la década de los setenta y el estado en el que se encontrarían los edificios conventuales en ese momento.



*Plano de la Plaza de México (1562)*¹⁷⁴³

¹⁷⁴³ En el plano se puede leer: "Plaça Mayor. Calle Tacvba. [¿Calle de Santo Domingo?]. Las Casas de Avila. Yglesia Mayor. El cimientto de la yglesia. Estas son las escvelas. Casa arzobispal. Casas reales. Philipus:Rex:Spaniar[um]:et: Indiarum. Plvs Vultra. Calle de San Francisco".

B) La obra de Becerra en el Convento de Santo Domingo de México.

Hacia el año 1573, el Convento de Santo Domingo de la Ciudad de México necesitaba unas reparaciones que no podían esperar por más tiempo. Así, en esas circunstancias se recibió información de oficio en la audiencia de México, con el fin de solicitar al rey un acrecentamiento en la ayuda económica para la construcción, o la posibilidad de no dedicar todos los fondos solamente a la iglesia¹⁷⁴⁴. En dicha información declararon, Francisco Gutiérrez, maestro de carpintería de la obra desde hacía seis años, y Francisco Becerra, que se refiere a sí mismo como *maestro de cantería a cargo de la obra de la dicha yglesia de la dicha casa y monasterio de señor sancto Domingo de tres meses a esa parte*¹⁷⁴⁵.

El templo se encontraba en muy malas condiciones, de ahí que se pida de nuevo ayuda a la Corona, porque los recursos eran escasos para poder reparar y continuar con las obras del edificio. Francisco Becerra, como maestro mayor de las obras de cantería, será en este momento el encargado de la recuperación de la iglesia del convento dominico. Uno de los problemas que tenía la nueva iglesia de Santo Domingo, era el propio peso de las piedras de cantería con las que estaba construido el edificio, el peso de la madera de las cubiertas y las malas condiciones en las que se encontraban los cimientos que tenía. Además, había que tener en cuenta el tipo de suelo de la ciudad de México, que era un poco cenagoso e inestable.

Así, Becerra dio nuevas trazas y ordenó el edificio quitando peso en las paredes, picando la piedra y dejando los estribos y pilares de cantería para fortificar los muros del templo, y en los huecos colocó piedra de Tenayuca, que es una piedra volcánica menos pesada que la cantería¹⁷⁴⁶. Por tanto, se encargó de fortificar y reparar la iglesia conventual intentando proporcionar una mayor estabilidad a la obra¹⁷⁴⁷:

¹⁷⁴⁴ A.G.I. México, 212. N° 7 y ss. Citado por Marco Dorta, op.cit. pp. 102-106.

¹⁷⁴⁵ Ibid. N° 48/1. Información de oficio ante la Audiencia de Méjico para pedir al rey ayuda económica con destino a las obras del convento de Santo Domingo. Declaración de Francisco Becerra. 12 de enero de 1574. Fol. 9v.

¹⁷⁴⁶ "...dio traça y órden que, sin deshacer ninguna pared ni quitalle el enmaderado que tenía de madera y techo de plomo, cabó y picó las paredes de la dicha iglesia dexándole los pilares y estribos de la dicha cantería y metiendo en los bazíos piedra libiana de Tenayuca, ques a manera de piedra pómez,..." (A.G.I. Patronato, 191. ramo n°2. Información... Declaración de Alonso González y Diego López. Fol. 64 y 72).

¹⁷⁴⁷ Ibid. Declaración de Bartolomé de Porras, morador de la ciudad de los reyes. Fol.44r y v.

"...el dicho Francisco Bezerra le reparó y dio traça para que no se hundiese ni se perdiese el artificio que fue cossa muy principal..."¹⁷⁴⁸

La situación era tan crítica, que la obra debía ser realizada por un arquitecto con experiencia y una buena formación, de ahí que eligieran al arquitecto extremeño para la nueva construcción. Becerra estuvo trabajando en ella durante casi tres años, e incluso sabemos por sus propias palabras que: *"...reside de ordinario en ella..."¹⁷⁴⁹*

Además de las obras de restauración, de fortalecer los cimientos de la iglesia y aligerar los muros, sabemos que Becerra también realizó una portada con una media venera, que daba al claustro y a la sacristía de la iglesia, que suponemos estaría realizada de cantería. Quizá fuera un proyecto similar al proyectado por el mismo arquitecto para la cabecera de la iglesia de Orellana la Vieja, aunque en este caso se trataba de una portada. Pero según los testimonios, trabajaría además en otras zonas del mismo edificio:

"...questando este testigo en la dicha ciudad de México y bibiendo frente del monasterio de Santo Domingo, bió questando hecha la obra de la iglesia dél, pareciendo que por los cimientos de la dicha obra podría benir a faltar hundiéndose y sumiéndose por el mucho pessos y ruyn cimiento, respeto destar fundado sobre agua, el dicho Francisco Bezerra trató de que se aliviassen las paredes de la dicha iglesia quitando la piedra de cantería pessada que en ellas estaba y donde se quitó desta se puso otra piedra libiana, desando en las paredes sus pilares para estribo y fortaleza de las paredes, y hizo una portada de una media benera que sale al claustro y a una sacritia, ques muy buena,

¹⁷⁴⁸ *"...el qual le quitó y descargó del pesos que tenía, ansí de las paredes como del techo, sin quitar paredes ni maderados, descargando de las paredes lo que conbenía y desando en ellas estribos y pilares para su fortifycacion y cimiento, que si no lo reparara con aquella buena industria e reparo la dicha iglesia se cayera e hundiera en el cimiento..."*. (Ibid. Declaración de Sebastián de Urueta. Fol.50v y 51).

¹⁷⁴⁹ A.G.I. México, 212. N° 48/1. Información.... Declaración de Francisco Becerra. 12 de enero de 1574. Fol. 9v.

y oyó este testigo alabar otras cosas de la dicha obra que abía fecho en la dicha iglesia... ”¹⁷⁵⁰

Sin embargo, hay algunos investigadores que siguen dudando sobre la participación de Becerra en la iglesia de Santo Domingo y piensan que, resulta más factible pensar que su labor se enfocó especialmente sobre el monasterio y no tanto sobre la iglesia (aún sin negar completamente que pudiera haber efectuado algún trabajo en ella)¹⁷⁵¹. Después de lo expuesto y los documentos presentados, no parece lógico pensar que los testimonios dados en la probanza de Lima sobre la obra de Becerra en el Convento de Santo Domingo fueran falsos y que, efectivamente, no trabajara en la iglesia, sino solo en el convento. Sin embargo, aunque la iglesia se estaba realizando en este momento, debió sufrir algunos deterioros. De todas formas, el Dr. Cuesta adjunta, unas líneas después, un texto sobre este edificio:

“...El quarto questa entre la iglesia nueva y el claustro esta mui desplomado casi media bara hazia la dicha yglesia por averselo llevado tras si (...) en caso q la yglesia nueva no cesare de hazer asiento no ay para q levantar, ... ”¹⁷⁵²

Después de este texto, finalmente reconoce que la iglesia nueva si tenía problemas de asentamiento, pese a los comentarios realizados sobre Becerra con anterioridad¹⁷⁵³.

Como decíamos, el monasterio dominico también se encontraba en mal estado, así que los frailes del convento notifican el estado de ruina en el que se encontraba ante

¹⁷⁵⁰ A.G.I. Patronato, 191. ramo n°2. Información... Declaración de Gerónimo de Eugui, 8 de abril de 1585. Fol. 82.

¹⁷⁵¹ CUESTA HERNÁNDEZ, L. J. *El arquitecto Claudio de Arciniega en el Virreinato de la Nueva España (Burgos 1524- México 1593)*. Tesis Doctoral (Inédita) dirigida por el Dr. Antonio Casaseca Casaseca. Departamento de Historia del Arte/Bellas Artes de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Salamanca. Salamanca, 2003. Pag. 204, 205.

¹⁷⁵² A.G.I. México, 292. Fol. 24 r. y v.

¹⁷⁵³ CUESTA HERNÁNDEZ, L. J. *El arquitecto....* Op. Cit. Pag. 206.

el presidente y los oidores de la real audiencia, exponiendo la situación con un informe que se remite a la Corona el 10 de diciembre de 1573¹⁷⁵⁴.

Entre los testigos que formarían parte de esa información de oficio ante la Audiencia de Méjico el 12 de enero de 1574, se encontraba el arquitecto trujillano Francisco Becerra, que entonces se encontraba trabajando en la iglesia¹⁷⁵⁵.

*"...es maestro de cantería y como tal tiene a cargo la obra de la dicha iglesia de la dicha casa y monasterio de señor Sancto Domingo desta dicha ciudad de los dichos tres meses a esta parte poco mas o menos..."*¹⁷⁵⁶

Entre las cuestiones de este interrogatorio, se preguntaba si conocían el edificio y a sus religiosos y desde cuando. Además, tenían que explicar como era el edificio, si era grande y fuerte para soportar la vivienda de los frailes que allí se alojaban, cuantos vivían y si era necesario derribar parte o todo el edificio por el mal estado en que se encontraba.

Según el propio Francisco Becerra, la mayor parte de la casas de los religiosos estaban hundidas, apuntaladas, las paredes desplomadas,... y era muy peligroso residir en ellas, además de que se sucedían continuos movimientos de terreno, por eso pensaba que se debería derribar parte del edificio, sobre todo los claustros, algunas celdas y la portería¹⁷⁵⁷.

¹⁷⁵⁴ A.G.I. México, 212. N° 48/1. Fol. 1r.

¹⁷⁵⁵ "...dixo que nombraba y señala y nombro y señalo por testigos para esta, para que sean tomados y rescevidos susodichos depusiciones a don Luis de Castilla, Caballero de la orden de santiago, vecino y regidor desta dicha ciudad, e a Melchor de la Cadena, clérigo doctor en Sancta obediçia y a el tesorero don Fernando de Portugal, e al doctor Pero López medico, e a Pan Velásquez de Salazar vecino y regidor desta dicha ciudad, e a gonzalo de salazar e a hernando pacheco, pero Sánchez de la fuente escribano de su majestad, todos vecinos della y personas antiguas y de credito y questa informado ser sin sospecha, e a francisco gutierrez maestro de carpintería, e a francizco bezerra maestro de canteria, ...". (A.G.I. México, 212. N° 48/1. Fol. 1r-1v)

¹⁷⁵⁶ Ibid. Fol. 9v.

¹⁷⁵⁷ "...que los claustros alto y baxo y muchas celdas y porterías y otras muchas piezas de la dicha casa sabe este testigo ques forçoso deribarse por el suelo y tornarse a hazer de nuevo, porque a lo que a este testigo le paresce solo la enfermería tiene algun valor avnque para tan principal conuento y monasterio como es el desta dicha ciudad de la dicha orden, donde de ordinario residen tanta cantidad de religiosos y acuden y ocurren a el otros de los demas monasterios y casas de fuera, no es bastante ni suficiente la dicha enfermería, por ser estrecha y pequeña y requerirse tener grandor, anchor y alegría y todo lo

Así, mientras Becerra se encontraba trabajando en la iglesia del convento de Santo Domingo, y como respuesta al informe enviado por el lamentable estado del monasterio, llegó una Cédula Real para exponer la distribución del dinero que se enviaba para reparar el edificio:

*"...proueyendo que nueue mill pesos que por merced nuestra se gastan en el edificio del cuerpo de la iglesia del dicho monasterio que ya se acauaua, se gastasen de aquí adelante por mitad los quatro mill y quinientos en la dicha iglesia hasta que se acauase y los otros quatro mill y quinientos en el reparo de la casa del dicho monasterio o como la nuestra merced fuese,..."*¹⁷⁵⁸

Por tanto, el 28 de mayo de 1575 se realiza un nuevo informe sobre el estado del complejo conventual, realizado por los maestros de obras residentes en la Ciudad de México. Se trataba de Claudio de Arciniega, Juan de Alcántara y Francisco Becerra, como maestros de cantería; Diego Hernández, Cristóbal Caravallo y Pedro Ortiz, como maestros de albañilería; y Bartolomé de Luque y Bartolomé García, maestros de carpintería¹⁷⁵⁹. Según este informe, salvo el cuarto de la enfermería y la hospedería, el convento se encontraba en lamentable estado, además de ser demasiado pequeño para albergar a los casi 100 frailes que residían en él. Por tanto, era necesario alzar y volver a poner todos los suelos del convento; pasar el refectorio al cuarto que era de novicios, porque se quedaba pequeño para tantos frailes; derribar el claustro y hacer otro nuevo; construir 100 nuevas celdas y derribar la vieja iglesia¹⁷⁶⁰. En cuanto a la iglesia nueva,

demás de la dicha casa no obstante que estuviera buena y seguro y no tan mal acondicionado e peligroso como está y tiene declarado, no era bastante ni suficiente casa y monesterio desta dicha ciudad para tanta cantidad de religiosos como ay y abitan de ordinario, por ser tan pequeña y estrecha como lo es y que en lo demás de la renta y gastos quel dicho monasterio y casa tiene, este testigo no lo saue..." (Ibidem).

¹⁷⁵⁸ A.G.I. México, 292. N° 14. Expediente sobre el convento de Santo Domingo. Real Cédula al virrey Enríquez para que haga inspeccionar las obras del convento de Santo Domingo. 15 de noviembre de 1574. Fol.24.

¹⁷⁵⁹ Traslado del mandamiento del Virrey Don Martín Enríquez para que se paguen 9.000 pesos cada año para las obras de Santo Domingo. Incluye una Cédula Real y el parecer de los maestros de obras. México 22 de enero de 1575. (A.G.I. México, 292. n° 14, Fol. 24-26v. MARCO DORTA, E. Op. Cit. Pag. 108-112).

¹⁷⁶⁰ "...Y en lo que toca a lo que se puede reparar, lo primero es necesario alçar todos los suelos de la dicha casa al peso del suelo de la enfermería por estar muy hundida y baxa tanto que quando llueue se

estaría prácticamente concluida, restaurada y ampliada por el arquitecto trujillano: "*...en lo que toca a la iglesia nueva no tenemos que decir más de que se prosiga y acaue en la forma y traça que hasta aquí a llevado, pues falta poco para acauarla...*"¹⁷⁶¹

La iglesia se abrió al público y se dedicó en 1575, siguiendo las trazas y la obra que Becerra le diera. Ese mismo año, después de concluir su trabajo, el virrey Martín Enríquez le encargará las trazas para la nueva catedral de Puebla de los Ángeles.

Pocos años después, el 9 de julio de 1579, los frailes de esta orden realizaron una memoria para los oficiales reales, sobre los 4.500 pesos que se les había entregado para proseguir los trabajos del edificio. Gracias a ella conocemos algunos de los artífices que intervinieron en su ejecución. Dicho documento señala, que el miércoles 13 de mayo de ese año se entregó a,

*"...francisco Çumaya y Simón Peris, pintores y doradores, 500 pesos para acabar los mil de la pintura y dorado de la sacristía. También se dio a Bartolomé de Luque 100 pesos por "la traza y solicitud de la maderación de la pieza de antes de la sacristía, y otras trazar y visitas a la obra..."*¹⁷⁶².

yene de agua y por estar tan baxa no puede desaguar y por la mesma razon se an de alçar al respecto todos los maderamiento de dicho conuento. En el quarto que agora es de nouicios y está sobre los generales, se a de derriuar la pared de hazia mediodía hasta el primer suelo y tornarla a hazer por estar desplomada y en la otra pared que cae al norte se repararan algunas auerturas que tiene, y a este quarto se pasará el refitorio porque el que agora tienen es pequeño para los muchos religiosos que son. El claustro es necesario derriuarlo todo por questá desplomado, auierto y molido y al presente se sustenta con zimbrias y puntales, el qual se a de hazer de nueuo conforme a la arte de architectura y para el quarto que junta con él y está sobre el refitorio tiene necesidad de reparo en muchas auerturas que tiene. El quarto questá entre las iglesia nueva y el claustro está muy desplomado casi media bara hazia la dicha iglesia por auerselo llevado tras sí y a esta causa, como esta tan peligroso, es forçoso derrobarlo hasta los fundamentos y será lo postrero que en todo este edificio se reedifique, porque en caso que la iglesia nueva no cesare de hazer asiento no ay para que leuantar pues todo lo que se edificare en él sera perderlo con el contrapeso de la iglesia, y si acabare de asentar es necesario reedificarlo porque el conuento se junte con la iglesia y esto es quanto al reparo del monasterio..." (.A.G.I. México, 292. nº 16, Informe de los maestros Claudio de Arciniega, Francisco Becerra, Juan de Alcántara, Diego Hernández, Cristóbal Caraballo, Pedro Ortiz, Bartolomé de Luque y Bartolomé García, sobre las obras del convento de Santo Domingo. 28 Mayo 1575. Fol.25r)

¹⁷⁶¹ Ibid. Fol. 25v.

¹⁷⁶² Carta y memoria de los frailes del convento de Santo Domingo de la Ciudad de México de los 4.500 pesos concedidos para la obra de su iglesia y convento. México, 9 de julio de 1579. (Ibid. Fol. 29-34).

En enero de 1585, un nuevo informe realizado a petición del Arzobispo de México señala, que entre 1553 y 1584 se habían gastado en las obras del convento 272.253 pesos de oro común. Además decía, que entre los trabajos que estaban proyectados sólo se habían concluido 20 celdas y la iglesia nueva¹⁷⁶³. Las obras de esta segunda etapa constructiva finalizaron en 1590, momento en el cual fue consagrado el templo.

Tenemos imágenes de la capilla mayor de la iglesia, gracias a un dibujo enviado al rey por estas fechas, para mostrarle la planta y alzado del presbiterio de la iglesia. Además, con ello se pretendían solicitar algunos fondos para las obras que se realizaban, enfatizando la situación de las armas reales.

Por otra parte, gracias a las crónicas y escritos contemporáneos al templo¹⁷⁶⁴, se deduce que era un edificio de planta criptocolateral orientado de norte a sur, y completamente cubierto por armaduras de madera revestidas con láminas de plomo. Kubler es quizá el autor que, de forma más sistemática, planteó el problema de las plantas criptocolaterales en la arquitectura novohispana del siglo XVI¹⁷⁶⁵, atribuyendo a la orden de Predicadores en la Nueva España una particular predilección por este tipo de iglesias. Pero además, la iglesia de santo Domingo de México presentaba esa planimetría en la segunda mitad del siglo XVI, tal como que queda constatado por las palabras del oidor Alonso de Zorita,

*"...sancto Domingo y sanct Agustín son de mui sumptuosos edificios y tienen mui lucidas y agraziadas yglesias (...) y tienen ambas una misma traça,..."*¹⁷⁶⁶,

Pero especialmente, tenemos información del convento gracias a la descripción del edificio que hace Ojea,

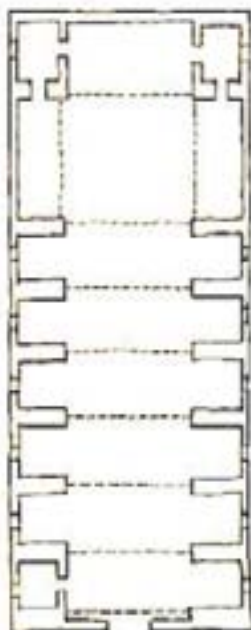
¹⁷⁶³ Relación del estado en que se encontraban las obras de los conventos de Santo Domingo y San Agustín realizada por Sancho Muñón por mandado del Arzobispo de México. México, 21 de enero de 1585. (Ibid. Fol. 27-28. MARCO DORTA, E. Op. Cit. Pag. 116-120).

¹⁷⁶⁴ OJEA, Fray H de. *Libro tercero...* Op. Cit. Pag. 10.

¹⁷⁶⁵ KUBLER, G. Op. Cit. Pag. 317 y ss.

¹⁷⁶⁶ ZORITA, A. DE. *Relacion de algunas (...)*. México, 1585.

"...tiene la iglesia una sola nave que mide de ancho diez y ocho varas menos un tercio, que son cincuenta y tres pies, de alto la proporcion que pide la arquitectura y algo mas , y de largo ochenta y ocho varas que hacen doscientos sesenta y cuatro pies de a tercio(...) tiene tambien la iglesia ocho capillas de cada parte, todas de igual anchura, que son veinte pies y las seis del cuerpo de la iglesia a casi otro tanto de largo; las colaterales del crucero correspondientes a él, de cincuenta y tres pies y las colaterales del altar mayor de treinta correspondientes a la pieza a donde él esta..."¹⁷⁶⁷.



*Plano de la Iglesia de Santo Domingo de México*¹⁷⁶⁸

Por su parte, Kubler cita que la iglesia constaba de una sola nave de setenta y tres metros de largo por dieciséis de ancho, aproximadamente, con crucero cuadrado levantado sobre cuatro arcos torales muy altos y dieciséis capillas, ocho por cada nave, repartidas en los muros laterales. Sin embargo, algún cronista habla solo de doce, pero

¹⁷⁶⁷ OJEA, Fray H de. *Libro tercero...* Op. Cit. Pag. 10 - 12.

¹⁷⁶⁸ Reconstrucción hecha con los datos tomados de Ojea. KUBLER, G. Op. Cit. Pag. 317 y ss.

no se habían contado las dos que flanquean el altar mayor¹⁷⁶⁹. Eran abovedadas con paramentos revestidos de azulejos o pintadas con imágenes de santos, mientras la techumbre de la nave estaba decorada con artesonados y pinturas. La separación de las capillas con la nave se determinaba mediante rejas de madera de cedro pintadas en azul y rojo con molduras doradas. Los muros estaban revestidos de sillería en el interior, mientras que en el exterior eran de tezontle (según la reforma de Becerra).

Lo más notable del templo era el cimborrio de madera de cedro, ochavado y en forma de media naranja, que cargaba sobre cuatro veneras doradas y las bóvedas de las dos capillas colaterales del crucero, que parecían un "cielo estrellado" según la descripción de Hernando de Ojea. Sin embargo, este proyecto no coincide con el dibujo que tenemos porque la bóveda es esquifada, lo que hace pensar que era un proyecto que aún no se había labrado cuando se mandó el dibujo. Además confirma, que la portada de la iglesia era herreriana semejante a su modelo de San Lorenzo de El Escorial, con una gran claraboya que daba luz al coro y una torre situada en el lado de poniente.

¹⁷⁶⁹ "El cuerpo de la iglesia tenía doce capillas, seis a cada lado, todas con bóveda y arco de medio punto,.. tiene ricos retablos,... están muy adornadas su bóvedas y rejas". FRANCO. *Historia de la Provincia de Santiago de México*. Pag. 537-9.

C) La obra después de Becerra

Finalmente, la iglesia se consagró a la Asunción de María en 1590, gracias a la participación en el edificio del arquitecto Claudio de Arciniega desde 1579. El nuevo claustro se inició hacia 1592 y el año siguiente se contrató a Diego de Aguilera para continuar con las obras, que se cree terminaron en 1599.

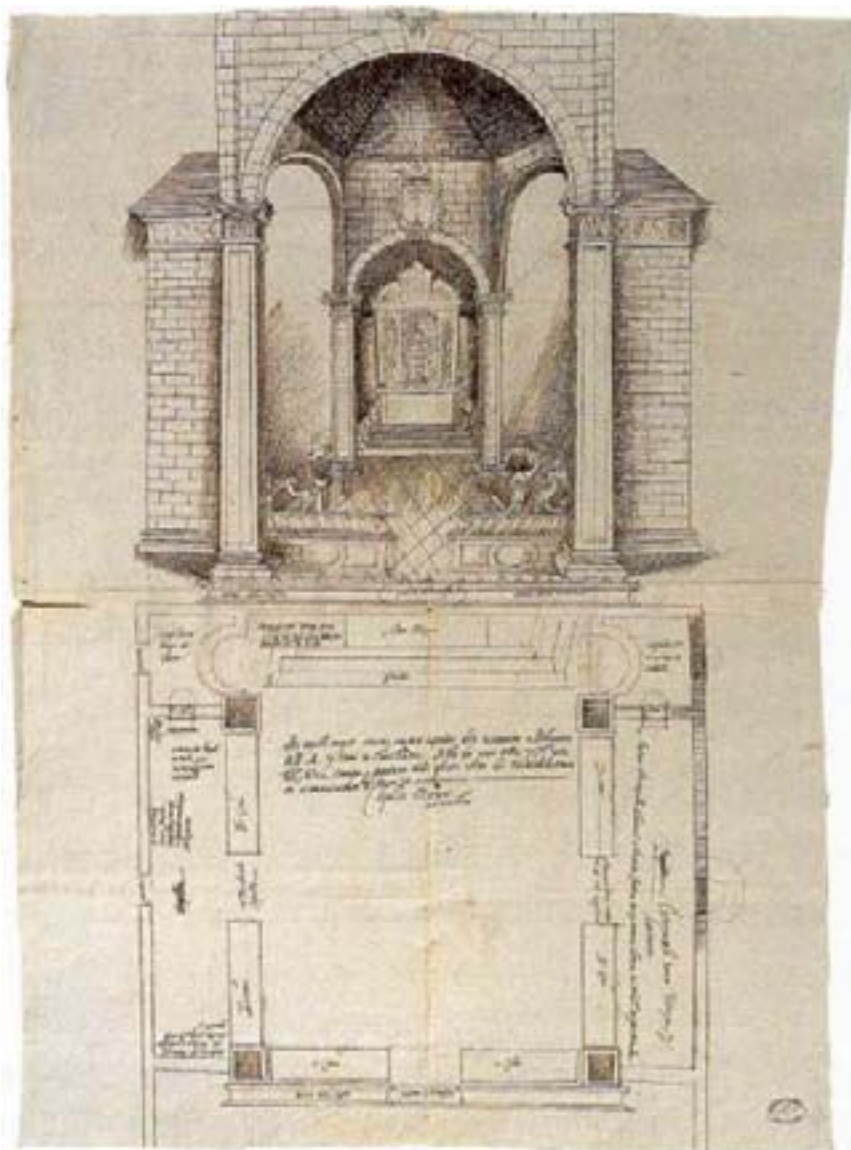


Santo Domingo. Forma y levantado de la ciudad de México de Juan Gómez de Trasmonte (1628)

Hemos querido dejar para el final el análisis del dibujo enviado por los dominicos al rey en 1590, por la importancia que se le ha venido dando a esta representación de la cabecera de la iglesia de Santo Domingo¹⁷⁷⁰. En primer lugar, nos gustaría hacer algunos comentarios en cuanto al tipo de dibujo y los fines para los que fue efectuado. Muestra dos representaciones, una planta y un alzado. Así, mientras que la planta no representa a escala las dimensiones que habíamos podido conocer a través de Ojea (veinte por cincuenta y tres pies en las capillas colaterales al crucero; veinte por treinta las colaterales al altar mayor; cincuenta y tres pies de ancho para la nave), el alzado intenta representar una cierta perspectiva (con zona de fuga que no punto), combinada con un corte vertical a la altura del arco toral, y una representación exterior

¹⁷⁷⁰ *Es interesante y de gran valor histórico ya que constituye la única representación gráfica que se conserva de la primitiva iglesia de Santo Domingo.* MARCO DORTA, E. *Fuentes...* Op. Cit. Pag. 6. Opinión que reproducen TOUSSAINT. Op. Cit. Pag. 26 y LOPEZ GUZMAN et. al., Op. Cit. Pag. 38.

(que no sería tal si tomamos en cuenta al resto de capillas hornacinas) de los brazos del crucero. Dada esta serie de incorrecciones, nos inclinamos a calificar a este como un dibujo de presentación, un elemento que podría cumplir en parte las funciones descriptivas que solemos asociar a los modelos a escala reducida¹⁷⁷¹.



Plano de la Capilla Mayor del templo de Santo Domingo de México, (1590)

¹⁷⁷¹ORTEGA VIDAL, J. "Una muestra del dibujo de arquitectura de la España dorada" en *Las trazas de Juan de Herrera y sus seguidores. Catálogo de la exposición*. Madrid, 2001. pp. 337-417. En especial, a pesar de los años de diferencia, las consideraciones sobre el dibujo de la cabecera de san Juan de los Reyes de Toledo (Museo del Prado).

No obstante, debemos tener en cuenta que el problema de la inconsistencia del subsuelo mexicano seguirá gravitando sobre la iglesia y convento de Santo Domingo durante todo el siglo XVII, hasta que en 1716 se decide construir una nueva iglesia, que fue finalmente consagrada en 1736¹⁷⁷². Sin embargo, son muchos los que apuntan la pervivencia de buena parte de la obra del XVI (en primera instancia la planimetría), y vistas las imágenes anteriores a la expropiación, probablemente ocurrió lo mismo con las dependencias conventuales.

La iglesia de Santo Domingo que ahora vemos en la ciudad de México, corresponde a la tercera etapa constructiva que tuvo lugar entre 1716 y 1737 y que conservó la misma estructura de la segunda iglesia, especialmente en cuanto a su tamaño y a la disposición de las capillas, quizá manteniendo alguna de las trazas Francisco Becerra.

En cualquier caso, el decreto de expropiación de 12 de julio de 1859, significó la destrucción casi absoluta de cualquier resto importante de los edificios del siglo XVI, de ahí que lo que hoy podemos observar en el conjunto conventual de Santo Domingo, diste mucho del edificio en el que trabajó el arquitecto trujillano.



Santo Domingo. Biombo de Diego Correa (c. 1695). Museo de Historia (Chapultepec)

¹⁷⁷² KUBLER, G. Op. Cit. Pag. 633.

& Convento de la Natividad de Nuestra Señora de Tepoztlán

A) Introducción

Antes de analizar con detenimiento este convento dominico, debemos recordar que Cuernavaca y Oaxtepec habían sido poblaciones fortificadas mexicas que dominaban la región occidental y, seguramente, esta fue la razón por la que los dominicos, que llegaron en 1526 a la Nueva España, fundaran solo dos años después una casa en Oaxtepec.

El patrón seguido para la implantación de los primeros asentamientos por las tres órdenes, fue la elección de las cabeceras territoriales o tlatoques prehispánicos¹⁷⁷³, que ya comentamos. Pero sería ya en una segunda fase de expansión, durante la década de 1550, cuando se erigieron las cabeceras de los conventos dominicos de la Asunción de Yautepec (1550) y la Natividad de Tepoztlán (1558), y del Convento de San Agustín de Jonacatepec (1557).

El conjunto conventual de Tepoztlán es uno de los más hermosos del valle, no sólo por su arquitectura sino también por su emplazamiento, pues se encuentra rodeado por un conjunto de sierras que le dan su nombre dentro del Estado de Morelos.

Además, sabemos que la presencia de estos conventos se hace preeminente a partir de su emplazamiento en plataformas conformadas mediante terrazas, aunque en este caso no fue preciso realizarlas, pues se cree que este convento se encuentra situado sobre el material pétreo de un centro ceremonial piramidal prehispánico, que convertiría el convento en un hito urbanístico de primer orden.

Los dominicos llegaron a Tepoztlán entre 1551 y 1559 y la evangelización primitiva del lugar fue obra de fray Domingo de la Anunciación. Sin embargo, aunque desconocemos la fecha exacta de la construcción del convento, algunos investigadores como Toussaint, apuntan que puede situarse entre 1560 y 1570¹⁷⁷⁴.

¹⁷⁷³ GERHARD, P. *Geografía...* Op. Cit. Pag. 97.

¹⁷⁷⁴ TOUSSAINT, M. *Arte...* Op. Cit. Pag. 94



Convento de la Natividad de Ntra. Sra. de Tepoztlán, Morelos

B) La obra de Becerra en el Convento de Tepoztlán.

Según las fuentes consultadas, los cimientos de este edificio comienzan a realizarse entre 1560 y 1570. Por otra parte, Toussaint confirma la presencia de Francisco Becerra en este lugar y piensa que en todos los templos donde interviene este arquitecto, podemos observar una portada que termina en una especie de frontón triangular, por más que el estilo de la portada varíe muchas veces¹⁷⁷⁵.

Sin embargo, hay otros autores como Pedro de Gante que opinan, que se trata de una simple tradición decir que el arquitecto trujillano Francisco Becerra fue el encargado de dirigir las obras de este convento¹⁷⁷⁶. Pero también hemos recogido la opinión de otros grandes americanistas como Llaguno que, por el contrario, confirman la participación de Becerra en este edificio¹⁷⁷⁷.

Por su parte, Gante en otro de sus textos también ratificará la intervención de Francisco Becerra en este edificio, aunque ignora el tipo de aportación que habría tenido. Este autor pensaba que la portada plateresca del templo podría ser obra suya, aunque algo parecía oponerse a esta suposición. Comenta, que en la "Relación de la Villa de Tepuztlán" hecha en 1580 por el corregidor Juan Gutiérrez de Liébano, aparece la siguiente información, quizá desconcertante:

"...que en esta villa(...) la Audiencia(...) acordó hubiese monasterio y así lo hizo el pueblo a su costa, a donde al presente lo tienen, y que no hay cosa notable en el de que hazer memoria..."

Piensa que si en 1580 hubiera existido la hermosa portada, sin duda alguna el corregidor Gutiérrez no se hubiera expresado en la forma escueta en que lo hizo. Por tanto, comenta que es más que probable, que la portada sea posterior a 1580¹⁷⁷⁸. Sin embargo, después de esta fecha el arquitecto extremeño ya no estaba en México.

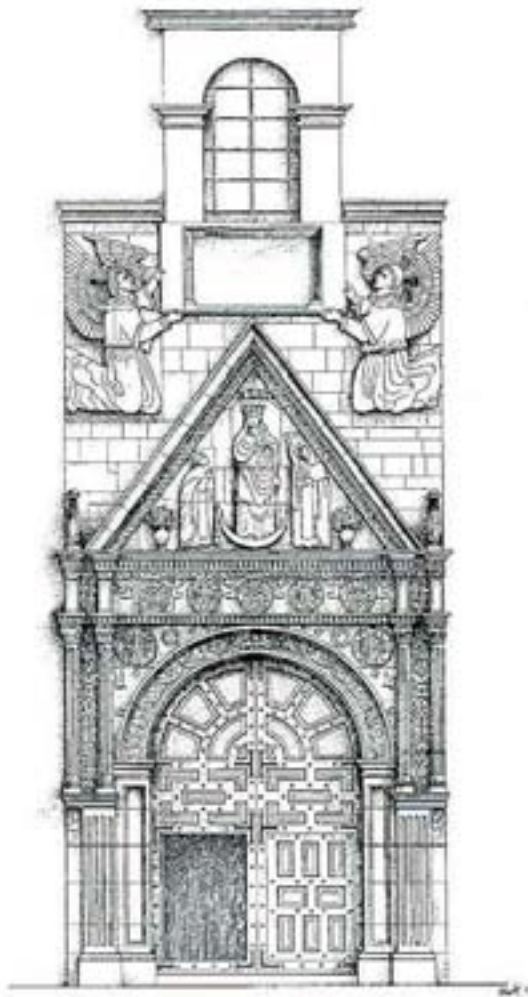
¹⁷⁷⁵ TOUSSAINT, M. *Arte colonial*,... Op. Cit. Pag. 94

¹⁷⁷⁶ GANTE, P. *Arquitectura de México*,... Op. Cit. Pag.140

¹⁷⁷⁷ LLAGUNO Y AMIROLA. *Noticias de arquitectos y de la arquitectura en España*. Tres tomos. Madrid, 1929.

¹⁷⁷⁸ GANTE, P. Op. Cit. Pag.139.

Estas son las palabras de Gante, pero esto no quiere decir que la portada estuviera terminada para esa fecha, ni que Becerra no estuviera presente en ningún momento en la obra. Nuestro objetivo es demostrar que, efectivamente, Francisco Becerra estuvo en este convento y que, entre otras cosas, realizó una vereda para el atrio con ayuda de los naturales. Además, sabemos que participó en la edificación de la iglesia conventual, para la cual creemos que realizó las trazas y comenzó las obras. También sabemos, que los trabajos no concluyen hasta el año 1588 y, posiblemente, siguiendo las trazas que Becerra diera también a la portada, pues tenía el mismo modelo que los ejemplos analizados en edificios anteriores.



Dibujo de la puerta de Tepoztlán (Arq. Carlos Chanfón)

A su vez, hemos localizado varios documentos que confirman su presencia en este convento y su participación en las obras del mismo. Dice textualmente:

"...Para que a los naturales del pueblo de Tepoxtlán se les restituya el dinero que dieron a Francisco Becerra, cantero, que había entregado a cuenta de la obra de una vereda¹⁷⁷⁹ de cantera en el templo mayor de la dicha villa. Tepoxtlán..."¹⁷⁸⁰

En cuanto a la construcción de la iglesia, la intervención de Francisco Becerra parecería comprobada además de por este documento localizado en el Archivo General de la Nación de México¹⁷⁸¹, porque la puerta principal posee las características propias de una obra de carácter plateresco en la que todavía se notan resabios medievales. Remata en una especie de frontón triangular, en este caso muy elevando, algo que sería repetido en las obras de este arquitecto en Trujillo¹⁷⁸².

Para Raúl Flores Guerrero, se desconoce el nombre del constructor del complejo atrial de este convento, piensa que la iglesia fue proyectada y ejecutada por Francisco Becerra, y que este mismo arquitecto se encargó de la construcción de las capillas posas del atrio¹⁷⁸³. Sin embargo, gracias al documento citado anteriormente, sabemos que Becerra participa en la realización del atrio, en concreto en la vereda de cantería y, por tanto, quizá en las capillas posas del mismo convento, pues presentan algunas similitudes en sus portadas. En cuanto a las obras de la iglesia:

¹⁷⁷⁹ "Camino angosto, formado comúnmente por el tránsito de peatones y ganados. También camino que hacen los regulares por determinados pueblos por orden de los preladados, para predicar en ellos. También acera de una calle o plaza". Diccionario de la lengua española. Real Academia Española. 20ª Edición. Madrid, 1992. Posiblemente se trate del pago por la construcción de las veredas del atrio fabricadas de cantería.

¹⁷⁸⁰ A.G.N. *General de Parte*. 10 de Febrero de 1580. Vol. 2, Exp. 520, Fol. 102v.

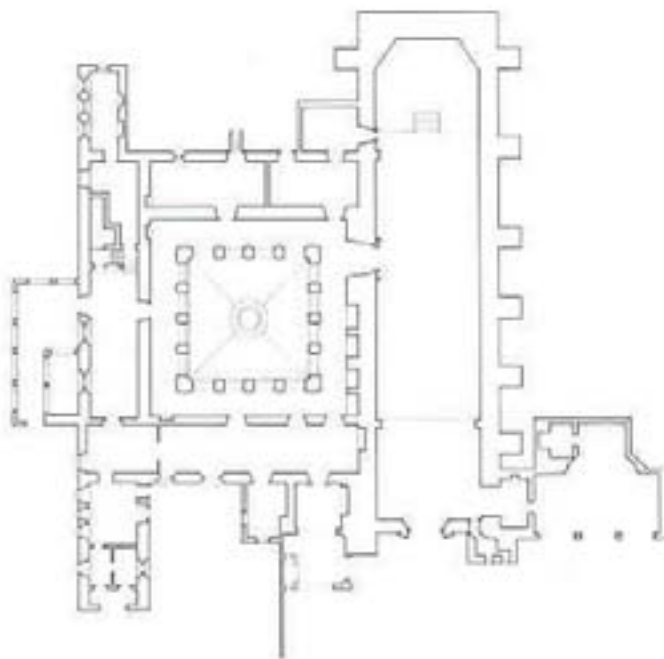
¹⁷⁸¹ BUSCHIAZZO, M. J. *Historia de la arquitectura colonial en Iberoamérica*. Buenos Aires, 1961. Pag. 42.

¹⁷⁸² Becerra trabaja en el convento de Tepoxtlán. A.G.N. *General de Parte*. 10 de Febrero de 1580. Vol. 2, Exp. 520, Fol. 102v.

¹⁷⁸³ FLORES GUERRERO, R. *Las capillas posas de México*. Editorial Mexicana. México D. F., 1951. Pag. 71.

*"...y assi mismo en los pueblos comarcanos de la dicha cibdad de México hizo e edificó otras obras de templos muy prencipales como... en el marquesado de Tepuztlán y otros lugares,..."*¹⁷⁸⁴

En este texto, no dice que exactamente que es lo que Becerra realiza en el convento de Tepoztlán, pero si que trabaja en el templo o quizá, que realice el mismo templo. Se trata de una iglesia de una sola nave con cabecera poligonal y bóveda de crucería, de similares características a las proyectadas por Becerra en los templos franciscanos que ya analizamos, pero no sabemos si fue o no el autor de sus trazas. Puede ser que como en otros templos construidos en este momento, las obras comenzaran por la capilla abierta, y después, siguiendo las trazas de Becerra, se realizara la iglesia del mismo.



Plano de la planta baja del convento de Tepoztlán (Arq. Carlos Chanfón)

¹⁷⁸⁴ A.G.I. Patronato, 191. Ramo nº2. Información,... Op. Cit. Fol.3.



Interior de la iglesia del convento de Tepoztlán, atribuida a Becerra¹⁷⁸⁵

Por otra parte, también hemos localizado algunos detalles en el interior del templo que pueden llevarnos a pensar en la mano de Becerra. Este es el caso de una hornacina que se encuentra situada en el refectorio del convento, de claras líneas clasicistas, con un frontón triangular y un medallón en el tímpano, apoyado sobre dos columnas de capitel dórico y de cuyos flateros, a ambos lados del mismo, de los que solo se conservan las bases. Corona el frontón, una cruz cuyos brazos terminan en flores de lis.

Siguiendo con las investigaciones, también localizamos el testimonio de otro testigo que dice haber visto trabajando a Becerra en el convento:

“...que de las demás obras que hizo en... Tepustlan tiene este testigo noticia auerlas fecho el dicho Francisco Bezerra...”¹⁷⁸⁶

¹⁷⁸⁵ Tomada de KUBLER, G. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. Fondo de Cultura Económica. México D. F., 1982.

¹⁷⁸⁶ A.G.I. *Patronato*, 191. Ramo nº2. Información,... Declaración de Jerónimo de Eugui, secretario del Santo Oficio, 8 de abril de 1585. Fol.82v

Por tanto, queda documentalmente demostrado que Becerra trabaja en este convento, y que es uno de los más completos que se conocen hasta nuestros días. Conserva su templo, claustro, atrio, dos capillas posas completas y restos de las otras dos, además de las ruinas de su capilla abierta.



Hornacina situada en el refectorio del convento de Tepoztlán

El conjunto conventual se ordena por medio del atrio, que es de planta cuadrada, constituido por una barda de mampostería y dos entradas. La entrada principal se encuentra en la barda frontal de la iglesia y encontramos otra puerta en la barda sur, la cual constituye el acceso más directo a la capilla abierta. La arcada principal se alza sobre una escalinata que comunica el nivel de la plaza cívica, más alto, con el del atrio, y esta sería, posiblemente, en la barda que trabajó el arquitecto trujillano. Está constituida por un arco de medio punto abocinado, rematado por una cruz, que descansa sobre gruesos pilares rectangulares.

En cuanto a la cruz atrial no se encuentra en el eje, ni de la iglesia ni de la capilla abierta. Está formada por un gran basamento, que en el borde superior tiene un friso alternando triglifos y metopas decoradas con una flor. Este basamento es del siglo XIX según la inscripción donde se lee: *Mn de 1871*. Sin embargo, la cruz que sustenta si

parece corresponder al siglo XVI y es de reducidas dimensiones, con los brazos rematados por flores de lis, y en su intersección aparece labrada una corona de espinas.

La capilla abierta se localiza a la derecha de la fachada de la iglesia, cerrada en línea con su portada, pero semioculta por una de las torres campanario. La planta se compone de un presbiterio poligonal y una nave transversal rectangular. Dicho presbiterio, como lugar donde se celebraba el culto, se sitúa más alto que la nave transversal por dos escalones y se individualiza por un arco triunfal. La nave transversal se abre al atrio por tres grandes arcos y de ellos sólo se conservan las basas y sus arranques en los muros laterales de la capilla, pero las cubiertas no se conservan.

Por su parte, las capillas posas aparecen en sus correspondientes esquinas del atrio. La primera de ellas es de una gran originalidad, puesto que, si bien respeta la estructura y ornamentación del resto de las posas, se inserta en la portería del convento. Por esta razón, la entrada se efectúa a través de un gran arco rebajado que se apoya sobre pilares. El espacio que descansa sobre la barda atrial, se encuentra a su vez dividido en dos más pequeños, estructurándose el primero de ellos como capilla posa y el segundo, como portería. La capilla posa tiene doble entrada. La principal está constituida por un arco de medio punto que descansa sobre columnas de capitel compuesto. Por su parte, el segundo acceso es un pequeño arco sobre pilares abierto hacia el atrio y la cubierta es una bóveda de crucería que arranca de pinjantes, cuya plementería conserva restos de policromía roja, y en el único muro de la capilla se marca la huella del altar desaparecido.

En cuanto a la portería es de planta rectangular, cubierta con bóveda de medio cañón, y presenta fragmentos de pintura de medallones con la cruz dominica de color negro y cadenas rojas¹⁷⁸⁷.

¹⁷⁸⁷ Probablemente sea más correcto considerar estos amplios vestíbulos o porterías como capillas de indios, especialmente en los casos en donde no existe el mobiliario arquitectónico para la eucaristía. Los textos dicen que estas porterías se usaban sólo para funciones administrativas, educativas o sociales. Sin embargo, esto no es sólo aplicable a los vestíbulos de los conventos en su forma definitiva. Algunos funcionaron al principio como capillas abiertas. Sin embargo, no se deben considerar las porterías como capillas abiertas si no existen pruebas de un uso litúrgico del lugar, o si los documentos especifican claramente su uso como portería. KUBLER, G. Op. Cit. Pag. 375.



Portería y frente de capilla posa de Tepoztlán, ambas atribuidas a Becerra

La segunda capilla posa es la que se conserva intacta de las tres construidas delante de la barda atrial. Es de planta cuadrada, cubierta con bóveda de crucería de nervios que arrancan de pinjantes, cuya clave está decorada con una corona de espinas. Exteriormente, la estructura de la bóveda se traduce en un frontón triangular rematado por una pequeña cruz de piedra, en la que el investigador Raúl Flores ve la mano de Becerra¹⁷⁸⁸. Pero no solo él, sino también otro gran historiador americanista, John Mc Andrew, piensa que esta capilla es obra de nuestro arquitecto, pues asegura que el diseño solo puede pertenecer a un artista europeo de la experiencia de Becerra¹⁷⁸⁹. Los paños salientes del atrio poseen arcos de medio punto, enmarcados por una moldura rectangular, que descansan sobre capiteles donde se une la decoración floral con volutas. En la fachada principal de la capilla, existen dos nichos rectangulares coronados por una venera. Esta posa, al igual que las otras dos destruidas, se encuentra elevada del pavimento del atrio por tres escalones.

¹⁷⁸⁸ FLORES GUERRERO, R. *Las capillas*,... Op. Cit. ag. 71.

¹⁷⁸⁹ "...the design is sophisticated and European, and must have been made by one of the few experienced architects in New Spain. The evidence, both stylistic and documentary, that he may have been Becerra is too thin to support more than a speculation, but it is speculation unopposed by contrary evidence". "Mc ANDREW, J. *The open-air churches*,... Op. Cit. Pag. 307-308.

Los restos de la tercera capilla posa que se conservan son: el pavimento elevado, el muro testero y un pinjante con arranque de nervios. De la cuarta, que mantiene todavía parte de la cubierta y de los muros adosados al atrio, destacan los restos de policromía rojiza en sus paramentos.

Algo fundamental de este templo y que queremos destacar, son las torres. Sería por el año 1575 cuando en la Nueva España comienzan a aparecer las fachadas con torres elevadas, teniendo una influencia fundamental la aportación que Becerra traza para la catedral poblana, y que tendría su reminiscencia en otras edificaciones religiosas posteriores. Pero este modelo podría venir incluso de los templos en los que este arquitecto había trabajado ya en Trujillo a las órdenes de otro gran arquitecto, Sancho Cabrera, como por ejemplo en la Iglesia de San Martín.



Fachada de la iglesia conventual de Tepoztlán

En el caso de Tepoztlán, la fachada estaba reforzada por medio de una o más torres delgadas en un plano paralelo al muro de la propia fachada. La fachada de contrafuertes, a diferencia de la fachada con torres, representa una práctica arcaica

derivada de estructuras medievales, características de las construcciones españolas de los primeros años del siglo XVI. Por su parte, la fachada lisa con o sin torres, satisface la demanda de carácter clásico y simétrico que apareció en México en la segunda mitad del siglo. Sin embargo, la fachada de contrafuertes diagonales ofrecía algunas ventajas: los ángulos obtusos que se forman entre el muro de la fachada y los contrafuertes diagonales trazan una especie de acceso mucho más acogedor que la simple fachada llana o de torres, y en el otro caso, los contrafuertes de las bóvedas a diferentes niveles, requerían de menor cantidad de trabajo y material que las torres, como en Tepoztlán¹⁷⁹⁰.

Pero sin lugar a dudas, tanto por su estructura como por su ornamentación, lo más notable de este convento, además de las capillas posas, es la portada del templo atribuida a Becerra.

Presenta un carácter plateresco con ligera tendencia al purismo, por sus pilastras estriadas, frontón triangular o perillas precursoras de los pináculos piramidales, lo que parecería comprobar que la obra pertenece a las postrimerías del quinientos.

Para algunos autores, la arquitectura rudimentaria de este monasterio le resta un interés artístico, hasta cierto punto, y apenas pueden creer que aquí puso la mano el renombrado arquitecto, Francisco Becerra¹⁷⁹¹. El concepto artístico de esta portada, para Gante, es tan puro y la estructura tan racional que, comenta: "quisiéramos poder atribuir esta obra al arquitecto Francisco Becerra". Sin embargo, sigue dudando de su autoría, pues cuando se concluyó esta portada Becerra ya no estaba en México, pero creemos que realizó las trazas, pues siguen fielmente el modelo de portada que Becerra plasma en todos sus edificios, puro y racional en cuanto a su estructura y horadado con elementos propios de la zona¹⁷⁹².

Se encuentra formada por un arco de medio punto apoyado en dos jambas cajeadas. El arco con impostas y moldurado, tiene el extradós decorado con querubines. La puerta se encuentra flanqueada por pilastras estriadas y sobre cada una de ellas, que se elevan un poco más abajo de la imposta del arco, se apoyan dos columnillas delgadas con estrías y contraestrías, rematadas por capiteles compuestos que sostienen la cornisa.

¹⁷⁹⁰ KUBLER, G. Op. Cit. Pag. 294.

¹⁷⁹¹ GANTE, P. *Arquitectura*, Op. Cit. Pag.140.

¹⁷⁹² Ibid. Pag. 207.

En los intercolumnios la decoración consiste en una flor, un pequeño jarrón con el nombre de “María”, hojas y coronas. A su vez, dos ángeles colocados a un lado de las pilastras estriadas parecen sostener las columnillas exteriores.



Portada de la Iglesia conventual de Tepoztlán

En las enjutas se aprecian el escudo con la flor de lis de la Orden de Santo Domingo, la representación del sol y de la luna, ocho estrellas y dos perros con la tea enhiesta en el hocico, símbolos de Santo Domingo. La representación de los astros sería una intromisión pagana de los naturales que los adoraban¹⁷⁹³. Por otra parte, no debe olvidarse que el sol y la luna también tienen un simbolismo bíblico, puesto que en el

¹⁷⁹³ WESTHEIM, P. *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*. Madrid-México, Alianza-Era, 1987. PIJOAN, J. *Arte precolombino, mexicano y maya*. Summa Artis, Vol. X. Madrid, 1984.

Antiguo Testamento Josué nos relata cómo los dos astros detuvieron su curso mientras sucedía la batalla de Gabón.



Detalle de la portada de la iglesia de Tepoztlán

Sobre la cornisa de levanta un friso flanqueado por cuatro pilastrillas cajeadas con capiteles dóricos, entre las cuales hay decoración de hojas. El friso se encuentra ornamentado por dos medallones con el escudo de los dominicos y tres medallones con los monogramas marianos, todos sostenidos por ángeles. Por su parte, sobre las pilastrillas exteriores se colocaron flameros en forma de candelabros, ornamentados de hojarasca. De las pilastras interiores arranca un peraltado frontón muy moldurado, dentro del cual se hallan tres enormes figuras que representan a la Virgen con el Niño, apoyada sobre un octante de luna y con el nombre de María en la parte superior, a santo Domingo de Guzmán y a la santa Catalina de Siena, con todos sus atributos. Además, flanquean las figuras dos jarrones con azucenas, atributo muy propio de la virgen. La portada termina en una cornisa que se rompe para dar paso a una ventana coral de medio punto.

Junto con la traza de Becerra, apreciamos a su vez la mano de los artistas autóctonos que también dejaron su huella en esta portada. Podemos verlo en las esculturas que decoran el tímpano, así como los ángeles que hincados de rodillas

sostienen una cartela encima del frontón, cuya inscripción se ha perdido y que están ejecutados con dibujos europeos, pero la técnica utilizada es propia de los naturales, planiforme¹⁷⁹⁴. Esta tipología es la que algunos autores han denominado como arte tequitqui¹⁷⁹⁵.

La conjunción de pilastras, columnillas y molduras de carácter clásico tiene antecedentes académicos, pero sus proporciones y su ejecución, en un modo lineal, llano, recuerdan trabajos autóctonos. El estilo de los ángeles y el de las figuras de los frontones, son aparecidos a los de Calpan y Huaquechula y muestran el paulatino dominio de la talla de los naturales. Por otra parte, el esquema figurativo de Tepoztlán, obedece a las prescripciones iconográficas postridentinas que fueron codificadas por el cardenal Borromeo. Según las *Instrucciones fabricae*¹⁷⁹⁶, en la fachada principal debían aparecer la Virgen y el Niño, flanqueados a la derecha por el santo fundador de la orden (en este caso, Santo Domingo de Guzmán, que aparece con su perro) y a la izquierda algún otro santo particularmente venerado en el lugar (como vimos, en este caso se coloca la imagen de Santa Catalina de Siena).



Detalles de las portadas de los conventos de Calpan y Huaquechula. México

¹⁷⁹⁴ FERNÁNDEZ MUÑOZ, Y. "Francisco Becerra,... Op. Cit. Pag. 150.

¹⁷⁹⁵ V. V. A. A. *Historia del arte mexicano*. Editorial Salvat. México. Pag. 62.

¹⁷⁹⁶ BORROMEIO, C. *Instructions on Ecclesiastical Building*. Londres, 1857. .Pag. 10

En relación con el efecto visual que provocan estos llanos pero complejos interiores, el sistema irregular de las ventanas hace difícil su análisis. Sabemos que es un templo de una sola nave y en el México del siglo XVI, las ventanas poseían además de su carácter funcional para la iluminación del templo, constituían un espacio ornamental de clara y definida función estética. Sin embargo, en algunas ocasiones parecen haber pertenecido a todo un sistema armónico de vanos. Con frecuencia, las ventanas de los muros opuestos como en Tepoztlán, se encuentran fuera del eje, una con respecto a la otra.

Por otra parte, debemos tener en cuenta el coronamiento almenado de las iglesias y conventos, que observamos como una constante en la arquitectura conventual novohispana del siglo XVI y un tema aún de controversia sobre su origen y funcionalidad, que ya comentamos al hablar de la arquitectura de la evangelización. En Tepoztlán es interesante la presencia de estas almenas en el claustro del convento, que nos habla más de un elemento decorativo que defensivo¹⁷⁹⁷. Está situado en el ala norte del convento, algo singular que normalmente está relacionada con el clima del lugar, pues son más numerosos los conventos que disponen el claustro adosado al lado de la epístola del templo. Entorno al mismo, se disponen las diferentes dependencias conventuales. Así, en las crujías de la planta baja se localizan la portería, el refectorio y la cocina, mientras en la planta alta se disponían las celdas, los baños y las letrinas que daban a la huerta.

En muchos casos las construcciones eclesiales de los conventos son obras de sobria apariencia externa, a lo que contribuye en gran medida el uso de un material adusto como la piedra tezontle, de forma que la escasa decoración se concentra en la portada, en este caso la principal, y en otros, como vimos, en la porciúncula.

¹⁷⁹⁷ No se sabe con exactitud cual es el origen de las almenas en los conventos mexicanos. En muchos casos son defensivos, pero en ocasiones se puede relacionar con las denominadas "iglesias encastilladas" extremeñas (XVI-XVIII). Hay muchos ejemplos en la provincia de Badajoz (Jerez de los Caballeros, Segura de León,...) también en Cáceres (Jarandilla, Guadalupe,...) y es posible que su llegada a América haya sido de la mano de artífices extremeños. V.V.A.A. *Presencia del arte hispano en el mundo colonial americano*. Junta de Extremadura, 1987. PIZARRO GÓMEZ, F. J. *Aportación extremeña*,....Op. Cit. Pag. 165.



Detalle del claustro del convento de Tepoztlán

& Convento de San Miguel de Puebla

A) Introducción

La primera fundación dominica que se hizo en la Nueva España fue la del Convento de Oaxaca y en segundo lugar, la de San Vicente Ferrer en Chimalhuacan-Chalco. Por su parte, continuaron las de San Juan Bautista Coyoacan, San Dionisio en Yanhuitlan y la de Santa María Tepetlaoztoc. Más tarde se fundaría el convento que en este momento es objeto de nuestro estudio, el de San Miguel de Puebla de los Ángeles. Sin embargo, autores como Toussaint citan en sus escritos que en el año 1559 se eleva el templo de Puebla, el tercero en Nueva España según las actas capitulares¹⁷⁹⁸.

Se cree que los frailes de Santo Domingo llegaron a Puebla el año 1534. Poco tiempo después, en 1538, el señor Garcés, obispo de Tlaxcala, como era un fraile dominico intentó favorecer a la orden, pues recibiría como limosna los solares que necesitaban para levantar su convento bajo la advocación de San Miguel. En ese año improvisaron una iglesia para el culto y a fines del mismo, los cimientos de un nuevo templo ya habían sido comenzados¹⁷⁹⁹. Según los documentos, en el año 1542 ya se hace mención a ella con el nombre de "Iglesia de los Santos Ángeles", aludiendo a la ciudad y no a la provincia, porque la de Puebla no se erige hasta 1652, tomando el nombre de "Provincia de San Miguel y Santos Ángeles de La Puebla".

El templo actual se comenzó en 1571 y hacia el año 1611 ya estaba concluido, salvo la cúpula y la torre. Además, debemos atenernos a la inscripción que se encuentra en el suelo al entrar en el templo, que nos da la fecha de conclusión del mismo: "Acabose Año de 1659".

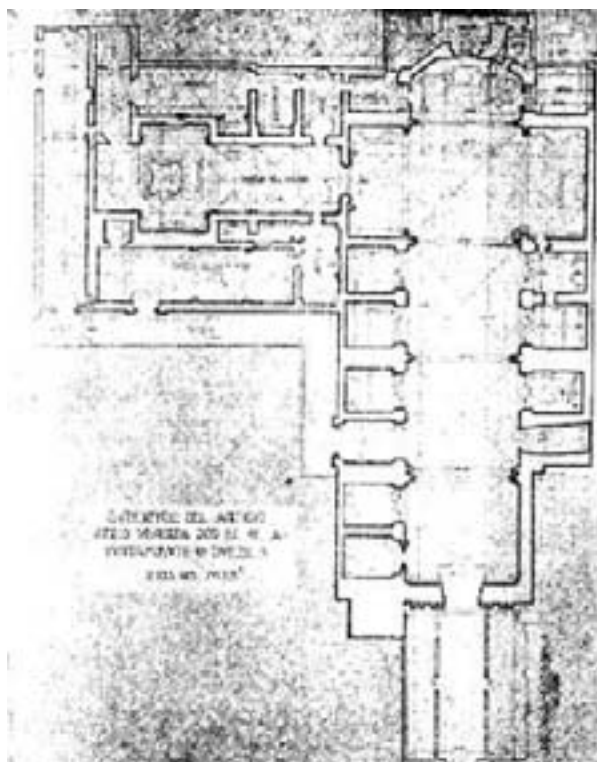
Por otra parte, hemos localizado un documento del siglo XVI que nos acerca un poco más a este convento y sus doctrinas, que nos ha parecido interesante incluirlo aquí por la información que nos aporta: "*La casa es Sancto Domingo de la ciudad de los Ángeles, 22 leguas¹⁸⁰⁰ de México, al oriente, tierra muy templada y buena donde están*

¹⁷⁹⁸ TOUSSAINT, M. *La catedral y las iglesias de Puebla...* Op. Cit. Pag. 111.

¹⁷⁹⁹ Ibidem.

¹⁸⁰⁰ Una legua = 5000 varas, y una vara = 0,84 metros. Por tanto, 1 legua = 4.200 metros, y 22 leguas = 92.400 metros = 92,4 Kms.

catorze religiosos profesos y dos nouiços, los ocho de los profesos saçerdotes y los demás coristas y religiosos legos. En la qual ay estudio de teología para los religiosos y de gramática para algunos religiosos mançebos y de los hijos de vezinos seglares, crian nouiços y cúranse en ella los religiosos que están en pueblos comarcanos de yndios. De esta casa tienen cargo de vn barrio de indios que está junto a la çiudad que tendrá mill ánimas poco más o menos, entre chicas y grandes, y de otro pueblo que se dize Huehuetlán, encomendado a Julián Carvajal, 7 leguas de esta ciudad casi al mediodía, tierra muy cálida y áspera, que tendrá dos mill ánimas entre chicas y grandes poco más o menos y solía aver más y con pestilencias y trabajos se an consumido los más, y cada día se consumen por ser tierra cálida. Esta casa tiene por hazer la iglesia y mucha parte de la casa para lo qual sería nescesario ayuda de Su Majestad, porque como viuimos todos de limosna y la gente de esta ciudad es toda casi pobre labradores y carreteros, no podemos hazer nada en la obra ni sustentarnos in gran trabajo... ”¹⁸⁰¹.



Planta de la Iglesia conventual de Santo Domingo de Puebla

¹⁸⁰¹ A.G.I. México 291, nº 7. *Relación de los monasterios que hay en esta Nueva España pertenecientes a la orden de Santo Domingo*. Fol. 1r-3v.

B) La obra de Becerra en el Convento de San Miguel de Puebla

Desde 1542 tenemos noticias del convento de los dominicos, pero las obras de esta primera iglesia debieron tener un carácter provisional. La actual iglesia de Santo Domingo de Puebla es coetánea a la de Oaxaca, es decir, que podemos situarla entre los años 1571-1611, aunque algunos autores citan que ya había comenzado en 1553¹⁸⁰².

En cuanto al trabajo que realizó Francisco Becerra en este convento, creemos que sería fundamental, pues se encargaría de trazar el segundo templo, que según Angulo, fue comenzado en 1571¹⁸⁰³.

*"...hizo el dicho Francisco Bezerra en la Puebla de los Angeles, como maestro mayor, otros muchos edificios, así en el monasterio de Santo Domingo..."*¹⁸⁰⁴

En este sentido, en la parroquia de Taxco hay un epitafio relacionado con la construcción del convento dominico de Puebla, pues un fraile gallego, Agustín Dávila Padilla, dice entre otras cosas: "como en ese tiempo los dominicos no tenían rentas, sino que subsistían de la piadosa libertas, 1559, de los fieles fue nombrado para recoger limosnas por los pueblos y haciendas". "Caminando siempre a pie, sin más equipaje que el hábito que llevaba puesto, pidiendo alimento y posada por amor de Dios, sin tomar un solo centavo de las limosnas que recogía". "Noticioso de la grande bonanza en que estaban en esa época las minas de Taxco, sin arredrarle la aspereza y dificultad de los caminos, lo que padecía andando a pie a causa de una antigua quebradura, las estaciones,... hizo a ellas diversos viajes con tan feliz resultado que de las cantidades que recogió y entregó sin disponer ni de un ardite para sus necesidades al prior del convento de Puebla, se levantó éste en gran parte y enteramente la iglesia y sacristía¹⁸⁰⁵. Para concluir el edificio emprendió una caminata el año 1586, siendo ya muy viejo, y

¹⁸⁰² ANGULO, D. *Historia*,... Op. Cit. Pag. 302.

¹⁸⁰³ TOUSSAINT, M. *Arte colonial*,... Op. Cit. Pag. 94

¹⁸⁰⁴ A.G.I. *Patronato*, 191. Ramo nº2. Información,... Op. Cit. Fol.2-2v.

¹⁸⁰⁵ CARRIÓN, A. *Historia de la Ciudad de Puebla de los Angeles*. Obra dedicada a los Hijos del Estado de Puebla. Tomo I. Editorial Jose M. Cajica Jr. S. A. Puebla. México, 1970.

hallándose en un estado de salud muy quebrantado llegó a Taxco y consiguió muchas limosnas que iba remitiendo a Puebla”¹⁸⁰⁶.

La iglesia actual comenzó a construirse en 1571 a expensas de algunos promotores como Juan Narváez y su esposa Isabel Berrocal, y con las cuantiosas limosnas de fray Francisco García. Las obras se prolongaron durante unos cuarenta años, y en ellas cooperarían los religiosos dominicos de México.

Creemos que el edificio se encontraba en sus cimientos cuando interviene Francisco Becerra para realizar las trazas del templo, aunque no hemos podido confirmarlo.

*“...ansí mismo hizo muchas obras en el monasterio de Santo Domingo de la dicha Puebla...”*¹⁸⁰⁷

La iglesia está conformada como un templo de una sola nave con capillas laterales y crucero señalado en planta. Es uno de los denominados templos criptocolaterales que los dominicos construyen en Puebla. Sin embargo, no tenemos noticias de que hayan seguido el planteamiento de algún modelo específico de España, pero su concepción general y estructura, sugieren que está basado en el de Santo Domingo de la ciudad de México. Sin embargo, su corta y ancha nave parece alejarse del modelo metropolitano por la falta de espacio, ya que se encuentra ubicado en una zona muy cercana al corazón de la gran ciudad¹⁸⁰⁸. La nave principal se cubre con bóvedas de arista a principios del s. XVII, aunque no se sabe si figurarían en la traza original, y la capilla mayor tiene planta ochavada. Según Diego Angulo, consta que el coro de la iglesia lo edificó Francisco Becerra, que además trabajó en la zona del convento¹⁸⁰⁹. Sin embargo, carecemos de la documentación necesaria para confirmar tal hipótesis, por no hablar de los sucesivos terremotos que han azotado este conjunto conventual y que nos impiden ver como era originalmente el edificio.

¹⁸⁰⁶ DURÁN, J. M. *Apéndice al Diccionario Universal de Historia y de Geografía*. Tomo 2. Pag. 415.

¹⁸⁰⁷ A.G.I. *Patronato*, 191. Ramo nº 2. Información... Declaración de Alonso de Castrillón. Fol.61.

¹⁸⁰⁸ KUBLER, G. Op. Cit. Pag. 318.

¹⁸⁰⁹ ANGULO, D. *Historia,...* Op. Cit. Pag. 302.

Los templos dominicos en cuanto a su tipología general, dijimos que introducirían una serie de modificaciones en la tipología conventual franciscana, que fundamentalmente se basaría en la apertura de capillas laterales en la nave principal y un mayor desarrollo del crucero. Por su parte, las capillas hornacinas aparecerán todas cerradas por rejas y poseen el testero plano, además tenderán a horadarse con ricos retablos churriguerescos. En el caso de los conventos situados en las estructuras urbanas consolidadas, como en esta de Puebla, desaparecerían también los condicionantes defensivos y se modificarían los espacios exteriores para insertarse en los urbanos. Además, los atrios tienden a reducirse¹⁸¹⁰.

El convento contaba con un gran atrio que abarcaba gran parte de las dos manzanas que cubría el monasterio, sin embargo, de él sólo se conserva una de sus portadas. Poseía otras dos: una en la esquina, formando chaflán y otra en el costado. También se encontraría aquí la capilla de los Mixtecos y la de la Tercera Orden. La portada que resta es de bellas líneas barrocas y constituye un gran ejemplo de arquitectura poblana, pues no debemos olvidar que, aunque el edificio se proyecta en el siglo XVI, no será hasta pleno siglo XVII cuando concluyan las obras del mismo, introduciendo las nuevas líneas estilísticas del momento.



Atrio del Convento de Santo Domingo de Puebla

La severa portada de cantera gris es de los escasos ejemplares que subsisten en México de estilo purista. Consta de dos cuerpos y un remate. A cada lado del arco encontramos dos pares de columnas toscanas adosadas y un entablamento con el

¹⁸¹⁰ FERNÁNDEZ MUÑOZ, Y. "Francisco Becerra... Op. Cit. Pag. 154.

arquitrabe muy angosto, un friso decorado con rosetas y estrellas, y una cornisa volada, que constituyen el primer cuerpo.

El segundo cuerpo tiene pilastras jónicas, con sus plintos resaltados. Sobre la cornisa del primer cuerpo, en el centro, se encuentra la estatua de San Miguel custodiado por dos perros todo de mármol, que es un símbolo de Santo Domingo. Por su parte, una gran ventana con su marco de cantera ocupa todo el espacio central. El remate se forma, prolongando las pilastras de en medio con pilastrillas que sostienen un frontón en forma de trapecio. Por su parte, las de los extremos rematan en pináculos piramidales con una base fuertemente moldurada. En el centro se encuentra la imagen de Santo Domingo realizada en alto relieve de mármol, enmarcada, y sobre el frontón, a ambos lados, otros dos perros flanquean el escudo dominico.



Portada principal y puerta norte de la iglesia de Santo Domingo de Puebla

La puerta norte del templo también se realiza del mismo material y con unas líneas bastante puristas. Consta de un arco de medio punto enmarcado por dobles columnas de orden jónico y un frontón triangular perforado en el tímpano por un óculo elíptico. La severidad del conjunto, se salva por sus bellas proporciones y el efecto de claroscuro que forman los resaltes, las columnas y las pilastras.

Por otra parte, formando límite con el atrio, a la derecha del edificio se conservan los restos de la antigua portería de líneas barrocas. La iglesia es muy amplia cubierta con ricas bóvedas ornamentadas con relieves, así como la portada lateral, de carácter barroco, y que alcanza su máximo esplendor en la capilla del Rosario, considerada como la joya del barroco exuberante de México, en la segunda mitad del siglo XVII.



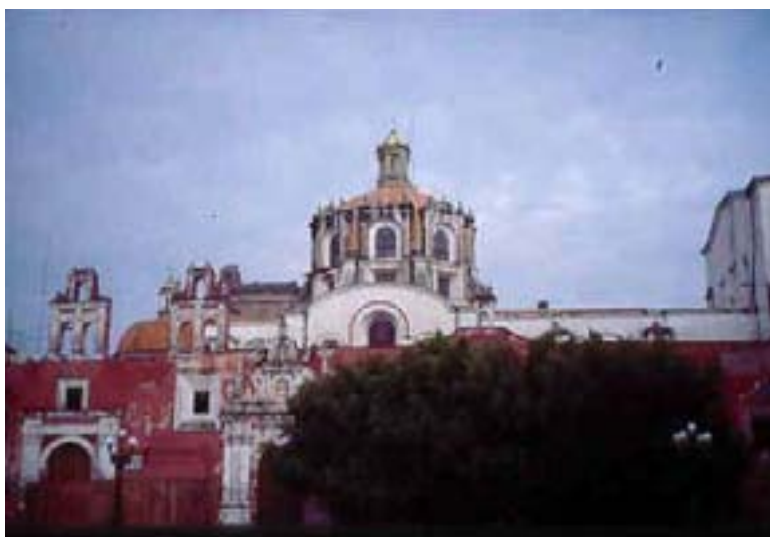
Iglesia del Convento de Santo Domingo de Puebla

Por su parte, ya en el exterior del edificio, la torre fue comenzada en 1801. Debemos tener en cuenta además, que en los ejemplos dominicos las pesadas torres ejercen gran presión como si estuvieran sobre el estrecho panel de la fachada, dividida en órdenes, entablamentos y nichos. En este caso, la pesada estructura del volumen fue pensada para contrarrestar los movimientos sísmicos¹⁸¹¹.

¹⁸¹¹ KUBLER, G. Op. Cit. Pag. 292.

C) La obra después de Becerra

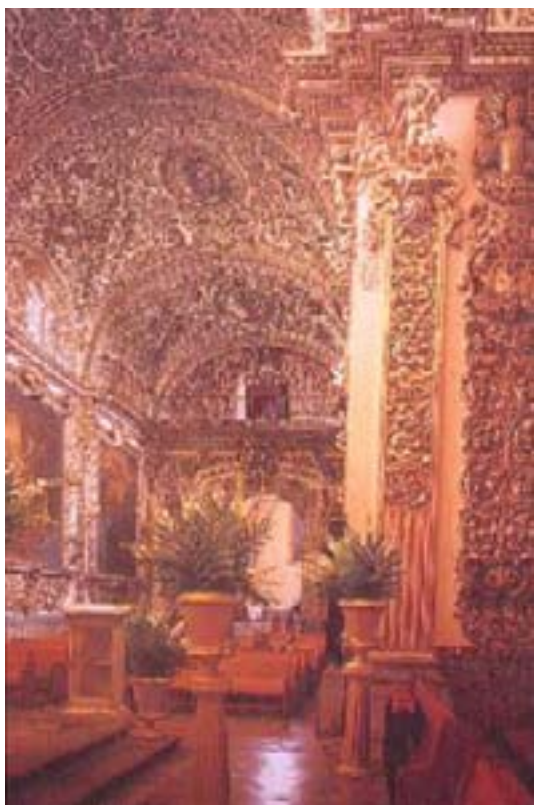
En 1611 se terminó la iglesia y quedaron cerradas todas las bóvedas, pero la cúpula y la torre no se comenzaron a construir hasta los tiempos del padre Ganzo, aunque las obras se suspendieron por falta de fondos. También contribuyó en los trabajos Luis Alaniz, que daría cuantiosas limosnas para comprar, bajar y labrar piedras para la citada torre.



Cúpula de la Iglesia de Santo Domingo de Puebla

Después de la iglesia mayor, la segunda construcción a que se dedicaron los dominicos fue la capilla de los mixtecos.

En el crucero del templo de Santo Domingo, al lado del Evangelio, se encuentra la capilla del Rosario, a quien se dedicó el 16 de abril del año 1790 y fue denominada la “Octava maravilla del Mundo” por el obispo de la Nueva Segovia, fray Diego de Gorozpe Iraeta. La virgen sería notable por su riqueza, tuvo un vestido que estaba bordado con siete libras de perlas y más de doscientas piedras preciosas y perlas grandes, que regalaron en su mayor parte las señoras de Puebla. Para la obra de la capilla contribuyeron los vecinos de la misma ciudad y algunos barrios. Toda la capilla está decorada con una serie de relieves muy abigarrados, cubierto con yeserías, que ofrecen una deslumbrante y recargada decoración al espectador.



Capilla del Rosario del Convento de Santo Domingo de Puebla

Conventos de la Orden de San Agustín

La orden de los agustinos tiene su origen en el siglo IV y se formó en las comunidades de ermitaños de San Agustín, concretamente en la ciudad de Tagaste (Algeria), donde el obispo de Hipona planteó su ideal monacal secundado por amigos y seguidores¹⁸¹².

Así, San Agustín pasaría, en el transcurso de algunos años, del estado neófito al de pastor de almas, reuniendo a su alrededor un pequeño grupo de seguidores que formarían la primera comunidad dedicada a las tareas intelectuales y no al cultivo de la tierra, como lo harían más tarde los monjes. Esta primera comunidad fundada por San Agustín, se multiplicó y expandió a través de los años ubicándose en lugares aislados, apartados e independientes unos de otros. Su ideal era "Vivir para Dios", llevando una vida de ascetismo, una vida común de acción apostólica asociada al retiro y al estudio en compañía de otros amantes de la sabiduría.

Estos principios serían los cimientos en los que se basarían para la formulación de la Regla y constituciones bajo las cuales se guiaron. Es así como se funda la primera corporación religiosa que se conoce con el título de "Orden Fractum Eremitarum Sancti Agustini", siendo ratificada con la bula "Liut Ecclesiae Catholicae"¹⁸¹³.

Un tiempo después, Inocencio IV da nacimiento a la Orden Eremítica de San Agustín por medio de dos bulas, pero no fue hasta 1256 cuando quedó configurada, al formar un solo cuerpo con la gran unión de varias comunidades que seguían el ideal agustino. Finalmente, en 1290 las constituciones ratisbonenses le dieron estructura jurídica propia, dándose por formada la tercera Orden mendicante, donde además del carácter eremítico y contemplativo, abogaban por la vida activa que implicaba la salvación de las almas¹⁸¹⁴.

¹⁸¹² Los agustinos remontan su origen a fines del siglo IV, cuando el gran padre de la iglesia latina fundó en el norte de África algunas comunidades monásticas de vida contemplativa, a las que organizó por medio de la regla y poniendo mucho énfasis en la convivencia comunitaria y los estudios. (RUBIAL GARCÍA, A. *El Convento Agustino y la Sociedad Novohispana (1533-1630)*. UNAM. 1ª Edición. México, 1989. Pag. 9).

¹⁸¹³ FABIÁN CALDERÓN, F. *Monasterios Agustinos Michoacanos del siglo XVI. Análisis Representativo de los Monasterios de Yuríria, Charo y Ucareo*. Tesis de Maestría. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Morelia, Michoacán, México, 2001. Pag. 55.

¹⁸¹⁴ RUBIAL GARCÍA, A. *El Conventos Agustino...* Op. Cit. Pag. 9.

En los siglos XIV y XV, las ordenanzas de las órdenes mendicantes fueron perdiendo fuerza cuando se empezaron a autorizar dispensas y exenciones en su cumplimiento y en su disciplina, iniciándose un movimiento reformador en su interior. Este movimiento pretendía regresar al ideal primario, dando origen a una pugna entre dos posiciones: la conventual, que luchaba por reducir los sacrificios en la vida comunitaria y dispensas en materia de pobreza y, por el otro, la del grupo de los observantes que defendía la estricta aplicación de las normas que les regían y la disciplina regular original.

La Congregación Regular de la Observancia agustina fue fundada finalmente en España en 1438, comenzando entonces la lucha que se oponía a los conventuales. En el siglo XV, esta lucha terminó con el triunfo de los observantes, que serían apoyados por el Cardenal Cisneros y los Reyes Católicos¹⁸¹⁵.

Este fuerte movimiento reformador a finales del siglo XV, provocará después el envío de los agustinos al nuevo continente pues, junto con los franciscanos y dominicos, poseían una gran experiencia misional medieval entre los paganos de la Europa Oriental y los musulmanes norteafricanos, llegando a tener un papel fundamental.

Ante las noticias de los éxitos obtenidos por franciscanos y dominicos en Nueva España y la necesidad de aumentar el número de misioneros, los agustinos decidieron enviar también algunos frailes. El promotor de esta idea fue Fray Juan de Gallegos, que pretendió pasar a las Indias aún antes de ser nombrado, primero provisional de Castilla y después prior de Salamanca. Con estos nuevos cargos, favoreció la empresa que llevaría a su Orden a formar parte importante en la evangelización de Nueva España.

Así, en el capítulo provincial de Castilla de 1531, la comunidad decidió encargar la misión a Fray Jerónimo González de San Esteban, que realizó varias gestiones ante la Corte para solicitar el permiso necesario. Esto a su vez incitó al provincial Fray Francisco de Nieva, a dar la licencia para que comenzaran la selección de los frailes que pasarían a Indias del convento de Salamanca, que era la casa más importante de España,

¹⁸¹⁵ Ibid. Pag. 10.

por sus estudios y observancia. Entre sus colaboradores se encontraba Fray Juan de San Román y Fray Francisco de la Cruz¹⁸¹⁶.

La mayor parte de los frailes que llegaron a las Indias, gracias al control de la Corona, tenían un nivel moral e intelectual bastante elevado y continuaban con el espíritu de la reforma observante de las órdenes mendicantes de fines del siglo XV y principios del XVI.

Ante este hecho, y aunque los agustinos tradicionalmente no se dedicaban a las labores de catequización, se organizaron para enviar a sus propios frailes. El primer grupo de agustinos llega a la Nueva España en 1533, es decir, diez años después que los franciscanos. Al mando de la orden estaba Fray Francisco de la Cruz y lo secundaban: Fray Agustín de la Coruña, Fray Alonso de Borja, Fray Jorge de Ávila, Fray Juan de Ocegüera, Fray Juan de San Román y Fray Jerónimo González de San Esteban. La llegada de estos evangelizadores se produce de forma constante en el siglo XVI y tendrá lugar en tres etapas distintas. Así, para el año 1564 habían llegado alrededor de 180 agustinos¹⁸¹⁷. La segunda etapa se produce entre 1572-1575 y la tercera entre 1586-1596.

La extensión ocupada por los franciscanos y dominicos a la llegada de los agustinos, junto con la orden de la Corona española de que éstos últimos no fundaran en la capital del virreinato, impulsó a la Orden agustina a distribuirse en las zonas que las otras órdenes no habían abarcado. De esa manera, las poblaciones importantes con recursos económicos o relativamente accesibles, ya estaban ocupadas. Los agustinos tuvieron que evangelizar en zonas con densa población indígena, lugares no pacificados completamente, zonas fronterizas o alternando sus casas con las otras órdenes para poder enlazar su evangelización hacia nuevos territorios.

La expansión se realiza en tres direcciones de forma cronológica. Primero se establecen al oriente del Estado de Guerrero, Morelos y Puebla. Ya en una segunda etapa se les autoriza evangelizar la zona Otomí, ubicada en el Estado de Hidalgo, la Huasteca, San Luis Potosí y Veracruz, y en la tercera se incluye el Estado de

¹⁸¹⁶ Ibid. Pag. 11.

¹⁸¹⁷ FABIÁN CALDERÓN, F. *Monasterios Agustinos*, ... Op. Cit. Pag. 57.

Michoacán¹⁸¹⁸. En las tres direcciones, los lugares que les fueron autorizados eran áreas que estaban rodeadas por zonas evangelizadas por los franciscanos o dominicos. Posiblemente, los agustinos se beneficiaron de las experiencias adquiridas por estas órdenes, pues rescataron de las vivencias anteriores de estas congregaciones, los conocimientos y los elementos de enlace con las poblaciones para trabajar desde su espíritu agustino. Así, la delimitación del territorio evangelizado por la Orden agustina en la Nueva España, se ajustó además en su distribución, siguiendo ciertas líneas que habían sido establecidas por el Virrey¹⁸¹⁹.



Portada de la iglesia del Convento de San Agustín de Acolman, Puebla

La primera casa que fundaron tras su llegada a Nueva España, fue en Ocuituco en el año 1533. Crearon así una línea de conventos en el actual Estado de Morelos, que consolidarían a mediados del siglo XVI con los conventos de Totolapan, Yecapixtla,

¹⁸¹⁸ En vista de que la Orden de San Francisco ya se habían establecido en los alrededores de México, en Tlaxcala y en la ruta de subida de Veracruz al altiplano y que los dominicos ya estaban evangelizando el sureste, los recién llegados optaron por la porción meridional, que corresponde al actual Estado de Guerrero y la región otomí del norte. Comenzaron por fundar dos bases, en Chilapa y Tlapa, enlazadas a lo largo del camino por los conventos de Ocuituco, Totolapan, Yecapixtla y Zacualpan. En un segundo momento se moverían por la Sierra Alta hacia las Huastecas veracruzana y potosina y más tarde, a Michoacán. (MORENO GARCÍA, H. *Los agustinos, Aquellos Misioneros Hacendados*. Historia de la Provincia de Michoacán, escrita por Fray Diego de Basalenque. 1ª Edición. Consejo Nacional de Fomento Educativo/SEP. México, 1985. Pag. 12).

¹⁸¹⁹ Ibid. Pag. 58. RUBIAL GARCÍA, A. *El Conventos Agustino, ...* Op. Cit. Pag. 18.

Tlayacapan, Atlatlauhcan y Zacualpan de Amilpas. Desde aquí evangelizaron las tierras de Tlalnahuac con el Valle de Amilpas y se expandieron a la costa del Mar del Sur, en el actual Estado de Guerrero, Tlapa y Chilapa. Era la primera de las tres rutas que marcaron en el país las otras fueron: la Sierra Alta de Hidalgo y el antiguo reino de Michoacán.



Convento de San Agustín de Cuitzeo, Michoacán



Convento de San Agustín de Yuriria, Michoacán

Uno de los principales objetivos que tenían estos religiosos, sería congregar a diferentes grupos de indígenas en núcleos de población. Para su misión se contó con el apoyo de las cédulas reales en las que imponía a los encomenderos el suministro de

instrucción religiosa a los naturales, así como la construcción de casas, iglesias y el sustento para los frailes encargados de dicha instrucción.



Pinturas al fresco del Convento agustino de Tlayacapan



“Barrios”. San Agustín de las Cuevas, México, D.F. (1532)¹⁸²⁰

Desde la llegada de los agustinos a América hasta el año 1545, la misión agustina dependería de la Provincia de Castilla, hasta que en México se erige la Nueva Provincia Autónoma que se conoció bajo la advocación del “Dulce Nombre de Jesús”. Así continuó hasta el año de 1602 en el que se funda la Provincia de San Nicolás Tolentino, que abarcaba el área occidental de México.

¹⁸²⁰ A.G.N. *Tierras*: Vol. 2999, Exp. 15, Fol. 7. Mapa con elementos pictográficos. Sin firma. No indica escala, 43x57 cm.

& El Convento de Santa María de Gracia de Puebla

A) Introducción

Los agustinos deciden viajar a las Indias en el año 1527 solicitando una licencia al emperador Carlos V y, de esa manera, unirse a las otras dos órdenes religiosas que los habían precedido, franciscanos y dominicos. Uno de los frailes con más interés en la realización de esta expedición sería fray Juan Gallegos. Pero la división entre las Provincias de Castilla y Andalucía retrasó el viaje previsto para 1527, hasta que a este fraile se le nombra provincial de la de Castilla, facilitando así la remisión de los religiosos misioneros a Nueva España. Sin embargo, a pesar de su afán por viajar hacia las nuevas tierras americanas, no sería hasta el año 1531 cuando recibe la patente de vicario general para pasar a Indias y fundar allí una vice-provincia sujeta a la de Castilla. Sin embargo, una vez más sus deseos se verían truncados pues moriría poco tiempo antes de lograrlo. Finalmente, la expedición agustina saldría dos años después, llegando a Veracruz el 22 de mayo de 1533, día de la Ascensión, y el 7 de junio del mismo año llegaron a México¹⁸²¹.

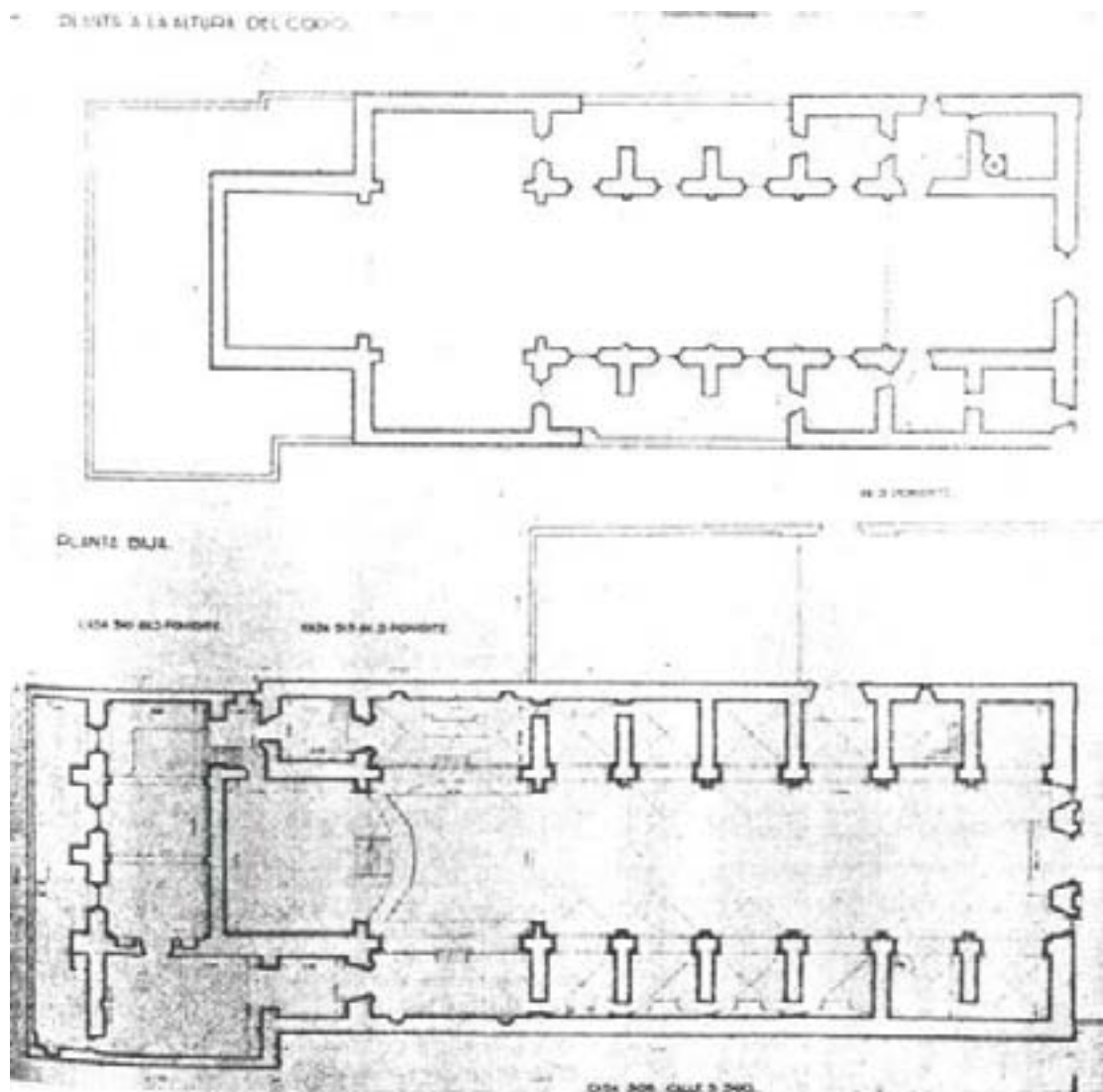
Siguiendo las directrices marcadas por el Virrey, a su llegada los agustinos se informarían de la preponderancia que había adquirido una colonia española llamada "La Puebla de los Ángeles" y su vecina, la Villa de Carrión (Atlixco). Así, los religiosos decidieron establecer sus conventos en dichos lugares pidiendo en 1540 la aprobación de la Santa Sede Apostólica, que obtendrían en 1541. Pero además, debían solicitar la aprobación del virrey Antonio de Mendoza, que les sería concedida poco tiempo después, pues llegaron a Puebla en 1543.

Al año siguiente los agustinos compraron un terrero para fundar un pequeño convento, sin embargo, hay historiadores como Toussaint que dan diferentes fechas para el momento en que se da el permiso definitivo para la construcción del convento. Comenta que fue fundado por licencia del virrey don Antonio de Mendoza en 1546 y en

¹⁸²¹ CARRIÓN, A. *Historia de la Ciudad de Puebla de los Ángeles*. Obra dedicada a los Hijos del Estado de Puebla. Tomo I. Editorial Jose M. Cajica Jr. S. A. Puebla, Pue. México, 1970.

1548 el Ayuntamiento les cedió el terreno para edificar su casa a la que se trasladaron dos años después¹⁸²².

El emperador Carlos V concedió a los agustinos 162,499 para la fundación de un convento en México y los religiosos administraron parte de esa cantidad para las fundaciones de Puebla y Atlixco. La primera ellas sería la del Convento de "Santa María de Gracia" de Puebla, que es la que en este momento analizamos, pues consta documentalmente, que Francisco Becerra trabajó en este edificio.



Plano de la iglesia de San Agustín de Puebla

¹⁸²² TOUSSAINT, M. *La catedral, ...* Op. Cit. Pag. 119.

B) La obra de Becerra en el Convento de Santa María de Gracia de Puebla

El convento agustino fue fundado gracias a la licencia aprobada por el virrey Antonio de Mendoza en 1545¹⁸²³. Así, en 1548: "... en la Puebla, çibdad de españoles, ay otro monasterio, residen veynte religiosos, ay estudio de gramática..."¹⁸²⁴

De acuerdo con lo expresado, por estas fechas comenzó a construirse un convento agustino que debido a su situación y altura, defendía las entradas del Sur y el Oeste de la ciudad, siendo utilizado como fortaleza. Este nuevo uso provocó que el convento fuera sitiado en 1863, quedando en muy mal estado. Además sabemos, que el edificio no fue restaurado hasta 1870 y en las obras perdería todo su ornato interior¹⁸²⁵.

Por tanto, lo que hoy observamos en el convento agustino son pocos restos de aquel convento del siglo XVI y nos resulta muy difícil saber cuales fueron los trabajos realizados por Francisco Becerra en este edificio pues, documentalmente, podemos confirmar que realizó algún tipo de actuación en el mismo.

*"...hizo el dicho Francisco Bezerra en la Puebla de los Angeles, como maestro mayor, otros muchos edificios, ..., como en San Agustín, en el monasterio de la dicha Puebla de los Angeles..."*¹⁸²⁶

Después de analizar todas las actuaciones de Becerra en otros conventos de las órdenes de San Francisco y de Santo Domingo, en ambos casos el arquitecto trujillano se encarga de las trazas o de las obras de las iglesias y, en ocasiones, también de las portadas de las mismas. En este caso, carecemos de datos suficientes para sustentar una hipótesis clara, pues como hemos dicho, son pocos los restos del edificio del siglo XVI. Sin embargo, según las palabras de Toussaint, los agustinos construyeron un primer templo que debía tener el techo de madera y el actual fue estrenado en 1612, aunque no

¹⁸²³ FABIÁN CALDERÓN, F. *Monasterios Agustinos, ...* Op. Cit. Pag. 92.

¹⁸²⁴ A.G.I. *México*, 291. Relación de los monasterios de la orden de San Agustín que hay en la Nueva España. México, 1 de Enero de 1559. Fol. 1r-2v.

¹⁸²⁵ TOUSSAINT, M. *La catedral, ...* Op. Cit. Pag. 120.

¹⁸²⁶ A.G.I. *Patronato*, 191. Ramo nº 2. Información... Op. Cit. Fol. 2r-2v.

se concluyó totalmente hasta el año 1629. Por tanto, este sería el edificio en el que trabajaría Becerra¹⁸²⁷.

También tenemos algún dato que le puede atribuir su autoría, pues cuando estaba trabajando en México, los agustinos que residían en la ciudad de Quito y que conocían los trabajos que Becerra había realizado en su convento de Puebla, lo mandaron llamar para encargarle las trazas del nuevo templo agustino quiteño.

Quizá el cantero trujillano sería el encargado de realizar las trazas de la iglesia, sin embargo, no parece claro que Becerra utilizara este tipo de cubierta de madera, pues sabemos que lo habitual en este arquitecto es que para las iglesias conventuales utilizara bóvedas de crucería, de arista o de medio cañón sin lunetos, a no ser que, por el antiguo cerramiento de madera, se viese obligado a plantear una bóveda de cañón con lunetos, algo muy poco probable. También puede ser, que debido al terremoto que tuvo lugar en 1582, la cubierta del templo sufriera algunos daños y finalmente se decidiera plantear este tipo de cerramiento.



Iglesia del Convento de San Agustín de Puebla

Ya dentro del templo, sobre los arcos de las capillas se abren ventanas rectangulares y sobre la cornisa correspondiente a los lunetos de la bóveda, también se

¹⁸²⁷ TOUSSAINT, M. *La catedral...* Op Cit. Pag. 119.

abren otras ventanas. Dice Toussaint, que precisamente esto es lo que sugiere la hipótesis de que el templo se cubrió con un artesonado de madera.

La iglesia se dedicó por primera vez a “Santa María de Gracia” el 26 de agosto de 1612.

El convento de San Agustín ocupaba dos manzanas, pero fue dividido para abrir una calle que se llamaba 5 de mayo y es ahora el tramo de la 5 poniente, que corresponde a los números del 500 en delante de la ciudad poblana.

En el espacio del Sur también pueden verse los restos del monasterio: un claustro del siglo XVI con soportes en proa de navío y arcos altos y agostos¹⁸²⁸. En el centro del mismo se encuentra una fuente, algo propio de estos claustros conventuales y el conjunto está convertido en una casa.

El templo impresiona por sus grandes proporciones: tiene planta de cruz latina, testero plano, con amplio crucero y capillas entre contrafuertes a los lados de la nave central cubiertas por bóvedas de arista. Es uno de los llamados templos criptocolaterales, es decir, que se trata de un templo de una y tres naves a la vez. La cúpula, que no llega a ser de media naranja, carece de tambor y las pechinas están cubiertas por un enorme bloque en el exterior similar a las cúpulas bizantinas¹⁸²⁹.



Cúpula de la iglesia conventual de San Agustín de Puebla

¹⁸²⁸ Ibid. Pag. 177.

¹⁸²⁹ Dirección General de Desarrollo Urbano y Ecología de Puebla-Subdirección de Patrimonio Monumental, ficha de San Agustín.

El templo consta de dos portadas, la principal a los pies y una lateral, aunque las dos son bastante sobrias. La primera esta conformada por dos cuerpos y un remate y se organiza a base de pilastras pareadas. Las de abajo son de orden dórico y se encuentran enmarcando unas hornacinas entre ellas, en las que se encontramos algunas esculturas de gran calidad, y el entablamento es liso. En el segundo cuerpo los capiteles son jónicos con un canon más ancho y bajo, lo que indica que no guardan las proporciones establecidas por los cánones de la arquitectura. Además, de los dos pares de columnas que corresponden con las de abajo, por sus nichos y estatuas, hay otras dos a los lados del relieve que representa “La Visión de San Agustín”.

La portada lateral es la más sobria. Esta compuesta por un arco de medio punto, enmarcado por pilastras simples con canaladuras, sobre las que se asienta un entablamento liso y, sobre este, un frontón partido con el escudo de la Orden de San Agustín. En el eje de las pilastras, como flameros, se encuentran unos remates piramidales terminados en bolas de carácter herreriano. El interior carece de interés, por que la obra ha sido muy restaurada, a no ser por las pinturas que conserva de artistas barrocos poblanos, dotadas de gran calidad.

C) La obra después de Becerra

Hacia 1860 el prior, fray Manuel Báez, emprendió la labor de restaurar el templo encargando los trabajos del altar mayor al artista Bernardo Olivares.

La obra del convento sería grandiosa y la torre de la iglesia presentaba mucha altura y una gran fortaleza. Por esta razón, el edificio habría sido ocupado por la fuerza armada en pronunciamientos y sitios, y también por eso ha sufrido tanto con el paso de los siglos.

Finalmente, en el año 1870 se consiguió reparar la iglesia abriéndose al culto, aunque las obras continuaron todavía un año más.

En la actualidad, el templo ha tenido que ser de nuevo restaurado, fundamentalmente después del terremoto que devastó la ciudad de Puebla en 1999. Las imágenes que vemos de la torre son precisamente, de las obras de restauración de la misma poco tiempo después.



Restauración de la torre del templo de San Agustín, Puebla. Al fondo las torres y la cúpula de la catedral metropolitana¹⁸³⁰

¹⁸³⁰ La imagen fue tomada del Proyecto de Restauración del templo de San Agustín de Puebla, realizado por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

2.3.- Arquitectura Civil

& El Colegio de San Luis de Puebla

A) Introducción

Como es sabido, la tipología arquitectónica de los colegios surge por el tipo de estudios y la condición de los estudiantes que alberga, pudiendo ser: reales, mayores, menores, externados y convictos, para indios, españoles, criollos y mestizos. También en la lengua nahuatl se pueden denominar, nezcaltiloyan, nemachtilyan y nemachtilcalli¹⁸³¹.

Estas instituciones debían obtener una complicada autorización legal, ya que su fundación debía estar avalada por la Iglesia y la Corona respectivamente. Fueron creadas fundamentalmente por las órdenes religiosas, pero su financiamiento y manutención podía provenir del episcopado, del rey o de particulares, a través de la asignación de encomiendas o del producto de rentas, estancias y haciendas.

Los colegios se localizaban en las ciudades importantes, de ahí que los espacios donde se desarrollaron sufrieron tantas transformaciones en el transcurso del siglo XVI, de acuerdo con el tipo de estudios, etnia, condición social y el sexo de sus internos. En un principio se ubicaron dentro de los patios, como es el caso de San José de los Naturales, y después, al avanzar la hispanización, se localizaron en solares donde, por requerimientos de tamaño, aparecieron los diseños generados a partir de los patios.

A través de una descripción de un Colegio hispanoamericano, realizada en el siglo XVII, podemos hacernos una idea de las áreas con las que contaba. Entre ellas se encontraba la imprenta, el albergue, el hospicio, la iglesia, viviendas, oficinas, refectorio, librería, cocina y despensa, además de una capilla, la portería, el general (aula de ciencias), teatro, huerto y algunos patios¹⁸³².

¹⁸³¹ CHANFÓN OLMOS, C. *Historia de la arquitectura y urbanismo mexicanos*. Volumen II. El Período Virreinal, Tomo I El encuentro de dos Universos Culturales. Facultad de Arquitectura, División de Estudios de Postgrado. UNAM. México, 1997. Pag. 376.

¹⁸³² GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, J. "La Iglesia y la enseñanza superior". *Historia de la Iglesia en Hispanoamérica y Filipinas*. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid, 1992. Pag. 703.

En cuanto al edificio que nos ocupa, el Colegio de San Luis Rey de Francia, fue fundado por disposición testamentaria del caballero D. Luis de León Romano, corregidor de Puebla entre 1554 y 1557. Además de los múltiples beneficios que hizo a la ciudad en vida, se encontraba esta institución que debían llevar a cabo los franciscanos o los dominicos, a imitación del célebre Colegio de San Gregorio de Valladolid en España. Los franciscanos no aceptaron y entonces serían los dominicos los encargados de dar cumplimiento a este mandato, por elección del albacea Luis de Velasco, virrey de Nueva España, a instancias del Ayuntamiento en Puebla.

Lo que se pretendía con la construcción de este colegio real, el más antiguo de la ciudad, era promover el estudio y la aplicación a las letras en la ciudad de Puebla de los Ángeles¹⁸³³.

¹⁸³³ DE LA PEÑA, F. J. *Puebla Sagrada...* Op. Cit. Pag. 24

B) La obra de Becerra en el Colegio de San Luis, Puebla

El edificio fue construido en una manzana que cedió el cabildo, contigua al convento de Santo Domingo con el que debía comunicarse a través de un pasadizo elevado, el denominado arco de San Agustín. El colegio comenzó a levantarse, aunque de un solo piso, en marzo de 1558 con la intervención del virrey Luis de Velasco y, aunque la construcción empezó inmediatamente, los edificios estaban aún sin terminar en 1585¹⁸³⁴.

Finalmente, el colegio se inauguró el año siguiente con la asistencia a este solemne acto del virrey Álvaro Manríquez de Zúñiga, marqués de Villa-Manríquez, y su esposa Blanca de Velasco, hija del cuarto conde de Nieva. El edificio fue bendecido por el sexto obispo de Puebla, Dr. Diego Romano, el día 2 de febrero de 1585 y al día siguiente se abrieron las cátedras y comenzaron los estudios con un rector, cinco catedráticos y cuarenta y dos alumnos.

Los dominicos proyectaron construir el Colegio de San Luis en Puebla, con el mismo modelo de San Gregorio en Valladolid, como ya comentamos¹⁸³⁵. Lo que no sabemos es si la institución se sirvió sólo de una capilla, pues el proyecto de esta construcción en Puebla no se conserva. Sin embargo, de haber existido un templo y si damos crédito a Dávila Padilla o a Vetancurt, habría sido de carácter criptocolateral, siguiendo el modelo de San Gregorio de Valladolid.¹⁸³⁶ Echeverría y Veytia hace una descripción de la construcción tal y como se encontraba en el siglo XVIII y cita que la nave constaba de tres tramos abovedados, con cuatro altares, tres del lado del Evangelio y uno del lado de la Epístola.

¹⁸³⁴ "La traza es la de San Gregorio de Valladolid, y la quisieron seguir tan por entero, que el primer claustro no quedó tan grande como el resto del edificio pedía. Toda la casa es de boueda, en partes de cañón, y en partes de arista. Los claustros tienen su arista...". FERNÁNDEZ DE ECHEVARRÍA Y VEYTIA, M. *Historia de la Fundación...* Op. Cit. Pag. 379.

¹⁸³⁵ E incluso, comenta Kubler, que tenía los mismos defectos del claustro. KUBLER, G. Op. Cit. Pag.

113.

¹⁸³⁶ Ibid. Pag. 327.



Fachada y Claustro del Colegio de San Gregorio de Valladolid

También tenemos constancia de que Francisco Becerra trabajó en este colegio poblano¹⁸³⁷:

*“...y sabe este testigo y bido que a fecho el dicho Francisco Becerra otras obras de mucho ydiffificio e muy costosas importantes, como es el colegio de San Luis en la dicha Puebla, todo de cantería, ...”*¹⁸³⁸

Sin embargo, a pesar del documento que presentamos, nos resulta difícil saber exactamente que es lo que haría nuestro arquitecto que estaría en Puebla desde 1575 hasta 1580. Consta que trabaja en el edificio, y pensamos que se sería en el templo del colegio, debido a su formación y experiencia dentro de la arquitectura religiosa. Además, este espacio estaba cubierto con bóveda de cantería, algo que sabemos es habitual dentro de su tipología arquitectónica y que estaba plasmando en otros templos

¹⁸³⁷ TOUSSAINT, M. *La catedral*, ... Op. Cit. Pag. 179.

¹⁸³⁸ A.G.I. *Patronato*, 191. Ramo nº2. Información... Declaración de Pedro Baptista, presbítero. Fol. 56.

conventuales. Por otra parte, tampoco podemos olvidar que estaba trabajando en la iglesia de la misma orden en la ciudad de Puebla, muy cerca del colegio.

Hemos localizado también otro documento con relación a la actuación que Becerra realiza en el Colegio de San Luis.

*"...e ansí mismo vido este testigo que hizo otras muchas obras en la dicha cibdad, que fueron obras y reparos en el colegio de San Luis..."*¹⁸³⁹

En este texto no dice exactamente lo que realiza, pero sí que trabaja en las obras y reparaciones que se realizaron en el Colegio. Por tanto, podemos afirmar que Becerra trabaja aquí, pero debido al estado en el que hoy se encuentra el edificio, ya que no se conserva nada de aquel primer proyecto, nos resulta realmente difícil concretar la actuación de arquitecto trujillano en esta institución. Sabemos que Becerra trabaja con el cargo de maestro mayor de las obras del convento dominico, por tanto, trazaría algunas obras y las posiblemente las dirigiera durante algún tiempo hasta su viaje al virreinato de Perú, concluyendo el edificio cinco años después, posiblemente siguiendo algunas trazas de Becerra.

*"...hizo el dicho Francisco Bezerra en la Puebla de los Angeles, como maestro mayor, otros muchos edificios, ansí en el monasterio de Santo Domingo y en el colegio de San Luis sujeto a los frailes dominicos..."*¹⁸⁴⁰

Por otra parte, sabemos que son pocos los frailes dominicos que se dedicaron a la construcción de edificios en la Nueva España, pues su elevada vocación espiritual e intelectual impedía que sus miembros más sobresalientes destacaran en las artes técnicas y mecánicas y solo de manera ocasional, algún fraile incorporaría la arquitectura a sus labores intelectuales. Este fue el caso de fray Domingo de Aguinaga,

¹⁸³⁹ A.G.I. Patronato, 191. ramo nº2. Información... Declaración de Pedro Alonso González. Fol. 63v.

¹⁸⁴⁰ Ibid. Fol. 2.

que murió en 1597 casi a los 87 años de edad. Fue amigo de San Ignacio de Loyola en España, y se distinguió por sus estudios de historia, matemáticas, geografía, arquitectura y otras artes. Además, desempeñó algunos cargos oficiales, fundó y supervisó la construcción de la misión en el pueblo de Cuilapan, Oaxaca, hacia 1555, abogando también por la construcción del Colegio de San Luis¹⁸⁴¹.

Parece que el edificio primitivo subsistió hasta el siglo XIX, pues así aparece en una litografía de Macías, en la que presentaba unas ventanas conopiales, características de la época de su construcción, como las de la casa del Deán de la Plaza fechada en 1580, edificio en el que se cree también pudo participar Francisco Becerra¹⁸⁴².

En cuanto a la iglesia, tiene una portada barroca posterior con arco de medio punto entre pares de columnas jónicas, entablamento con friso convexo, perillones sobre las columnas y un frontón triangular muy agudo.

¹⁸⁴¹ BURGOA. *Geográfica,...* Op. Cit. Pag. 398, 403.

¹⁸⁴² TOUSSAINT, M. *La catedral...* Op. Cit. Pag. 179.

C) La obra después de Becerra

El prestigio que adquirió este plantel en poco tiempo y los notables adelantos que se hacían en él, inspiraron la idea de solicitar que el colegio se erigiera en “Universidad de la Puebla de los Ángeles” en el año de 1630. Además, el clero y el ayuntamiento tomarían parte activa en la solicitud que se envió al rey Felipe IV, a través del virrey Rodrigo Pacheco Osorio, marqués de Cerralvo. El rey no concedió lo solicitado, pero determinó que el colegio que había tomado el nombre de San Luis rey de Francia, gozara localmente de todos los privilegios de tal Universidad, sin que se considerara como tal.

En los últimos años se dedicó una parte del edificio para cuartel de artillería y en las guerras civiles y sitios que ha sufrido Puebla, ha sido lugar de heroicas resistencias y de notables episodios militares.

Por otra parte, anexa al colegio hay una capilla de regulares dimensiones que era notable por las pinturas y esculturas de grandes artistas, como una copia del Ecce homo de Correggio. En la actualidad este colegio es femenino y se ha establecido bajo la advocación de Santa Teresa de Jesús.

La fachada del templo moderno se estrenó en 1904 y después fue destruida. Aún conserva en su interior la bóveda de arista que cubría en tres tramos y una puerta de cerramiento conopial rememora el edificio primitivo. También subsisten tres patios, alrededor de los cuales se cobijan las aulas de un colegio.

2.4.- Otras Obras

& La Casa del Deán de Puebla

Aunque la mayor parte de la pintura novohispana del siglo XVI se encuentra localizada en los muros de los monasterios con el afán de cristianización, bajo las influencias pictóricas flamenca, italiana o española, e incluso a veces combinadas, los restos conservados en los muros de la Casa del Deán en Puebla de los Ángeles, son singulares por sus maravillosos ejemplares. Sin embargo, en este caso los temas mitológicos y alegóricos se alejan de los programas eclesiásticos y muestran un aspecto del lujo decorativo en las casas señoriales del primer siglo de vida de la Nueva España, con representaciones de sibilas y triunfos basados en poemas de Petrarca.



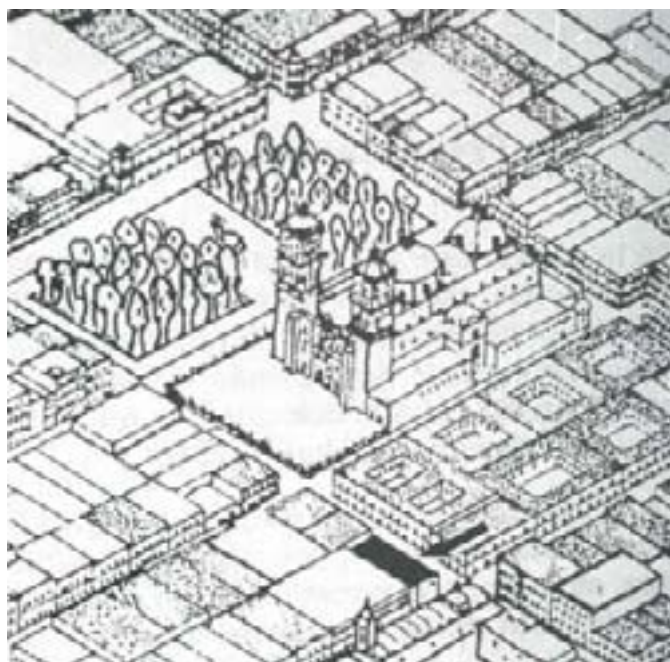
Pintura al fresco de la Sibila Europea

Sin embargo, lo que en este momento nos acerca a este edificio no son sus pinturas sino la fachada de este edificio, que sigue algunas pautas renacentistas con cierta elegancia y sobriedad. Toussaint considera que, en su composición pudo haber recibido la influencia de Arciniega, aún después de ser llamado a la corte virreinal, y quizá durante una posible visita del arquitecto a Puebla de los Ángeles¹⁸⁴³. Por otro

¹⁸⁴³ TOUSSAINT, M. *Claudio de Arciniega, arquitecto de la Nueva España*. México, 1981.

lado, algunas apreciaciones de Kubler sobre las fachadas del Mayorazgo de Guerrero y de la Universidad de México, dan la pauta para establecer una cierta similitud entre ellas y la del Deán, así como su correspondencia cronológica¹⁸⁴⁴. Arciniega muere a finales del siglo XVI y su presencia se había manifestado en diferentes construcciones, sin embargo, ningún documento sitúa al arquitecto de la catedral de México, de nuevo en la ciudad de los Ángeles.

No pretendemos atribuir la autoría a Francisco Becerra, pero parece más lógico pensar que este arquitecto podría haber participado en las trazas de esta portada. La casa perteneció al tercer Deán de Puebla (1564-1589) y gracias a unos informes suponemos que la casa existía ya hacia 1563, pues en 1584 se afirma que el Deán tenía casa¹⁸⁴⁵. Debemos pensar en la importancia que tenía este edificio, en la persona para la que estaba destinado y en los arquitectos que podían estar preparados para realizar este tipo de obras. No sería descabellado pensar que Becerra, que trabajaba entonces en la catedral a solo unos pasos del edificio, proyectara esta portada.



Situación en el plano urbanístico de la casa del Deán con respecto a la catedral

¹⁸⁴⁴ KUBLER, G. *Arquitectura*,Op. Cit.

¹⁸⁴⁵ LEICHT. *Las calles de Puebla*,... Op. Cit. Pag. 273.

De todas formas, quizá nos estemos aventurando al plantear esta hipótesis, pues no hemos localizado documentos concluyentes al respecto, aunque algún investigador dice haber visto algún texto en el Archivo Municipal de Puebla¹⁸⁴⁶, que relaciona al arquitecto trujillano con el citado edificio. Sin embargo, hasta el momento no hemos podido localizar nada y, por tanto, es una puerta que aún está abierta a la investigación.

Pero lo que nos lleva a pensar en una posible actuación de Becerra, además del claro purismo que presentan sus muros y del rico trabajo de la cantería, propio de un maestro, es la fecha que aparece en el mismo escudo de la portada. Se puede leer *PLAÇA DECANUS 1580*, es decir, el apellido y título del dueño original y posiblemente la fecha de conclusión de la puerta, que corresponde con la más antigua que hoy se conserva en Puebla¹⁸⁴⁷, y que coincide con las fechas en que todavía se encontraba allí el arquitecto extremeño.



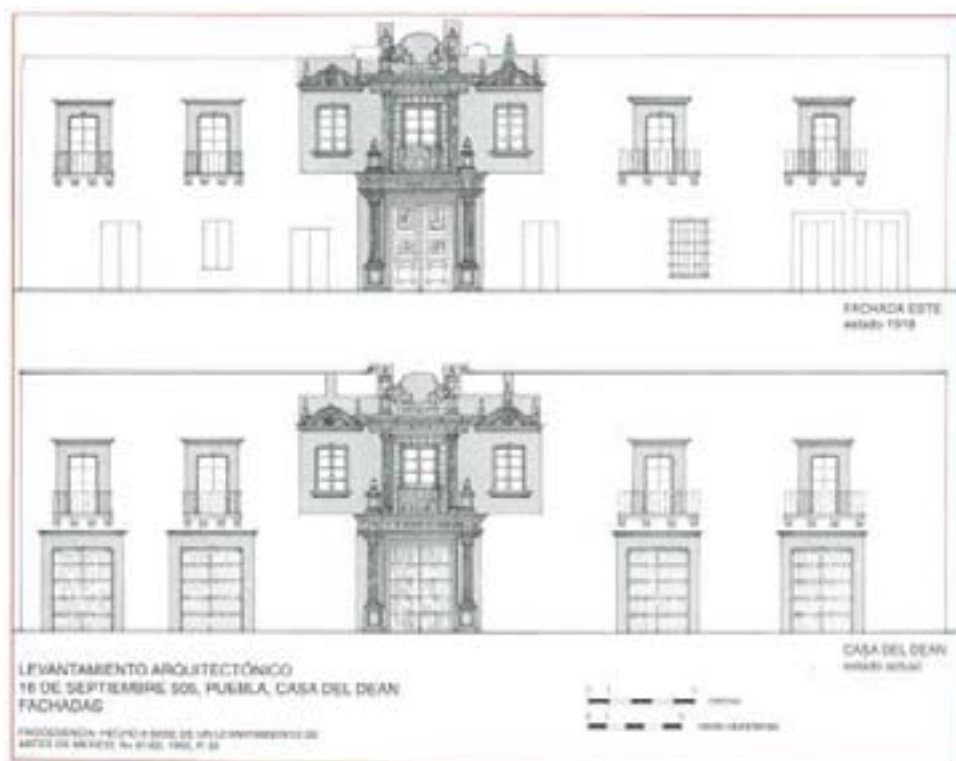
Portada de la Casa del Deán de Puebla de los Ángeles

¹⁸⁴⁶ La Dra. Penny C. Morrill, del San Antonio Museum of Art, afirma que en sus investigaciones sobre la Casa del Deán, y concretamente sobre "El maestro de las Sibilas" realizada en el Archivo Municipal de Puebla encontró algún dato que relacionaba a Becerra con el edificio que estamos analizando, sin embargo, de momento nos ha sido imposible localizar el dato.

¹⁸⁴⁷ ARELLANO, A. *La casa del Deán*. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1996. Pag. 27.

La portada está formada por dos cuerpos y un remate. El inferior consiste en dos columnas dóricas estriadas, similares a las que Becerra traza para la catedral poblana, adosadas una a cada lado de la puerta y apoyadas en estilóbatos cajeados de base cuadrangular. Sobre ellas se sostiene el entablamento moldurado, con una inscripción en el friso que cita: SEMPER SIT IN NOMINE IHV INGRESSVS ET EGRESSVS¹⁸⁴⁸. En el mismo eje de las columnas hay dos remates esféricos colocados sobre cubos cajeados y moldurados.

Por su parte, el segundo cuerpo está compuesto por una amplia ventana de marco almohadillada y con un balcón de balaustres de hierro, compuesto por columnas en *candelieri*, que estilísticamente podrían corresponder al siglo XVI. A sus lados se colocan sendas columnas jónicas. Por su parte, el entablamento es idéntico al del cuerpo inferior, excepto el friso que carece de decoración y es convexo.



*Levantamiento arquitectónico de la fachada de la casa del Deán, antes y después de la última restauración realizada en 1966*¹⁸⁴⁹

¹⁸⁴⁸ “Siempre sea en el Nombre de Jesús la entrada y la salida”.

¹⁸⁴⁹ Tomada de BÜHLER, D. *Puebla, patrimonio de arquitectura civil del virreinato*. Deutsches Museum, München e ICOMOS. Alemania, 2001.

El remate estaba formado por un escudo nobiliario actualmente destruido y de él sólo se aprecia el sitio que ocupó más algunas volutas. Además, lo flanqueaban dos pináculos o maceteros acanalados que todavía subsisten.

A cada lado de la portada, en el segundo piso, se abre una ventana con arco conopial rematada por un frontón, bastante moldurado, y con una venera en el centro. En las acroteras se colocaron sendos pináculos formados por una esfera grande, un cono superpuesto y una esfera como remate.

& Obras Hidráulicas

Después de revisar toda la documentación con la que contamos, resulta muy complicado poder desarrollar este punto, ya que hasta el momento no hemos localizado ninguna información al respecto. Sin embargo, algunos investigadores plantean la posibilidad de que Becerra trabajase en algunas obras de carácter hidráulico, sobre todo en los conventos. Este es el caso de algunas conducciones de agua que se estaban realizando en el Convento de Cuauhtinchan, pero carecemos de datos que certifiquen esta afirmación¹⁸⁵⁰.

Se trataría de algún tipo de aprovechamiento del agua para abastecimiento del propio convento, ya fuera para captación, conducción, distribución,... y fundamentalmente para las necesidades primarias, beber, cocinar o limpiar. Creemos que podría tratarse de alguna alberca o cisterna donde almacenar el agua para las necesidades del mismo.

Pero incluso algunos autores confirman que Becerra trabajaría en el trazado de algún puente en los alrededores de Puebla, aunque tampoco hemos podido confirmarlo. De manera que este apartado lo hemos dejado abierto a futuras investigaciones.

¹⁸⁵⁰ ESCALANTE, P. “Contribuciones indígenas a la iconografía y al estilo del arte novohispano. Obras poblanas del siglo XVI”. *Un siglo de Arte y Arquitectura en Puebla (1531-1639)*. V Coloquio Internacional de Arte en Puebla. 17 y 18 de octubre de 2002. Puebla, 2002.

3.- Virreinato de Perú:

Los Incas conquistaron y unificaron un sinnúmero de naciones y tribus en una franja estrecha que se extendía desde el norte de Ecuador actual, hasta el centro de Chile, y desde el Océano Pacífico, hasta el altiplano de Bolivia y la región selvática del Perú. El núcleo central de este imperio fue la región que hoy abarca los tres países andinos actuales: Perú, Ecuador y Bolivia. Sin embargo, aunque Ecuador en la época colonial colindaba con Perú, sus pequeños asentamientos de escasa población española, se encontraban lejos de los grandes centros urbanos del Virreinato.

El Virreinato de Perú, constituido en 1542, comprendía toda América del Sur menos Brasil, las Guayanas y Venezuela. Gozaban de cierta autonomía, pero las distintas audiencias dentro del Virreinato dependían de Lima. No sería hasta el año 1559 cuando se crea la Audiencia de Charcas y en 1563 la de Quito.

En Perú, las cordilleras andinas con sus innumerables valles forman una región distinta, separando la costa de la selva. En realidad, se divide en tres grandes regiones, muy diferentes las unas de las otras: costa, sierra y selva.

La distribución de los centros poblados de Sudamérica, antes de la llegada de los españoles, manifestaba una mayor densidad del espacio en los altiplanos y valles de la cordillera andina. Esto se debía principalmente, a factores que permitieron a los pueblos cazadores establecerse en estas zonas de mediana altura, donde podían cultivar sus alimentos y transformarse en agricultores desarrollados.

La cordillera de los Andes, a partir del nudo de Pasto, se separa en dos cordones que encierran el valle de Quito. Estas dos ramificaciones, unidas en el nudo de Loja, vuelven a abrirse en tres sistemas cuyo punto de encuentro, al Sur, será Pasto. A esta latitud se encuentra la ciudad de Cuzco, que centralizará los pueblos y tribus distribuidos entre los valles de esta Sierra, y por ello los incas le llamaron: ombligo de la tierra. Desde el nudo de Vilcanota arranca la Cordillera que va hacia Chile y otra hacia el sureste, formando la gran meseta del Collao que encierra el lago Titicaca. Así, el hombre del Tahuantinsuyu que comprendía el sur de Colombia, Ecuador, Bolivia, Chile, parte de Brasil y Argentina, se encontraba ante tres nítidas variedades de hábitat ecológico.

Por su parte, la costa cubre una estrecha faja de litoral del Pacífico que deja la Cordillera al hundirse en el mar. Esta tierra desértica y calurosa, provocada por la corriente fría de Humboldt, está interrumpida por algunos oasis muy fértiles que forman la desembocadura de algunos ríos. En esta región rica en huano, pescados y moluscos habitaron pueblos pescadores y recolectores: Chimúes, Mochicas, Tallancas, Nazcas,... Los centros de mayor desarrollo cultural fueron la región de Chimús, la Mochica cuya capital era Chan-chán, la ciudad de adobe, que además posee una de las más ricas cerámicas del país, y la región de Nazca, con sus "Cavernas" en Paracas cuyas tumbas encierran joyas, tejidos y cerámicas de gran valor. Chimúes y Nazcas desarrollaron también la agricultura. Además, estos últimos se comunicaban con la Sierra y con las civilizaciones del Valle del Rímac, Pachacamac y Paracas.

La sierra está compuesta por la diversas cadenas de la Cordillera andina donde se encuentra la inhóspita región de la Puna que está habitada por los indios Quechuas. Se caracteriza por mesetas y valles fértiles que se alternan con ásperos accidentes geográficos. Esta zona es una de las regiones más poblada por diversas tribus, compuesta por ciudades como Popayán, Quito, Cajamarca, Huanuco, Guamanga, Cuzco, Potosí y Chuquisaca. En esta región encontramos dos centros de gran desarrollo cultural: Chapín en la cuenca del valle formado por el río Marañón y Tiahuanaco en una altiplanicie junto al lago Titicaca, habitada por los Collas o Aimaraes. Ambas son representantes de dos culturas megalíticas con un gran desarrollo de cerámica, agricultura, metalurgia y organización religioso-social. Hacia el sur habitaban los grupos indígenas de los Cachaquies o Diaguitas y los Atacameños¹⁸⁵¹.

La Montaña se encuentra descendiendo hacia la cuenca del Amazonas y del río del Plata por cauces abiertos a través de mesetas escalonadas, donde se extiende una inmensa zona de bosques impenetrables y clima tropical. Desciende de los Altos picos de 6.000 y 7.000 metros a una zona de selva y ríos habitados por diversas tribus de cazadores nómadas, tales como los Tupis o Guaraníes.

¹⁸⁵¹ V.V.A.A. *Historia General de la Iglesia en América Latina*. Tomo VIII. Perú y Ecuador. Ediciones Sígueme, S.A. Salamanca, 1987.

En toda la extensión del Tahuantinsuyu existe un variado paisaje geográfico y también variedad de temperatura y de posibilidades para la agricultura. El sistema de lluvias va desde regiones desérticas a selvas tropicales. El número de habitantes distribuidos por las diferentes regiones del Imperio se calcula en un mínimo de tres millones de naturales.



Mapa que representa el Antiguo Virreinato del Perú (1663)¹⁸⁵²

¹⁸⁵² "Mapa de la Tierra descubierta de las Montañas de los Andes. Cerro de la Sal y ciudad que fundaron los españoles conquistadores primeros della de la una y otra banda del Río Marañón"

3.1. Ecuador

La cultura hispánica llegó a las colonias con el apoyo de las órdenes religiosas, ejes del saber, del pensamiento y las artes y organizadoras de las primeras instituciones educativas. Una de las principales ciudades ecuatorianas del siglo XVI donde se asentaron fue San Francisco de Quito que, por otra parte, será la única ciudad ecuatoriana donde tenemos conocimiento que trabajó Francisco Becerra. De ahí, que a pesar de la gran riqueza del territorio ecuatoriano, hemos dedicado esta pequeña introducción a la ciudad de Quito.

Son varias las causas que determinan el significado singular de Quito en el conjunto de ciudades iberoamericanas. Es la única ciudad que aúna las características de andina, ecuatorial, amazónica y pacífica, además de ser parte integrante de la cadena volcánica que circunda la mayor masa de agua del planeta.

Ya en las primeras crónicas de la conquista, los peñolistas castellanos dejaron constancia de que el Inca Huayna Cápac, conforme iba avanzando desde Cuzco hacia Quito en busca de sus orígenes solares, al llegar a Quito comprobó que en ciertos días sagrados no se producía sombra alguna, lo que confirmaría antiguas tradiciones aborígenes que proclamaban a Quito como “ciudad santa”. Huayna Cápac, Emperador de “las cuatro partes del mundo”, asentó su corte en la ciudad recién conquistada, defendida por los “Quintus” tras una lucha de varios lustros, y en ella murió décadas después, repartiendo su imperio entre sus dos hijos preferidos: a Huáscar dejó el Cuzco y a Atahualpa, Quito.

Cuando los españoles, tras su paso por Cajamarca, descubrieron que Atahualpa, el “señor universal” de la ciudad incaica, era quiteño y escucharon el rumor de que en su ciudad había una cámara de oro mayor que la del preciado rescate que había obtenido Pizarro, Quito se convirtió en punto de atracción para la codiciosa mira de aquellos conquistadores.

Por tanto, de las ciudades fundadas por los españoles en América del Sur, Quito será la más antigua de las actuales capitales de Ecuador, fundada por Sebastián de Benalcázar el 6 de diciembre de 1534. Fue el último centro del poder incaico y sobre sus ruinas se asentó la ciudad castellana. Gracias a su importancia, junto con la ciudad

de Cuzco, se convertiría en una de las dos cabeceras del Ingañán, la célebre calzada incaica que tanto admiró a los conquistadores que la llegaron a comparar con los antiguos caminos del Imperio romano. Además, su singular emplazamiento geográfico permitía comprender que se convirtiera, bajo los españoles, en un nuevo foco de renovadas empresas de expansión descubridora, fundacional y misionera.

Al desarrollarse San Francisco de Quito, Felipe II proclamará la capital, como una de las Audiencias de su vasto Imperio, cubriéndose de espléndidos templos y conventos, cuya época de máximo esplendor sería el siglo XVII y dándole a la ciudad el título de “Capital del Barroco americano” por su estilo proliferante.

Así, el sistema colonial triunfó rápidamente en la región interandina. Los factores más importantes para su éxito fueron la alta densidad poblacional, el desarrollo cultural y organización social indígena, compatible, adaptable y utilizable por los conquistadores. Tampoco podemos olvidar la calidad de la tierra y el clima, que permitió, sin dificultosos sistemas de infraestructura, el desarrollo de una agricultura extensiva de los más importantes productos europeos (trigo, cebada y frutales) y americanos (maíz y patatas), así como de la ganadería vacuna, lanar, equina y porcina.

La economía de la Real Audiencia se sustentó, básicamente, en la producción y comercialización de los tejidos de los obrajes ubicados en la sierra, dirigida principalmente al mercado indígena andino, con especial énfasis en el polo minero de Potosí. Solo a finales del período colonial, la producción agrícola de la Costa, especialmente el cacao, se orientó a la exportación.

Los territorios de Quito dependieron por casi dos siglos del Virreinato del Perú. A partir de la nueva erección del Virreinato de Nueva Granada y de la incorporación de Quito a su jurisdicción, estos territorios ganaron en independencia, creándose paulatinamente una conciencia en la población que le permitiría madurar la idea de que aunque compartían una historia común y era posible ser una nación diferente a Perú y a Nueva Granada.

A lo largo de tres siglos de dominación colonial, se levantaron en Quito más de treinta edificaciones monumentales (templos, conventos, monasterios de monjas, conventos de recolección, iglesias parroquiales, capillas). La ciudad llegó a tener tres

universidades, pero su fama radicó fundamentalmente en la cantidad y calidad de su producción artística que, además de satisfacer la demanda local, cubrió buena parte de las necesidades del Centro y de Sudamérica.

Pero para llegar a configurarse esta imagen urbana, pasó mucho tiempo desde la etapa fundacional de la ciudad, pues los primeros años tras la milicia se caracterizaron por la construcción de algunos edificios provisionales destinados a resolver las necesidades primarias de los nuevos pobladores. Después se inició un amplio programa constructivo que comprendía tanto edificios civiles como religiosos, acompañado de los correspondientes equipamientos y de las obras de infraestructura encaminadas a modificar los condicionantes del terreno. Los primeros colonizadores y con ellos los franciscanos, sentarían las bases del foco artístico quiteño, pues algunos de ellos, como Fr. Pedro Gócela, eran artistas. Esta actividad, continuada desde la fundación del Convento de San Francisco, núcleo de crecimiento de un importante sector de la ciudad, se incrementó a partir de 1563, con la creación de la Real Audiencia de Quito, que tuvo en la ciudad la sede de su Presidencia.

Sin embargo, a la hora de explicar el fenómeno artístico quiteño, es necesario tener en cuenta que con los ejércitos llegaron desde Perú numerosos indígenas, entre los que había canteros y plateros, que constituyeron buena parte del núcleo principal de la artesanía quiteña, colaborando con arquitectos como Francisco Becerra para construir los grandes conjuntos conventuales y civiles de la ciudad.

En lo que respecta a los edificios religiosos que se levantaron a lo largo del siglo XVI y los primeros años del siglo siguiente, es evidente que en su disposición, alzados y técnicas constructivas se acudió a modelos de referencia consolidados en la metrópoli, tanto de raigambre hispánica como de filiación italiana. Pero de todos los lenguajes, el mudéjar fue, por su carácter artesanal y por la presencia de mano de obra especializada llegada de la Península, el que se implantó desde los primeros años de la conquista, manteniéndose en el tiempo hábilmente combinado con soluciones tipológicas, estructurales y decorativas del Renacimiento y el Barroco.

La ciudad de Quito con sus 45 Km. de longitud y el aspecto moderno de muchas de sus zonas de expansión construidas en el último siglo, ha sabido conservar

numerosos y sugestivos rincones de estilo colonial y mantenerse fiel a la tradición hispánica, como lo demuestra su rico conjunto monumental, lo que junto al carácter de algunos de sus barrios más populares, de sabor indígena, la hicieron acreedora en 1978, del título de Ciudad Patrimonio Cultural de la Humanidad.

3.1.1.- Disposición geográfica y urbana de la ciudad de Quito

Como es sabido, la geografía, el clima y la diversidad ecológica del territorio quiteño fueron factores que condicionaron la vida de sus habitantes, y que debemos tener en cuenta a la hora de analizar su arquitectura.

La abundante y gran calidad de recursos, la suavidad del clima, la disposición de los caminos, la dirección de los vientos dominantes, la orientación de la ciudad con relación al agua y al sol, la existencia de suficiente mano de obra indígena y otra variedad de factores, fueron los que se tomaron en cuenta a la hora de elegir a Quito como asentamiento para la nueva ciudad colonial, en el lugar ocupado por el antiguo asentamiento aborigen.

El 6 de diciembre de 1534 Benalcázar llegó a este lugar estableciendo una nueva población. Procedió entonces a posesionar a las autoridades de la villa de San Francisco, empadronándose un total 204 españoles como sus primeros vecinos. Dos semanas después, se realizó el trazado de la villa y se repartieron los solares.

El lugar escogido para la fundación española sería el antiguo asentamiento de los naturales, no solo por la presencia de una alta concentración de población indígena que permitía disponer de abundante mano de obra para su propio servicio y oficio, sino también por las condiciones estratégicas del asentamiento. Sin embargo, la complicada topografía, aunque beneficiaba la defensa del lugar, dificultaba el asentamiento del terreno.

El mismo Emperador Carlos V concedió el 14 de marzo de 1541 el escudo de armas a la ciudad, donde se reconocía su característica ubicación en medio de las montañas:

"Fúndase el castillo metido en la cumbre de dos cerros de su color, con un cava¹⁸⁵³ central al pie de cada uno de ellos"¹⁸⁵⁴.

¹⁸⁵³ "El valle hondo, o lugar donde se suelen juntar las aguas que caen de las montañas... Se llama también el foso que se hace alrededor de alguna ciudad para ceñirla y resguardarla... Y también se llamaba así el que se hacía alrededor de un ejército, y servía de fortificación para no ser asaltados con facilidad". REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de Autoridades. Vol. I. Editorial Gredos. Madrid, 1990. Pag. 239-240.

La ciudad está situada en las estribaciones del volcán Pichincha, que se encuentra al occidente, y algunas colinas que rodean a la ciudad por sus otros frentes: el panecillo (Yavirac) al sur, el Itchimbía (Anahuarqui) al oriente y San Juan (Huanacauri) al norte, que cumplirían el papel de murallas, mientras que tres profundas quebradas¹⁸⁵⁵, formadas por el desagüe de las copiosas lluvias que caen sobre el cerro hacían de fosos, brindando seguridad frente a cualquier ataque indígena en los primeros momentos de fundación¹⁸⁵⁶.

Los españoles impusieron para su trazado los esquemas en damero partiendo de la plaza de fundación, que coincide actualmente con la esquina de la calle Olmedo y Benalcázar, utilizándose esta última, por su orientación, para trazar las vías paralelas y perpendiculares de la cuadrícula.



Colina del "Panecillo" (Yavirac), Quito

¹⁸⁵⁴ JUAN, JORGE Y ULLOA, A. "Descripción de la ciudad de Quito". *Quito a través de los siglos*. Recopilación y notas bibliográficas por Eliécer Enríquez. Imprenta Municipal. Quito, 1938. Pag. 85.

¹⁸⁵⁵ Dicho de "un terreno, un camino, etc, desiguales, tortuosos, con altos y bajos". También se puede decir de "un paso estrecho entre montañas" e incluso de "una hendidura de una montaña". Puede decirse también al "Arrollo o riachuelo que corre por una quiebra". Diccionario de la Lengua Española. Real Academia Española. Vigésima Segunda Edición. Espasa Calpe S.A. Madrid, 2001.

¹⁸⁵⁶ ORTÍZ CRESPO, A. *Origen, traza, acomodo y crecimiento de la ciudad de Quito*. FONSA (Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural de Quito). Quito, 2004.

Además del reparto de tierras para vivienda de los conquistadores y del crecimiento de la ciudad, se entregaron tierras a las comunidades religiosas (mercedarios y franciscanos), al primer cura de la villa, D. Juan Rodríguez, y se fijaron los ejidos; uno al norte, Añaquito y otro al sur, Turubamba. También se repartieron tierras para labor agrícola y para la ganadería fuera de los límites urbanos.

Partiendo de la Plaza Mayor, el Cabildo determinaría el sitio para la construcción de la Iglesia Mayor, donde posteriormente se edificaría la Catedral (1562-1565). Además se repartieron, poco a poco y de forma equilibrada, los terrenos para los conventos de frailes formando una cruz sobre la ciudad. Hacia el occidente se estableció el convento e iglesia de San Francisco, instalando el tianguis o tuiangués¹⁸⁵⁷ como una gran plaza delante de él; al oriente, se situaría San Agustín; al norte, los mercedarios y al sur, Santo Domingo, también con una plaza en el frente.

Cuando se fundó la ciudad de Quito, ya había normas directivas que se convertirían en leyes. Así, el primer libro de Cabildos alude a la traza o plano sobre el cual se fueron señalando los solares adjudicados en propiedad a cada uno de los fundadores. Según una Relación Anónima de 1573, "*...en la fundación se repartió una cuadra entre dos vecinos...*", aunque sería un caso extraordinario. Lo normal era dividir una cuadra en cuatro solares de cincuenta y cinco pies de frente por cien de fondo, para construir casa, patio y huerta. La extensión de la cuadra dependía del tamaño de la plaza, además de:

*"Tres plazas que en la dicha ciudad hay son cuadras, la una delante de la iglesia mayor, donde está el comercio y trato del pueblo y la otra delante del monasterio de San Francisco, y la otra delante del monasterio de Santo Domingo. De una esquina a otra hay trescientos pies, que es una cuadra, con más el ancho de las calles, que en ella entran"*¹⁸⁵⁸

¹⁸⁵⁷ Palabra nahuatl que se utilizó en Quito, llevada por los conquistadores desde Guatemala y México para denominar al mercado indígena.

¹⁸⁵⁸ ANÓNIMO. "Descripción de la ciudad de San Francisco de Quito". *Relaciones Histórico-Geográficas de la Audiencia de Quito (siglos XVI-XIX)*. Tomo I. Estudio y transcripción de Pilar Ponce Leiva. Marka-Ediciones Abya-Yala. Quito, 1992. Pag. 86.

El historiador alemán Justus Wolfran Schottelius, a partir de la información proporcionada por la publicación de los primeros Libros de Cabildo de la Ciudad de Quito, estudió cuidadosamente el reparto de solares, diciendo que "la magnitud de la superficie total prevista para la construcción, comprendería 458 solares, es decir, 57 manzanas, suponiendo que los 204 primeros vecinos del primer "padrón"¹⁸⁵⁹ hubieran recibido cada uno dos solares y que en los siguientes 15 años hubieran sido dados 50 solares a nuevos pobladores"¹⁸⁶⁰. Según el mismo análisis, la ciudad en su origen tendría cada manzana dividida en ocho solares, cuatro al frente de cada calle que corre de norte a sur y dos lotes en el otro sentido, y concluye que, "si se considerase que frecuentemente se mencionan solares que lindan por la parte posterior y que la mayor parte del antiguo Quito demuestra tener una forma aproximadamente cuadrada, se llegaría a la conclusión que cuando las desigualdades del suelo lo permitían, siempre se unían ocho solares para una manzana. Donde esto no era posible por razones topográficas, había que suponer correspondientemente menos solares y buscar por otro lado las "demasías"¹⁸⁶¹.

Desgraciadamente, los planos trazados hasta finales del siglo XIX no traen ninguna información respecto a los límites de propiedad y, por tanto, no es posible determinar las formas originales de los lotes y sus posteriores divisiones. Esto nos habría ayudado a saber como era originalmente la ciudad y la labor que Becerra desarrolló durante el tiempo que estuvo en Quito como *partidor de estancias y solares*¹⁸⁶².

Sabemos que el arquitecto trujillano trabajaría en la ciudad y su nombre aparece históricamente documentado en relación con la organización urbanística de Quito en la segunda mitad del siglo XVI. Podemos ver, por tanto, como Francisco Becerra es a la vez arquitecto, constructor de templos, ingeniero de puentes y agrimensor¹⁸⁶³. Así, en la información de méritos se expone que:

¹⁸⁵⁹ A.M.Q. *Libros de Cabildo de la Ciudad de Quito*. Libro primero, Tomo I. Pag. 50-57.

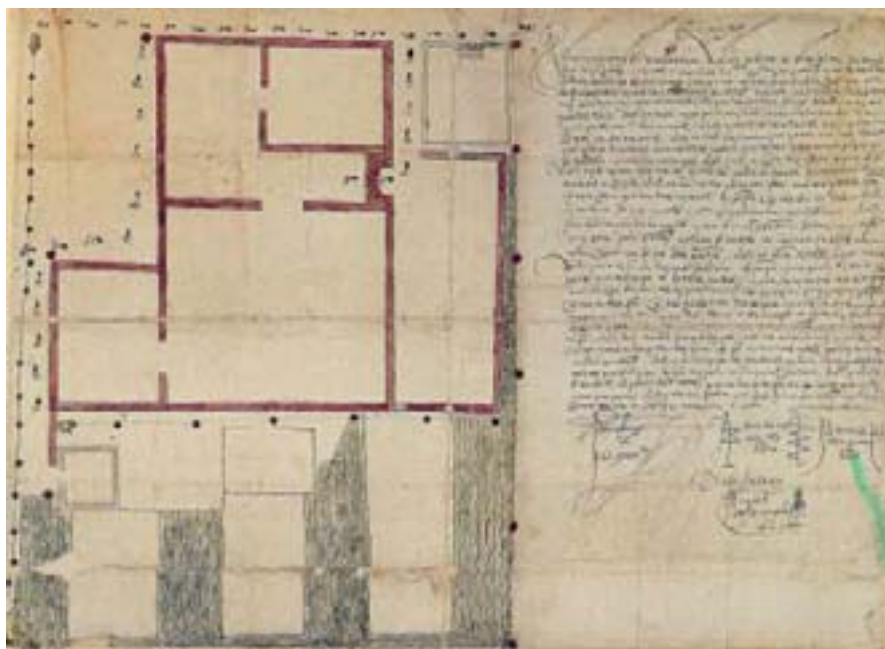
¹⁸⁶⁰ SCHOTTELIUS, J. W. *La fundación de Quito. Plan y construcción de una ciudad colonial hispanoamericana*. Publicaciones del Archivo Municipal de Quito, XVIII. Quito, 1941. Pag. 167-168.

¹⁸⁶¹ Ibid. Op. Cit. Pag. 168.

¹⁸⁶² MARCO DORTA, E. *Fuentes....* Op. Cit.

¹⁸⁶³ VARGAS, J. M. *Los maestros del arte ecuatoriano*. Publicaciones del Instituto Municipal de Cultura. Vol. II. Quito, 1955. Pag. 83.

“...sabe este testigo que la real audiencia¹⁸⁶⁴ le nombró por partididor de tierras de sementeras y estancias de la dicha cibdad, que cada día auía muchas diferencias y pleitos por ellas, y el dicho Francisco Bezerra, como tal partididor, las partió y dio a cada uno lo que le pertenecía y los dexó confformes...”¹⁸⁶⁵



“Parcelas”. Solar, habitaciones y chinampas. San Juan de Amanalco, México D.F. (1563)¹⁸⁶⁶

Tampoco se han realizado estudios sobre la evolución de los solares en la ciudad, pero la huella de esta temprana división es evidente al analizar el plano levantado por Gualberto Pérez en 1887, que contiene todos los lotes, de la forma en que

¹⁸⁶⁴ Poco tiempo después de la muerte del Señor Díaz Arias, Felipe II creó la Real Audiencia de Quito. La cédula de fundación está firmada en Guadalajara, el 29 de agosto de 1563. Respondía en su creación, a la necesidad de facilitar el gobierno, sin el penoso recurso a las Audiencias de Lima y Bogotá, geográficamente tan distantes de la ciudad de Quito. Desde 1563 había pues, un tribunal superior que representaba la persona del Rey en la administración de la justicia. Políticamente, la Audiencia fue la base de la futura nacionalidad ecuatoriana.

¹⁸⁶⁵ A.G.I. Patronato, 191. ramo nº2. Información... Declaración de Alonso González. Fol. 65.

¹⁸⁶⁶ Aunque mostremos como ejemplo un plano pictográfico perteneciente al Virreinato de la Nueva España, creemos que la división en solares sería similar en ambos virreinos. A.G.N. Signatarios: don. Luis de Santísima y don Lucas de Cortés. Plano pictográfico. Escala a la manera indígena, 37 x 84 cm. Tierras: Vol. 29, Exp. 5. Fol. 23 y 24. Foto: Pedro Cuevas.

se presentaban en esa fecha, claramente individualizados con sus linderos y señalando los metros que ocupaba cada propiedad hacia la vía pública¹⁸⁶⁷.

Entre los años 1562 y 1563 sería Gobernador de Quito, Salazar de Villasante, y unos años después escribió desde Madrid, que había "...hasta 400 vecinos moradores, con sus casas, españoles, y las casas son buenas como las de esta villa, de teja y madera y buen cimientto, porque llueve mucho"¹⁸⁶⁸. Por su parte, Pedro Rodríguez de Aguazo en su descripción realizada pocos años después, dice que en Quito "...casas habrá como 1.000, algunas de buenos edificios y otras no tales; otras casas hay, muchas humildes de gente pobre, de paja y bahareques"¹⁸⁶⁹, que son unos tabiques de lodo y madera"¹⁸⁷⁰.

Así, su trazado en damero y su precisa definición heredados del urbanismo militar, se adaptaron a ondulantes desniveles y profundas quebradas, marcando claramente la diferencia entre la ciudad y su entorno¹⁸⁷¹.

Las características del crecimiento urbano y las particularidades topográficas marcaron el trazado y el tejido urbanos a lo largo de la historia. A finales del siglo XVI el crecimiento poblacional expandió la ciudad hacia el lado occidental, con dos colinas flanqueadas por tres quebradas paralelas, separadas por una intermedia. Se crearon así los barrios de la Loma Grande y de San Marcos sobre la cima de cada una de ellas, con un sencillo y práctico trazado vial que partía de un eje que corría sobre la colina y calles transversales, de muy corto recorrido, que bajaban hacia las profundas quebradas. Esto llevó a que los lotes en estos barrios fueran alargados, perpendiculares a la calle principal, dando la oportunidad de mantener huertas más amplias que en otros lugares de la ciudad. Curiosamente en el sector de la loma de San Juan, que cierra la ciudad por el norte, la cuadrícula se implantó casi perfecta, a pesar de la fuerte pendiente. Pero en

¹⁸⁶⁷ Plano a escala 1:1000

¹⁸⁶⁸ SALAZAR DE VILLASANTE. "La Ciudad de Quito". *Relaciones Histórico-Geográficas de la Audiencia de Quito (siglos XVI-XIX)*. Tomo I. Estudio y transcripción de Pilar Ponce Leiva. Ediciones Abya-Yala. Quito, 1992. Pag. 84.

¹⁸⁶⁹ "Bahareque o bajareque es una técnica constructiva que se utiliza en Ecuador, para hacer una pared de palos entretreídos con cañas y barro". Diccionario de la Lengua Española. Real Academia Española. Vigésima Segunda Edición. Espasa Calpe S.A. Madrid, 2001.

¹⁸⁷⁰ SALAZAR DE VILLASANTE. "La Ciudad de Quito... Op. Cit. Pag. 121.

¹⁸⁷¹ ORTÍZ, J. J. y WEBSTER, S. V. *Arquitectura y empresa en el Quito Colonial*. Embajada de los Estados Unidos de América. Quito (Ecuador), 2002. Pag. 16.

otros sectores donde la cuadrícula debió implantarse después de salvar una profunda quebrada, su dirección se establecía con independencia del núcleo central, pues debía ajustarse a la pendiente propia de cada terreno, como sucedía al pie del Panecillo o en la colina del Itchimbía.

Con el paso del tiempo, la densificación del centro de la ciudad debió incrementar de forma significativa el valor del suelo, por lo que se justificó ampliamente, emplear grandes recursos económicos en rellenar ciertos tramos de las quebradas. Además, a la urbanística se le ofreció desde el primer instante la tarea de levantar arcadas para colocar puentes e imponer la geometría sobre el laberinto geográfico.



Plano de la Ciudad de Quito

Pero la regularidad del damero y la continuidad de las vías fue modificada además de por la accidentada topografía y las vías de acceso, por la presencia de las grandes propiedades religiosas, entorno a las cuales se crearon los principales barrios de la ciudad. En otras zonas, el Cabildo impuso su autoridad sobre las comunidades religiosas para evitar que estas cerraran las vías públicas, como es el caso de la capilla

del Rosario en Santo Domingo, donde debieron construirse arcos para mantener expeditas las calles.

Por todo esto, la traza debió adaptarse a las irregulares condiciones del terreno. La presencia de las quebradas, más que de las colinas, modificó las formas de las manzanas que debían ser cuadradas ensanchándose algunas para absorberlas en su interior, sin necesidad de canalizarlas y rellenarlas inmediatamente. Se construía únicamente sobre terreno firme, sin tocar las quebradas, no solamente por que era irracional invertir en costosas obras de canalización y relleno para taparlas, existiendo aún en la ciudad espacio y lotes donde construir, sino también porque se aprovechaban para arrojar la basura que se limpiaba con la fuerza de las corrientes.

Esto se podía ver, sobre todo, en la quebrada central que bajaba desde las faldas del Pichincha, en el Tejar, que cruzaba transversalmente el plano de la ciudad. Esta quebrada se llamó Quinguhuayco¹⁸⁷² o quebrada Grande, aunque también tomó otros nombres como quebrada de la Alcantarilla, de Sanguña, de Manosalvas o simplemente "La Cava", según la época o el tramo. Otra quebrada cerraba por el sur ciudad colonial, abierta cerca del Panecillo se llamó del Auqui o Ullaguangahuyco¹⁸⁷³, y posteriormente de Jerusalén. Por el norte, una amplia quebrada se iniciaba en la loma de San Juan, descendía más o menos paralela a las anteriores y se unía con la central, después de unirse con una quebrada que corría de norte a sur junto a la colina del Itchimbía. Esta quebrada se llamó de Pilishuaico¹⁸⁷⁴, y en su tramo central se conoció como quebrada de las Carnicerías, de las Tenerías o de la Plaza de Armas.

Sin embargo, lo que en el primer momento de la fundación española se consideraba una ventaja, por que la presencia de las quebradas proporcionaba una cierta seguridad, poco tiempo después se convirtió en un problema para el desarrollo y crecimiento de la ciudad. Una vez superado el temor a las rebeliones indígenas al tener éxito los sistemas de control sobre la población, las primeras obras públicas que emprendió el Cabildo serían puentes de vigas sobre las quebradas para dar continuidad a las calles del damero y permitir una fácil movilización para las personas, animales y los

¹⁸⁷² En quechua significa quebrada sinuosa.

¹⁸⁷³ Quebrada de los gallinazos

¹⁸⁷⁴ Quebrada de los piojos

productos. Posteriormente, se percibió que los puentes no eran suficientes, pues solucionaban el problema exclusivamente en el espacio de la calle, mientras que las manzanas quedaban aisladas y sin posibilidad de ser construidas en su totalidad. Este fue uno de los motivos por los que se iniciaron obras de canalización, con alcantarillas de piedra y bóvedas de cañón corrido de cal y ladrillo, para luego rellenarlas y construir complejos sistemas de arquerías, y así poder edificar sobre ellas. Este tipo de cimientos se realizarían por toda la ciudad, y veremos como Becerra sería aclamado y valorado precisamente por ser el primero en proyectar este tipo de cimientos bajo los dos conventos en los que trabaja en la ciudad, el de Santo Domingo y el de San Agustín, logrando así la horizontalidad del terreno para poder construir las obras conventuales.



Imagen de la ciudad de Quito desde el Panecillo

3.1.2.- *Arquitectura del Clero Regular*

La presencia de la religión en las colonias españolas marcó profundamente, no sólo la conciencia del ser humano, sus relaciones y costumbres, sino que configuró sus ciudades y su arquitectura. Esto se hizo muy evidente en San Francisco de Quito y en los grandes monumentos religiosos que se concentraron en esta ciudad. La configuración geográfica del suelo determinó el emplazamiento de los bloques constructivos sobre planos diferentes y la diversa proyección de las fachadas. Así, mientras el Convento de San Francisco orientaba su atrio hacia el este, el de Santo Domingo se orientaba al oeste, la Catedral al norte y San Agustín se dirigía al sur. Además, debemos tener en cuenta que el desnivel del suelo obligó también a la construcción de atrios para dar una planta horizontal a las dependencias conventuales.

La arquitectura conjuga a la vez una idea espiritual y un fin práctico, y refleja tanto el carácter colectivo como las inquietudes de una época histórica. El templo era la casa de Dios y del pueblo destinada al culto y su capacidad espacial dependía del número de fieles a los que de ordinario se destinaba. Así, la mayoría de los templos quiteños del siglo XVI fueron planificados sobre una planta de cruz latina, con tres naves, presbiterio y coro.



Construcción de la iglesia de San Francisco, Quito

Se puede considerar además, que no hay iglesia sin atrio. Los templos se levantan sobre el nivel de las plazas y calles a las que dominan mediante escaleras desiguales en los extremos, por el nivel caprichoso de la planta. A su vez, en algún ángulo de los amplios corredores de piedra de sillar, se levanta una cruz de piedra que recuerda la orden insistente del Ilmo. Señor de la Peña, de erigir el signo de la cruz en las entradas de las iglesias y las plazas¹⁸⁷⁵.

A pesar de no ser capital del Virreinato, Quito concentró el poder religioso, la administración política y los capitales que generaban las actividades económicas de la región, en beneficio de las edificaciones religiosas principalmente. Fue además un importante centro cultural y de producción artística. Los talleres que se iniciaron en los conventos pasaron a desarrollarse como grandes obradores particulares, donde indígenas y mestizos sirvieron a esta empresa para cumplir con los objetivos vinculados a la conquista espiritual. En Quito también circularon desde fechas tempranas, conocidos tratados de arquitectura como el de Sebastiano Serlio, Vignola,... y acudieron algunos arquitectos y constructores europeos como Becerra, que con su práctica y formación académica, impregnaron un carácter culto a la arquitectura de la ciudad.

Sobre la topografía desigual, las Comunidades Religiosas se ingeniaron la manera de construir sus templos y mansiones conventuales, aceptando todas las influencias estilísticas en aras del ideal religioso. Los obreros quiteños asimilaron por igual la regularidad del Renacimiento y las decoraciones del Mudéjar, como el caprichoso Plateresco y el Barroco para sus fachadas, aunque se excluyeran las tímidas reminiscencias del Incaico.

Pero los movimientos sísmicos se convertirían también en condicionantes para la arquitectura de Quito y buena parte de la Audiencia durante la colonia. Se documentaron más de 50 movimientos sísmicos, todos de intensidades apreciables y sabemos de alguno, por una inscripción localizada en la fachada del templo de San Agustín de Quito. Por tanto, la incidencia de los terremotos por un lado y las limitaciones técnicas y materiales por otro, obligaron a realizar un tipo de arquitectura con una volumetría apropiada al medio, dejando como experiencia que, las estructuras

¹⁸⁷⁵ VARGAS, J. M. *El arte quiteño en los siglos XVI, XVII y XVIII*. Vicaría General de la Arquidiócesis. Quito (Ecuador), 1949. Pag. 29.

bajas de grandes masas y simétricas, serían las más apropiadas para resistir los terremotos, creando así un patrón estructural que funcionó para la ciudad de Quito.



*Convento de San Francisco*¹⁸⁷⁶ (izq) y *La Compañía, Quito* (der).



Artesonado de madera de la iglesia de Santo Domingo y San Francisco de Quito, respectivamente

¹⁸⁷⁶ En esta obra se ha demostrado claramente la influencia de Serlio y Bramante.

& Convento de San Pedro Mártir de Quito

A) Introducción

Tras la fundación de la ciudad de Quito, la plaza mayor sería el punto de partida para señalar los solares de los fundadores de la ciudad. Así, el convento de San Francisco ocupó el lugar del Palacio de Huainacápac, y el de la Merced se asentaría en un espacio situado junto a la colina denominada "el Placer del inca". Ambas órdenes religiosas ocuparían entonces los pocos lugares planos que se encontraban al poniente para el emplazamiento de sus conventos.

Por su parte, el convento de Santo Domingo fue el tercero fundado en la ciudad, pues la orden de los dominicos llegaría siete años después de su fundación. Esto les obligó a aceptar los solares que se encontraban al otro lado de la zona central, en la llamada Loma Grande, que se extendía desde la Cantera hasta el río Machángara y cercada por las quebradas de Manosalvas y Gallinazos. Santo Domingo además determinó la apertura de la denominada "Calle Larga". Este espacio se encontraba entonces en una zona marginal, rodeada por una ocupación de características más bien rurales, pero el estrechamiento de sus calles y la temprana saturación de los espacios de la primitiva ciudad, se manifestaron a la hora de concederles estos terrenos. Precisamente, las difíciles condiciones de expansión que esos solares presentaban, flanqueados por pendientes pronunciadas, explican la existencia de un primer convento de reducidas dimensiones. Además, hacia el oriente, desde el patio del actual noviciado, existía un profundo declive que hoy es fácilmente apreciable.

Los dominicos obtuvieron este lugar en 1541 y el convento fue fundado el 1 de julio del mismo año por fray Gregorio Baraco¹⁸⁷⁷, iniciándose la construcción de una sencilla iglesia y un pequeño claustro, 20 años después. La iglesia y el convento proyectaron su frente al occidente, gozando de la perspectiva panorámica del Pichincha, y frente a una plaza de gran amplitud con el mismo nombre del convento¹⁸⁷⁸.

¹⁸⁷⁷ VARGAS, J. M. *Ecuador monumental y turístico*. Editorial Santo Domingo. Quito (Ecuador), 1968. Pag. 3.

¹⁸⁷⁸ La plaza de Santo Domingo ha sido históricamente la puerta de entrada de la ciudad y un lugar de encuentro ciudadano. Originalmente de tierra, a mediados del siglo XIX adquirió una imagen ajardinada,

La única fuente localizada en el archivo que describe la situación arquitectónica del complejo conventual, es una Probanza que emite el Convento entre 1604-1607 para que se le otorgue la limosna a que tenía derecho, de acuerdo con las cédulas reales promulgadas en este sentido. En esa petición, los frailes añadían una asignación de indígenas para el trabajo de edificación del convento y labranza de sus haciendas. Además, la probanza surge en un momento decisivo en la transformación del conjunto arquitectónico. Del análisis de este documento se desprende que, antes de la edificación actual, existieron dos etapas constructivas previas, que no pasaron de constituir intentos por habilitar, de alguna manera, un espacio conventual.

Frente a la dificultad de expandir el solar inicial, se tomó como punto de partida la llegada de los dominicos a Quito, que se prolonga hasta 1560-1570, momento en el que se habrían emprendido nuevas edificaciones por iniciativa del padre Jerónimo de Cervantes. Cita el padre Vargas que, "con ayuda de los mitayos mejoró la habitación de los religiosos y adaptó, siquiera provisionalmente, un local para el establecimiento del noviciado"¹⁸⁷⁹ y cercó el terreno conventual¹⁸⁸⁰. De allí arrancarían una segunda etapa, en la que trabaja Francisco Becerra y en la que se plantea la construcción del nuevo edificio, que se extiende hasta los años 20 del siglo XVII, década que se ha fijado como punto de partida de la construcción del convento actual, excluyendo el templo.

El primer dato que se tiene de la primitiva iglesia se remonta a 1553, lo cual da cuenta de su relación con los edificios primitivos de cuyas características también participaba. Cita Terán, que serían edificios pobres y provisionales, edificados con adobes y cubierta de paja¹⁸⁸¹.

Por su parte, Ramírez de Arellano en 1604, calificaría a esa primitiva iglesia como "baja, vieja y angosta y muy estrecha e abierta de los temblores e no tan decente". Hay que señalar además, que esta primera iglesia no estuvo vinculada a la obra iniciada

convirtiéndose después en una zona de desarrollo y lugar de cruce. En sus inicios albergó a su alrededor, fundamentalmente residencias pero empezó a adquirir desde el siglo XVII funciones comerciales.

¹⁸⁷⁹ VARGAS, J. M. *Historia de la Provincia de Santa Catalina Virgen y Mártir de Quito de la Orden de Predicadores*. Tipografía y Encuadernación Salesianas. Quito, 1942. Pag. 36.

¹⁸⁸⁰ VARGAS, J. M. "Convento de Santo Domingo de Guzmán". *Historia de la Provincia Dominicana del Ecuador, siglos XVI y XVII*. Editorial Santo Domingo. Quito, 1986. Pag. 48.

¹⁸⁸¹ TERÁN, E. *Contribuciones a la historia del arte en Ecuador*. Nº 58, año V. Ecuador, 1943. Pag. 4.

en 1560-70. Sin embargo, tuvo una prolongada vigencia hasta su derrocamiento, probablemente a finales de la década de 1610.

El primer convento que los frailes edificaron de forma provisional estuvo probablemente entre los actuales patios del colegio de San Fernando y del claustro principal, según los estudios arqueológicos realizados en 1990¹⁸⁸². Sólo el paulatino control que el monasterio fue ejerciendo sobre su entorno inmediato, y la propia dinámica de organización del espacio urbano, brindaron condiciones apropiadas para la expansión del conjunto edificado. Aparentemente, los frailes intentaron ganar terreno, en primera instancia, hacia el sur y el oeste, seguramente por una mayor accesibilidad topográfica, lo cual explicaría la reubicación posterior del claustro y del templo, y la expansión de este último hacia la plaza a fines del siglo XVI, gracias a los nuevos cimientos trazados por Becerra.

Poco a poco aumentaron las rentas y propiedades del convento, planteando la posibilidad de realizar un nuevo edificio por iniciativa del Padre Fray Rodrigo de Lara, que era un criollo hijo de la ciudad de Quito, según la crónica de Rodríguez de Campo¹⁸⁸³.



Plaza y Convento de Santo Domingo de Quito

¹⁸⁸² Proyecto de Cooperación Técnica Ecuatoriano-Belga. “Preservación y Promoción del Patrimonio Cultural del Ecuador”.

¹⁸⁸³ JIMÉNEZ DE LA ESPADA, M. *Relaciones geográficas de las Indias*. Tomo III. Quito. Pag. 98.

B) La obra de Becerra en el Convento de San Pedro Mártir.

En el año 1575 tendría lugar la última erupción del Pichincha antes de la llegada de nuestro arquitecto, que provocaría algunos movimientos del terreno, poniendo a prueba la solidez de los pocos edificios de la ciudad quiteña. A raíz de esta catástrofe, el convento de Santo Domingo quedaría en muy malas condiciones.

El Convento de San Pedro Mártir debe su forma actual a la época en que Francisco Becerra diseña el plano en 1581. Además, algunos autores piensan que Becerra trazó un nuevo proyecto para la iglesia y el convento, siguiendo el modelo de los templos mexicanos del siglo XVI¹⁸⁸⁴.

El convento dominico disponía para su obra de una superficie desigual en sus alrededores, a la entrada de la Loma Grande. Por tanto, la naturaleza y la forma del terreno exigían altas cimentaciones hacia el barranco de la quebrada que se abría hacia el norte y el oriente.

Así, sobre el plano obtenido a fuerza de relleno, Becerra inició el proyecto de la iglesia y del convento: la iglesia, cerrando la esquina sudeste de la plaza y el convento, ocupando todo el frente y prolongándose media cuadra hacia el norte. Como cimientto, para conseguir la horizontalidad del terreno sobre estas pronunciadas quebradas, Becerra plantea una sucesión de bóvedas de medio cañón, fabricadas de ladrillo, que aún hoy pueden admirarse, pues algunas de ellas se utilizan hoy bajo el suelo de la iglesia, como catacumbas o enterramientos para los frailes del convento dominico.

Este mismo tipo de cimientos también lo hemos encontrado en otras zonas de la ciudad. Debemos tener en cuenta que estas profundas quebradas, en ocasiones, traían el agua de las chorreras del Pichincha y, por tanto, las arquerías planteadas por Becerra permitían la canalización del agua por debajo de los nuevos edificios. Gracias a este sistema de cimentación, Francisco Becerra sería muy laureado en la ciudad.

“...que estando este testigo en la dicha ciudad de Quito y morando en la cassa y convento de señor San Agustín de aquella ciudad, vido como el dicho Francisco Bezerra traço y dio orden como se hiziese

¹⁸⁸⁴ KUBLER, G. Op. Cit.

*la iglesia del dicho convento y la del convento de Santo Domingo, las cuales dichas obras sacó de cimiento y las tomó a su cargo el hazer las plantas y fundamentos dellas, ques edificio muy costosso y suntuosso y de muy buen edificio, y demás de auerlo bisto este testigo lo oyó a otros muchos officiales de su officio que las dichas obras estaban muy bien traçadas y fabricadas y con mucha orden, en las cuales obras acudía de ordinario a los dichos monasterios a mandar a los officiales que en ellas auía,...*¹⁸⁸⁵

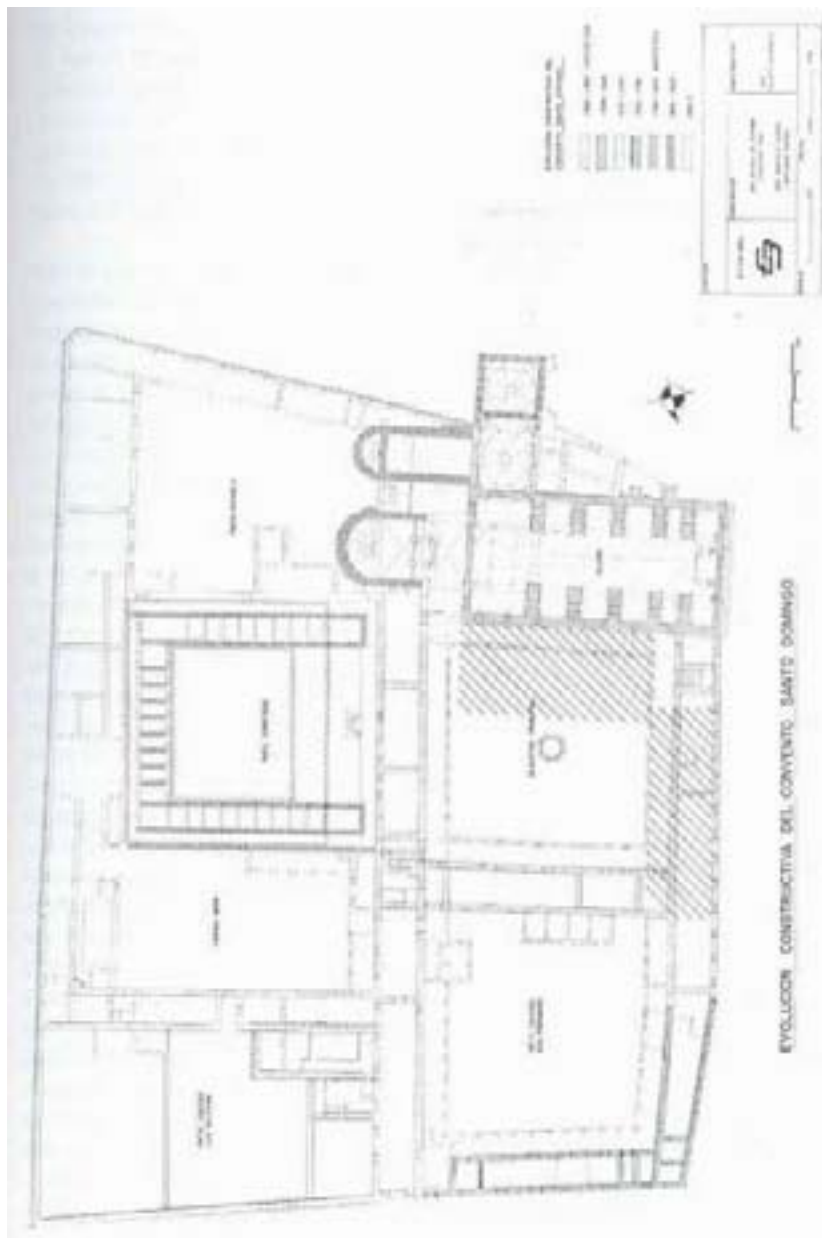


Bóvedas subterráneas utilizadas como cimientos de la iglesia, y aprovechadas para enterramiento de los religiosos dominicos

Debido a los problemas que presentaban los cimientos, el proyecto y la planificación del nuevo conjunto conventual tuvo que esperar la llegada a Quito del arquitecto trujillano. Trazó el templo dominico y vigiló los primeros pasos de su edificación, tal como sugiere la información de méritos y servicios de 1585. No ocurrió lo mismo con los claustros conventuales, que empezaron a levantarse en las primeras décadas del siglo XVII, más concretamente, cuando se había avanzado con el grueso de la obra del templo, a partir de 1620. Sin embargo, esto no quiere decir que Becerra no trazara el claustro del mismo, pues algún testimonio de la misma probanza cita también

¹⁸⁸⁵ A.G.I. Patronato, 191. ramo n.º2. Información... Declaración de fray Agustín Rodríguez. Fol. 69v.

su trabajo. De todas formas, carecemos de datos concretos para confirmar esta hipótesis a la hora de analizar el claustro principal de este convento, pues su reordenación y los trabajos de recuperación que ha venido sufriendo durante siglos este edificio, causados sobre todo por los continuos terremotos, nos dificultan aún más nuestra labor a la hora de analizar si Becerra trazó o no estas dependencias.



*Plano que refleja la evolución constructiva del Convento de Santo Domingo de Quito
(Proyecto ECUA-BEL, 1989)*

“queste testigo le bió en la dicha cibdad de Quito al dicho Francisco Bezerra dar ciertas traças de arquitectura en los conuentos de Santo Domingo y San Agustín, las quales traças este testigo entendió ser ciertas a los prelados de los dichos conuentos y ser opinión quel dicho Francisco es muy buen oficial de su officio...”¹⁸⁸⁶

En cuanto a su participación en el templo, no tenemos ninguna duda; sin embargo, hemos consultado algunos autores que nos confirman que tanto la iglesia como el convento de Santo Domingo en Quito, podían ser originalmente diseñados por Becerra¹⁸⁸⁷, que permaneció en la ciudad entre 1580 y 1582¹⁸⁸⁸. Vargas comenta, que el sello del célebre arquitecto perdura aún en el cuerpo del templo, en el claustro principal y posiblemente en la hermosa unidad de la fachada¹⁸⁸⁹.

Por su parte, Llaguno y Amirola piensan que el plano de la iglesia y convento de Santo Domingo de Quito fue trazado por Francisco Becerra¹⁸⁹⁰. Además, hemos localizado un dato interesante que nos facilita el Padre Vargas, donde comenta que con documentos originales a la vista, extiende la ejecutoria y describe la plana de servicios del ilustre arquitecto Francisco Becerra¹⁸⁹¹. Sin embargo, hasta la fecha, y a pesar de nuestros esfuerzos por localizar estos documentos en todos los archivos de la ciudad quiteña, no hemos podido localizar ningún otro documento salvo los citados en estas líneas.

La traza de la iglesia es muy sencilla, con planta de cruz latina inscrita en un rectángulo, de una nave y cinco pequeñas capillas a cada uno de los flancos, en la cabecera y en los extremos de los brazos de la cruz¹⁸⁹². El crucero es de planta cuadrada,

¹⁸⁸⁶ A.G.I. *Patronato*, 191. ramo n.º2. Información... Declaración de Bartolomé Valencia. Fol.67 y 68.

¹⁸⁸⁷ ORTÍZ CRESPO, A. "Ecuador. La arquitectura colonial en la Audiencia de Quito". *Arquitectura Colonial Iberoamericana*. Armitano Editores. Caracas, 1997. Pag. 266.

¹⁸⁸⁸ V. V. A. A. *Los siglos de oro en los virreinos de América 1550-1700*. Sociedad Estatal para la conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V. Catálogo de la exposición. Museo de América. Madrid, 2000.

¹⁸⁸⁹ VARGAS, J. M. *El arte quiteño en los siglos XVI, XVII y XVIII*. Vicaría General de la Arquidiócesis. Quito (Ecuador), 1949.

¹⁸⁹⁰ LLAGUNO, E. Y AMIROLA. *Noticias...* Op. Cit. Pag. 56, 58 y 240.

¹⁸⁹¹ VARGAS, J. M. *El arte religioso ecuatoriano*. Edita Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito (Ecuador), 1956.

¹⁸⁹² FERNÁNDEZ MUÑOZ, Y. "Francisco..." Op. Cit. Pag. 154.

flanqueado por arcos apuntados y, comenta Vargas, que Becerra trazó una cúpula octogonal que se cubrió con lacería mudéjar, que luego se decoró con hermosas telas pintadas¹⁸⁹³. Sin embargo, tenemos nuestras dudas sobre este dato, pues sería la primera vez que Becerra traza una cúpula para el crucero de un edificio. La armadura de tres paños que cubre la nave central parece ser primitiva, aunque muy restaurada, y está datada en el primer cuarto del siglo XVII. Es un artesonado mudéjar, de par y nudillo, pero se ignora si realmente fue Becerra quien la proyectó, aunque nada tendría de particular que así fuera, ya que en España eran los arquitectos los encargados de trabajar en la techumbre¹⁸⁹⁴. Sin embargo, no tenemos datos para confirmar tal cosa y, siguiendo un poco la trayectoria de nuestro arquitecto, sería más lógico pensar que en su trazado original Becerra planteara una bóveda de crucería o de arista, similar a la que presenta la cubierta del coro.



Iglesia de San Pedro Mártir, Quito

La planta sigue también un modelo parecido a los conventos dominicos proyectados por nuestro arquitecto en la Nueva España, poco tiempo antes de su llegada

¹⁸⁹³ VARGAS, J. M. *Historia del la Provincia....* Op. Cit.

¹⁸⁹⁴ TOUSSAINT, M. *El arte mudéjar en América*. México, 1946.

a Quito. Concretamente, el convento dominico de Puebla es un templo de una nave con capillas laterales y crucero señalado en planta. La nave principal del edificio mexicano se cubría con bóvedas de arista a principios del s. XVII, de ahí que pensemos en esta misma posibilidad para el edificio quiteño.

Los brazos del crucero del templo de Santo Domingo, originalmente se cubrieron con artesonado plano, utilizando unos paneles rectangulares de tracerías geométricas. Por su parte, las capillas laterales se cubrieron con pequeñas bóvedas de medio cañón en sentido perpendicular al eje de la iglesia. Además, se dotó de un hermoso coro alto sobre bóveda de arista apoyado en las pilastras de las cuatro primeras capillas laterales, formando un nartex parecido al de San Agustín de la misma ciudad. Recordemos la maestría de Becerra en cuanto a la traza de los coros, sotocoros y sus bóvedas, como demostró en Nueva España antes de su llegada a la ciudad quiteña.

Por su parte, el ábside, hoy reformado, sería rectangular u ochavado y las capillas laterales estaban aisladas una de otras, separadas entre sí por arcos de medio punto. Los muros que las separaban eran de extraordinaria solidez y funcionaban como contrafuertes. En este tema existe un consenso sobre la estructura cerrada de las capillas menores del templo colonial. Vargas¹⁸⁹⁵, a quien se acoge Kennedy¹⁸⁹⁶, las concibe como "hornacinas vertidas desde los lados del templo hacia la única nave. Navarro también sostuvo la misma idea, aunque planteando la existencia de pequeñas puertas comunicantes entre las capillas¹⁸⁹⁷. Por supuesto, la idea de un esquema de esas características, proviene del esfuerzo por explicar la ausencia de puertas laterales de la fachada de la iglesia hasta principios de este siglo.

Otra alternativa de organización del templo y sus capillas, surge del esquema del templo dominico de Lima¹⁸⁹⁸. Sin embargo, sería más lógico pensar en una influencia, como apuntábamos antes, de las líneas utilizadas por Becerra en los anteriores templos dominicos trazados en la Nueva España. En su tipología general, los dominicos

¹⁸⁹⁵ VARGAS, J. M. *Historia del la Provincia de Santa Catalina Virgen y Mártir de Quito de la Orden de Predicadores*. Tipografía y Encuadernación Salesianas. Quito, 1942.

¹⁸⁹⁶ KENNEDY, A. "Historia artística y arquitectónica del Convento de Santo Domingo de Quito". Tomo II. *Proyecto Ecu-Bel*. Quito, 1989.

¹⁸⁹⁷ NAVARRO, J. G. *Artes plásticas ecuatorianas*. Tierra Firme, nº 12. Fondo de Cultura Económica. México, 1945.

¹⁸⁹⁸ KENNEDY, A. "Historia artística... Op. Cit.

introducirían una serie de modificaciones en la tipología franciscana de la zona novohispana, fundamentalmente la apertura de capillas laterales en la nave principal y el desarrollo del crucero. Las capillas hornacinas solían aparecer cerradas por rejas con el testero plano, además decoradas con ricos retablos. La estructura de las capillas menores del templo colonial, revela un fenómeno de privatización del espacio sagrado, apropiado de forma jerárquica por la sociedad laica. Sería ya en el último siglo cuando se abrieron huecos de comunicación entre ellas y se restauró también el rico alfarje de la nave central.

El templo de Becerra coexistió con la antigua iglesia. Las escrituras de fundación de capillas del siglo XVI se refieren a la “iglesia nueva” como el lugar de destino de las fundaciones, pero aluden también a la primitiva iglesia como el sitio provisional para el establecimiento de altares y sepulturas mientras se terminaba la nueva edificación. Por tanto, el templo actual, a excepción de la capilla mayor, debe ser el primitivo trazado por Becerra, ya que deja la obra sacada de cimientos¹⁸⁹⁹. Sin embargo, la ausencia del arquitecto, poco tiempo después, privó al templo dominico de unidad en el estilo.



Iglesia de Santo Domingo, Quito

¹⁸⁹⁹ ANGULO IÑIGUEZ, D. *Historia....* Op. Cit. Pag. 608

En el interior templo, las pilastras pareadas y la cornisa pertenece a la última reforma, así como los dos comunales m \acute{u} ltulos y los huecos semicirculares que dan luz a la nave central. Su fachada conserva una torre y originalmente ten \acute{i} a un solo portal central, ahora flanqueado por puertas falsas de fines del siglo XIX.

Resulta extra \acute{n} o pensar que nuestro arquitecto trazara para la fachada una sola torre, algo que se repite tambi \acute{e} n en el templo agustino. Posiblemente, Becerra proyectara dos torres a los pies del templo como era habitual en este momento que, o bien por falta de medios, porque se destruyeran durante alg \acute{u} n terremoto o, simplemente, porque no llegara a realizarse, podr \acute{i} an ser algunas de las respuestas a esta hip \acute{o} tesis, pero carecemos de datos que nos ayuden a verificar este hecho.



Fachada del Convento de Santo Domingo de Quito

En cuanto a la portada, est \acute{a} realizada con grandes sillares de canter \acute{i} a, con un arco de medio punto formado por dovelas decoradas con elementos vegetales, rosetas y dos tondos circulares en las enjutas del arco. La puerta aparece enmarcada por un arco capialzado, que ya hemos visto es frecuente en nuestro arquitecto, y muy similar al que se encuentra en la portada de los pies del templo del Sagrario, en la misma ciudad quite \acute{n} a. Flanqueando la puerta encontramos dos columnas de gran tama \acute{n} o sobre elevadas basas y capitel corintio. En el segundo cuerpo se eleva una hornacina central, de mayor tama \acute{n} o que las dos laterales que la enmarcan, con un vano adintelado,

flanqueado por dobles pilastras adosadas de fuste estriado y capitel toscano, entre las que se sitúan a su vez dos pequeñas hornacinas con esculturas a cada lado. Corona este cuerpo, un frontón triangular con cuatro flameros. A su vez, otras dos hornacinas cierran este espacio central con frontón triangular y esculturas de algunos padres de la orden, decorando este espacio con una mayor riqueza que los cuerpos anteriores.

Junto a la iglesia se alzan, en la esquina sur, los dos tramos del convento con frente hacia la plaza, cuyo lado oriental y hacia el norte lo cierran íntegramente¹⁹⁰⁰.



Portada de la iglesia de Santo Domingo y portada de los pies de la Catedral de Quito.

Hacia 1581, posiblemente, Becerra trazara los planos del conjunto conventual, modificando el claustro original. Desgraciadamente dejó la obra en cimientos, pues abandonó la ciudad poco tiempo después, provocando su paralización. Sin embargo, sabemos que la necesidad de un convento nuevo y definitivo se había hecho impostergable en 1584, con la creación de la provincia dominica, que otorgaba al monasterio de Quito la categoría de convento máximo. De ahí que ya se pensara antes en construir un gran convento. Por tanto, las obras continuarán siguiendo el proyecto

¹⁹⁰⁰ VARGAS, J. M. *El arte quiteño....* Op. Cit. Pag. 28.

que trazó Becerra. Esto suponía la recreación del espacio conventual en términos de sus dimensiones y usos. Además, el incremento del número de religiosos trajo consigo la necesidad de un mayor número de celdas. Por otro lado, el nuevo rango del monasterio exigía sala capitular, celdas de mayores proporciones, para priores y provinciales, un gran refectorio con su correspondiente área de servicios y un noviciado.

Por otra parte, también influirían las secuelas de la destrucción que dejó el terremoto de 1587 en la antigua edificación y que sirvió para poner en marcha la obra. Cita una solicitud del Procurador de 1589, "para obtener el beneficio de tributos que sirviera para los reparos, de el colegio y convento de Santo Domingo pues se arruinó de tal manera que se cayeron tres paños del claustro y toda la iglesia que tenía a cuya causa no se celebran oficios divinos y han cesado los estudios"¹⁹⁰¹.

El emplazamiento del claustro antiguo de 1560-70 se habría mantenido así hasta 1590, década en la que el proyecto de edificación del convento actual de Becerra propicia, en relación con este nuevo hito, un nuevo encuadre del conjunto desplazándolo hacia el sur. Así, habría surgido el tramo transversal norte destinado a refectorio¹⁹⁰².

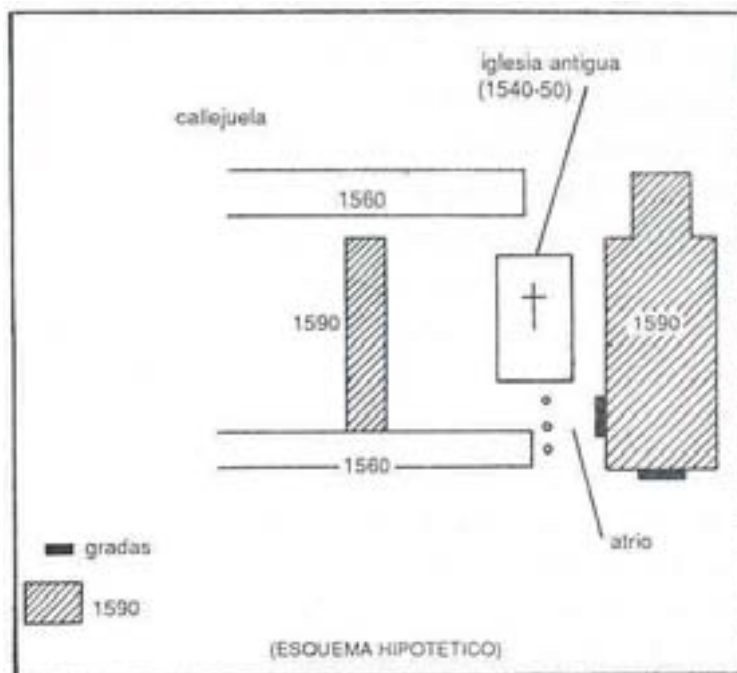
El proyecto de vincular el antiguo claustro, aunque reorientado y modificado, a la "nueva iglesia" se mantuvo aparentemente hasta 1610-1620. Durante la primera década del siglo XVII, tal como se aprecia en la Probanza¹⁹⁰³, se pensaba en desechar los cuartos más antiguos y la iglesia vieja. En consecuencia, hasta fines o más de la segunda década, el ensamblaje del claustro con el templo se habría dado a través de un atrio posiblemente diseñado por Becerra¹⁹⁰⁴, de cuya presencia hablan probablemente las columnas transversales que se encontraron enterradas en el lado sur del corredor occidental. El atrio dejaría al descubierto hacia la plaza, la fachada de la puerta lateral en el lado norte de la iglesia, hoy clausurada y cubierta hacia el patio interior por un retablo.

¹⁹⁰¹ Ibidem.

¹⁹⁰² BUYS, J. "Tercera fase de excavaciones arqueológicas en el claustro principal del Convento de Santo Domingo, Quito". *Revista de La Preservación y Promoción del Patrimonio Cultural del Ecuador*. N° 3. Cooperación Técnica Ecuatoriano-Belga. Quito, 1990.

¹⁹⁰³ VARGAS, J. M. *Historia del la Provincia*.... Op. Cit.

¹⁹⁰⁴ Aunque no podemos confirmarlo, pero estaba vinculado con la iglesia nueva diseñada por Francisco Becerra.



Esquema donde observamos la hipotética ubicación de la primera iglesia (1540-50) además del atrio e iglesia trazadas por Becerra para el convento de Santo Domingo de Quito.

La prueba de que esta puerta fue concebida para la exhibición pública se constata en sus dimensiones y ornamentación: el dintel de piedra consta de algunos elementos decorativos, que aún se aprecian sobre el entablado del segundo piso a la entrada del coro. Es un bello ejemplo del bajo renacimiento. En su decoración se mezclan elementos platerescos con otros clasicistas. Al parecer se inauguró poco antes de 1604, y es lógico pensar que en su diseño interviniese Becerra¹⁹⁰⁵. Además, sabemos que el arquitecto extremeño tenía experiencia en el trazado de estas puertas situadas en el lado norte de los templos mexicanos, que en ocasiones tenían casi mayor importancia que las portadas de los pies.

¹⁹⁰⁵ TERÁN, E. *Contribuciones...* Op. Cit. Pag. 6 y 7.



Claustro del convento de Santo Domingo de Quito

La hechura del nuevo claustro terminaría por suprimir el antiguo atrio, pero a su vez propiciaría una expansión del conjunto conventual hacia la plaza, al derrocar el ala antigua, más estrecha, y crear un nuevo tramo que iba a albergar la actual portería y la primera versión de la capilla de los Naturales. La edificación de este nuevo tramo uniformó la fachada del convento, igualando la pared frontera del claustro con la fachada de la iglesia nueva, la cual se habría construido sobre 5 o 7 varas más de tierra hacia el oeste, que el cabildo otorgó a los frailes en 1597¹⁹⁰⁶. Nos resulta difícil saber si Becerra trazaría realmente este nuevo claustro, o simplemente adaptaría el antiguo a la edificación del nuevo templo, ya que aunque las fechas son posteriores, sabemos que la ausencia del maestro, la falta de medios económicos y los terremotos, atrasarían las obras del convento.

Pero no debe sorprendernos la lentitud que se advierte en la trayectoria arquitectónica del monasterio hasta la plasmación del monumento final. En realidad, la construcción de la casa conventual era obra de la comunidad de religiosos y los fondos nunca fueron suficientes para levantar estos proyectos. Al menos en épocas previas a la

¹⁹⁰⁶ A.H.M.Q. *Libros de Cabildo de Quito*. Quito, 1597.

consolidación económica del Convento, a principios del siglo XVII, las obras iniciadas con esa intención terminaron siendo parciales. Como resultado de esas contingencias, para los años de la probanza de 1604, el estado constructivo revela la coexistencia de edificaciones que, en conjunto, sería un primer claustro y que se remontan tanto a la etapa primitiva como a la del proyecto de 1560-70. A ello hay que añadir la "iglesia nueva" proyectada por Becerra, que está en plena construcción durante estos años y, al parecer, fue concebida en un primer momento, según piensa Terán, como un elemento compatible aún con el primer claustro en construcción¹⁹⁰⁷.

De entre los testimonios que la Probanza contiene, el de Melchor de Villegas resulta uno de los más válidos para conocer el estado material de la casa conventual a inicios del siglo XVII¹⁹⁰⁸. Según este testigo, la casa tenía solamente "*un quarto alto acavado que es el que cae a la plaza y éste está abierto como una granada por muchas partes de los temblores*". Y añade, "*los demás quartos que tienen son vajos e biexos u de tapias que para poder habitar en ellos no son, y este testigo ha visto está la cámara de novicios cayéndose y todo apuntalado que es lástima vello*"¹⁹⁰⁹. Expresamente se señaló que el monasterio aún tenía por construir "*la casa claustro, refectorio, dormitorio de novicios y otras oficinas*"¹⁹¹⁰.

Otro testigo, el regidor Miguel Fernández de Sandoval, opinaba que para habilitar esos cuartos viejos era necesario "*sacallos de cimientos desde sus principios*"¹⁹¹¹, es decir, rehacerlos enteramente. Creemos que el tramo orientado hacia la plaza, correspondía a un ala antigua de dos pisos concebida por el P. Cervantes o quizá por Becerra, y cuyo suelo original estaría bajo el actual corredor occidental. Por otra parte, las huellas de otro corredor coetáneo, pueden hallarse bajo el actual paso al Colegio San Fernando. Tal como plantean algunas hipótesis arqueológicas, estos tramos occidental y oriental habrían integrado un claustro anterior notablemente desplazado

¹⁹⁰⁷ TERÁN NAJAS, R. "Arte, espacio y religiosidad en el Convento de Santo Domingo". Serie *Estudios y Metodología de Preservación del Patrimonio Cultural*. Proyecto ECUA-BEL. Ediciones Libri Mundi. N° 4. Santa Fe de Bogotá (Colombia), 1994.

¹⁹⁰⁸ "Ya que era una persona que había hecho muchas obras y edificios de casas".

¹⁹⁰⁹ A.G.O.D.E. V.G. 1604.

¹⁹¹⁰ Ibidem.

¹⁹¹¹ Ibidem.

hacia el norte, en función también de la virtual ubicación de la iglesia primitiva en la mitad sur del jardín principal actual.

Por otra parte, las posibilidades de expansión estuvieron directamente relacionadas con el acceso a la propiedad de solares en el entorno, más que con concesiones oficiales de tierras. Una escritura de 1605 evidencia la posesión en manos de los dominicos, de propiedades que para entonces estaban aún sin edificar. Este dato revela además, la preocupación de los frailes por incorporar el espacio conventual en la dinámica de la ciudad, puesto que se deshacen de un pequeño solar situado a las espaldas del monasterio, por estar "desviado y fuera de todo trato y comercio", ya que estas actividades estaban concentradas en la plaza¹⁹¹².

A pesar de todo lo expuesto, creemos que el convento lleva la huella que imprimió el arquitecto trujillano. El claustro posee a cada lado, once arcos de medio punto enmarcados en alfiz, que descansan sobre columnas de orden toscano con fuste ochavado. Así, mientras Fray Jodoco Ricke había adoptado las columnas dóricas para la construcción de su convento franciscano, sería lógico pensar que Becerra prefirió las de orden toscano para Santo Domingo. Este orden, permitía robustecer las columnas y separarlas para dar una dimensión más baja y conjugar la severidad con una mayor solidez. El efecto debía manifestarse principalmente en el aprovechamiento de la luz y el aire. Cita Vargas que, "el arte traduce el vivir espiritual humano. La manifestación más simbólica y duradera del arte se refleja en la Arquitectura"¹⁹¹³.

La exigencia del estilo determinaría la robustez del columnario y la amplitud de los arcos, que han dado por efecto una impresión de sencillez y claridad. Las pilastras que se interponen en los arcos de la iglesia se repiten a lo largo del frente conventual, indicando la división de las celdas y sosteniendo el entablamento de transición de los pisos.

¹⁹¹² VARGAS, J. M. *Historia del la Provincia de Santa Catalina Virgen y Mártir de Quito de la Orden de Predicadores*. Tipografía y Encuadernación Salesianas. Quito, 1942.

¹⁹¹³ VARGAS, J. M. *El arte religioso ecuatoriano*. Edita Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito (Ecuador), 1956. Pag. 21.



Galerías de la segunda y primera planta del claustro de Santo Domingo

El convento de San Pedro Mártir es esencial en el aspecto arquitectónico, pues la obra presenta, en general, una disposición sencilla. Las dependencias conventuales muestran unas proporciones adecuadas, sin olvidar la claridad de sus formas. Por otra parte, la fachada del convento hacia la plaza de Santo Domingo, conserva unidad en las dos plantas, con una sucesión de vanos adintelados coronados por frontones triangulares de ritmo regular, y con un cromatismo característico, blanco y gris, con el que se dota a todos los edificios religiosos de la ciudad.

C) La obra después de Becerra

El avance definitivo de la nueva edificación tuvo lugar en los años noventa, de la mano del dominico Rodrigo de Lara. En una carta al Provincial, el padre Lara solicitaba ayuda para su empresa, afirmando no tener más interés que el "acrecentamiento" de su casa, de su "templo, edificios y fábrica"¹⁹¹⁴. Sin embargo, la obra tuvo un ritmo muy lento, pues su financiación se realizaba con las escasas limosnas que recibía. De ahí que los frailes no dudaran en adquirir préstamos de dinero para continuar la edificación¹⁹¹⁵. Así, puede apreciarse el esfuerzo común de los religiosos, gracias a la siguiente ordenación del Capítulo Provincial de 1598, sobre la forma de proceder con las construcciones de los conventos dominicos de Quito, donde se desvela la activa intervención de los frailes en el proyecto arquitectónico:

*"...mandamos igualmente que todos los priores o presidentes de los conventos, que dentro del espacio de seis meses después de la publicación de estas ordenaciones, delinee, dibujen el plano, y busquen la forma que tendrán sus conventos en sus edificios y una vez delineado y hecho el plano, lo envíen a nuestro muy reverendo padre provincial para que lo examine y se de cuenta y se observe lo que su Paternidad ordenase, hasta que de hecho se pueda emprender la construcción..."*¹⁹¹⁶.

Esta disposición se emitía después de transcurridos más de 15 años de la traza hecha por Becerra.

En 1604 el regidor Álvaro de Cevallos declaraba que la obra del templo dominico necesitaba 12.000 pesos más para su culminación, pues se habían gastado: "una gran suma de pesos por ser el dicho edificio tan suntuoso y costoso de cantería, ladrillo y cal y la planta muy grande"¹⁹¹⁷.

¹⁹¹⁴ A.G.O.D.E. V.G. 1596.

¹⁹¹⁵ VARGAS, J. M. *El arte ecuatoriano*. Biblioteca Ecuatoriana Mínima. La Colonia y la República. Edita Undécima Conferencia Interamericana. Quito (Ecuador), 1960. Pag. 36.

¹⁹¹⁶ VARGAS, J. M. *Historia del la Provincia....* Op. Cit. Pag. 87.

¹⁹¹⁷ A.G.O.D.E. V.G. 1604.

Continuaba diciendo:

*"Ya que nuestro Convento de San Pedro Mártir de Quito es la cabeza y seminario de esta nuestra Madre la Provincia de Santa Catalina Virgen y Mártir de Quito, mandamos, mediante la presente ordenación, que para la construcción de su iglesia contribuyan, el Convento de San Pablo de Guayaquil con el estipendio de una doctrina, el Convento de Santo Domingo de Loja, con los estipendios de dos doctrinas, el Convento de Santa María del Rosario de los Pastos con el estipendio de una doctrina, el Convento de Santa María del Rosario de Baeza con los estipendios de dos doctrinas, el Convento de Santiago de Machachi con los estipendios de todo el priorato y aplicamos asimismo a la fábrica de dicha iglesia el estipendio de la lengua general, llamada vulgarmente del Inca"*¹⁹¹⁸.

La iglesia antigua continuaba en funcionamiento, mientras la nueva siguió construyéndose hasta 1610, ya que en 1604 la capilla mayor no estaba aún edificada. Cita Terán que quizá el tramo norte de la iglesia termina de adecuarse en su totalidad hacia 1620¹⁹¹⁹.

Un dato que nos revela el desplazamiento definitivo de la actividad litúrgica al templo nuevo, es la existencia de una sacristía provisional para 1623, con entrada al claustro, que se había adecuado en el recinto de una de las capillas laterales próximas al altar mayor. Finalmente, si el templo primitivo estuvo ubicado en el espacio correspondiente al costado norte de la iglesia actual, guardando su misma orientación, debemos confirmar que los trabajos del claustro definitivo no empezaron sino a partir del derrocamiento de la iglesia antigua, en la década de 1610.

Las obras continuaron lentamente y a partir de 1620 se detecta un momento de auge en la obra, pues en 1640 se habían concluido dos dormitorios buenos con sus

¹⁹¹⁸ V.V.A.A. *Colección de Documentos para la Historia de la Provincia Dominicana del Ecuador*. Vol. I. N° 20. Quito, 1956. Pag. 15.

¹⁹¹⁹ TERÁN NAJAS, R. "Arte, espacio y religiosidad en el Convento de Santo Domingo". Serie *Estudios y Metodología de Preservación del Patrimonio Cultural*. Proyecto ECUA-BEL. Ediciones Libri Mundi. N° 4. Santa Fe de Bogotá (Colombia), 1994.

oficinas¹⁹²⁰. Una relación de 1650 sugiere que entonces la sacristía y, posiblemente, el segundo claustro, estaban en plena edificación. En cuanto a los trabajos de acabado del claustro principal, parece que a esto alude una provisión de doce canteros que debían cortar y labrar "*pedras sillares y mampostería*" y de seis indios carreteros de Zámbriza para el transporte del material¹⁹²¹. Se estima que hacia 1650 estaban terminadas las construcciones principales, incluyendo la capilla del Rosario.

El segundo claustro, al norte del principal, es una obra de la segunda mitad del siglo XVII y se atribuye al franciscano Antonio Rodríguez. En su planta baja presenta columnas cilíndricas de piedra, mientras en la planta alta son de ladrillo. Por último, el refectorio y la sala de profundis se inauguraron en el año 1688. La sala del refectorio, que ocupa el tramo oriental del segundo claustro, es de planta rectangular con artesonado de traza mudéjar formado por figuras geométricas y decorado con rosetones dorados y lienzos con temas religiosos.

El claustro presentaba en 1880 paredes cubiertas por pinturas sobre la vida de Santo Domingo y el Nuevo Testamento. El coro del Convento es grande con sillería dorada y un santo de media talla sobre tablas de madera.

Debemos destacar también la *capilla del Rosario*, construida a continuación del brazo del transepto opuesto al claustro, porque se trata de uno de los mejores ejemplos del Barroco quiteño. Es una hermosa capilla elevada, construida sobre un arco que atraviesa la calle Rocafuerte, solución original y pintoresca, quizá la única en América¹⁹²². La idea de su construcción es posterior al diseño e inicio de las obras del templo dominico. Las condiciones impuestas por el Cabildo, con el propósito de que al construir la capilla no se interrumpiera el ingreso al barrio de la Loma Grande, obligó a que parte de ésta se levantara sobre un robusto arco. Al disponer de un terreno limitado, se adoptó una solución con dos espacios idénticos de planta cuadrada, cubiertos con cúpulas de paños, separados por un gran arco de medio punto y diferenciados por el fuerte desnivel entre los pisos, provocado en el presbiterio por el arco que se encuentra sobre la calle. El resultado es una sucesión de espacios, que en planos ascendentes

¹⁹²⁰ VARGAS, J. M. *Historia del la Provincia*.... Op. Cit. 87.

¹⁹²¹ MARCO DORTA, E. *Fuentes*.... Op. Cit. Pag. 111.

¹⁹²² BUSCHIAZZO, M. J. *Arquitectura*... Op. Cit. Pag. 134.

concluyen en el retablo principal, íntegramente dorado, al que converge toda la atención visual. Exteriormente la capilla se ubica en el cruce de espacios que se abren hacia la plaza. Esto permite su amplia visión y por su forma externa con el amplio arco y las cúpulas que destacan en el perfil urbano.



Fachada de la Iglesia de Santo Domingo y capilla del Rosario, Quito

Hoy la capilla del Rosario es el único sitio donde aún se conserva, casi de forma íntegra, la primitiva riqueza de este templo, todo cubierto con tallas de madera en rojo y dorado. El espacio se divide en dos partes por medio de un gran arco que separa el presbiterio, y cada tramo está cubierto por una cúpula octogonal con su respectiva linterna. En el presbiterio se sitúa el retablo mayor, en cuyo nicho se encuentra la Virgen del Rosario, que fue un regalo de Carlos V a la ciudad de Quito y procede de los talleres sevillanos.

Por tanto, vemos como la decoración del edificio era muy rica, con un gran número de esculturas y pinturas, pero en este estudio no vamos a profundizar en el aspecto total del edificio, pues se alargaría excesivamente. Sin embargo, debemos comentar que diversas intervenciones en el último cuarto del siglo pasado, transformaron radicalmente la iglesia. Se intercomunicaron las capillas laterales perforando los contrafuertes que las separaban y se abrieron en la fachada principal portadas laterales.

Toda la iglesia, incluyendo el valioso artesanado mudéjar, fue repintada por un artista de escenografías. Se derrocó el coro alto y se construyó uno bajo, neogótico, por detrás del presbiterio, echando abajo el muro testero y destruyendo el retablo mayor, sustituido por un templete también neogótico. La última restauración de este edificio tuvo lugar en los años 1987-92.



Capilla del Rosario de la Iglesia Conventual de Santo Domingo, Quito



Restos del Camarín de la Virgen del Rosario

La construcción dominica es una obra de madurez y reflexión y, como conclusión a estas líneas, en palabras de Navarro en cuanto al edificio dominico, interpreta que de la arquitectura de Becerra podría decirse lo que Miguel Ángel comenta de la de Bramante: es clara, desnuda y luminosa¹⁹²³.

¹⁹²³ NAVARRO, J. G. *Artes plásticas ecuatorianas*. Tierra Firme, nº 12. Fondo de Cultura Económica. México, 1945.

& Convento de San Agustín de Quito

A) Introducción histórica

La orden mendicante de los religiosos agustinos fue la última que llegó a Ecuador en la época de la colonización Sudamericana¹⁹²⁴. Su arribo e instalación en la Real Audiencia de Quito fue autorizado por Felipe II mediante una Cédula Real fechada el 9 de noviembre de 1557. Este mandato correría a cargo de Fray Luis López de Solís¹⁹²⁵, Provincial de la Orden en Lima, que más tarde se convertiría en Obispo de San Francisco de Quito.

Sin embargo, los agustinos no llegaron a la Real Audiencia hasta el año 1569, instalándose en la Casa Parroquial de Santa Bárbara, donde permanecerían hasta 1573. Será entonces cuando se produce la fundación definitiva de la Orden agustina en Quito, concretamente el 22 de Julio de 1573¹⁹²⁶. En ese momento, los agustinos se trasladan a los solares del actual convento que, de acuerdo con los textos de Terán¹⁹²⁷, se extenderían desde la calle de San Agustín (hoy calle Chile) hasta la Plazuela del Teatro (hoy Plaza del Teatro). El convento se edificaría en el espacio que actualmente ocupa el Teatro Nacional Sucre, el Colegio de Santa Catalina Mártir y anexo al Convento Máximo, hoy Universidad de San Fulgencio. Sin embargo años después, en 1655, se ordenaría el derrocamiento del Colegio de Santa Catalina, algo que será confirmado por el padre Valentín Iglesias¹⁹²⁸. Según Rodríguez Docampo, los frailes que intervinieron en la fundación serían: Fray Luis Álvarez, Maestro Fray Gabriel de Saona y Fray Juan García.

Pero a la hora de analizar este edificio, nos hemos encontrado muchas dificultades, ya que son escasos los documentos que se han conservado en el archivo del convento, pues tan solo en los planos de Alsedo (1734) o del Marqués de Selva Alegre

¹⁹²⁴ BUSCHIAZZO M. J. *Historia...* Op. Cit. Pag. 38.

¹⁹²⁵ Era natural de Salamanca y muy joven, pues acababa de ordenarse Diácono. Pasó a Lima en 1558 y allí se ordenó sacerdote. Fue profesor en su convento y en la universidad de Lima y el encargado de enviar a los padres Álvarez de Toledo y Gabriel Saona para fundar la Provincia de San Miguel de Quito.

¹⁹²⁶ RODRIGUEZ DOCAMPO. "Descripción y Relación del Estado eclesiástico del Obispado de San Francisco de Quito....". Quito, 1650. Pag. 272.

¹⁹²⁷ TERÁN, E. "Contribuciones... Op. Cit. Pag. 63.

¹⁹²⁸ IGLESIAS, FRAY V. "La Fundación del Convento de San Agustín en Quito". Boletín de la Sociedad de Estudios Americanos Nº 7 y 8. Julio-Octubre. Volumen III. Quito, 1919. Pag. 272.

(1805), se han podido verificar los límites citados por los padres Terán e Iglesias¹⁹²⁹. Los documentos encontrados sobre las compras de solares a diferentes particulares, por parte de la Orden, para rodear el terreno del convento, tampoco permiten establecer su extensión, pero sí el deseo de realizar un gran edificio. Además, en documentos posteriores se puede vislumbrar la preocupación de la comunidad por adquirir terrenos en la parte posterior del convento para ensanchar la vivienda, lo cual les llevó a pedir al Cabildo la concesión de una parte de la calle que estaba detrás del convento, aunque no se les concedería hasta el año 1661¹⁹³⁰.

Desafortunadamente, también se han desaparecido los libros de fábrica de este cenobio agustino, por lo que es difícil establecer quiénes fueron los arquitectos que intervinieron en la obra y que se puede atribuir a cada uno de ellos. Lo que sí conocemos documentalmente, es que Francisco Becerra llega a Quito en 1580 llamado por los propios agustinos para trazar los planos para un nuevo edificio¹⁹³¹, o al menos, de la iglesia actual del convento de San Agustín de Quito.



Cartela que ondea actualmente en los muros de la Iglesia de San Agustín de Quito

¹⁹²⁹ V. V. A. A. *Museo Histórico*. Ilustre Municipio del Distrito Metropolitano de Quito. Órgano del Archivo Municipal de Historia de la Ciudad de Quito, Nº 63. Quito (Ecuador), 1996.

¹⁹³⁰ A.H.S.A./Q. *Libro de Gastos y recibo de los bienes de la Provincia del Padre Lector Fray Manuel Freire de Andrade*. 1575-1699. Fol. 296

¹⁹³¹ LLAGUNO, E. Y AMIROLA. *Noticias de los arquitectos...* Op. Cit. Pag. 67

B) La obra de Becerra en el Convento de San Agustín

Después del establecimiento de las órdenes monásticas de los franciscanos y dominicos en la ciudad San Francisco de Quito, llegaron los agustinos. Cuatro años más tarde, ya contarían con un solar para construir su convento que estaría ubicado en una cuadra al este de la plaza mayor¹⁹³².

El Padre Saona fue el responsable de esta obra y, a pesar de las dificultades que se presentaron para la edificación del Monasterio, no dudaría en pedir ayuda a algunos compañeros de la orden que se encontraban en México, donde ya se habían levantado grandes conventos. Ellos recomendaron a Francisco Becerra "*este gran arquitecto*"¹⁹³³, y le enviaron a Quito para trazar la iglesia de los agustinos y, tal vez, también su convento, aunque este último dato no hemos podido confirmarlo.

Por tanto, al igual que los dominicos, no fue sino con la llegada del arquitecto Francisco Becerra cuando se pudieron trazar los planos del convento agustino. Becerra llegó a Quito en 1580 y permaneció en esta ciudad hasta 1582, cuando el virrey Martín Enríquez de Almansa le manda llamar desde la ciudad de Lima, para trabajar a su servicio.

Para construir el nuevo edificio, cuando los agustinos abandonaron los antiguos solares de Santa Bárbara¹⁹³⁴, se les concedió un lugar apropiado en el centro de la ciudad. Sin embargo, necesitarían la ayuda de un arquitecto experimentado como Becerra, para resolver el problema de la desigualdad del terreno donde se iba a situar el nuevo convento, pues por esta zona atravesaban algunas quebradas que impedían realizar un cenobio de grandes dimensiones. Además, para construir la iglesia se solicitó al cabildo una tercera parte de la calle.

A pesar de todo, no habría sitio disponible para construir una pequeña plaza delante de la iglesia del nuevo convento, como era habitual¹⁹³⁵. La calle trazada en el

¹⁹³² Tal como se nombra en la ciudad a las diferentes manzanas de casas, según la división del terreno original de la ciudad.

¹⁹³³ LLAGUNO, E. Y AMIROLA. *Noticias de los arquitectos...* Op. Cit. Pag. 67

¹⁹³⁴ Ibid. Pag. 68.

¹⁹³⁵ Plaza de San Agustín se configuró con posterioridad a la instalación de la Iglesia y el Convento. Se encuentra entre la calle Chile y Guayaquil, y data del siglo XVII. Originalmente en el entorno había gran número de tiendas, la mayoría cererías, pero luego el comercio se diversificó. ORTÍZ, J. J. y WEBSTER, S. V. *Arquitectura...* Op. Cit. Pag. 121.

plano primitivo de la ciudad, a partir de la plaza central, remataba hacia el oriente con el borde de la quebrada que se abría al norte y rodeaba la llamada Loma Chica¹⁹³⁶. Así, Becerra dispuso su proyecto ubicando la iglesia en el flanco oriental y el convento en el resto de la cuadra. Sin embargo, el muro del templo que daba a la calle exigió una sólida cimentación de piedra y ladrillo para poder darle horizontalidad al suelo del edificio, además utilizó los mismos sistemas de arquerías para los cimientos que ya había utilizado en el convento dominico de la misma ciudad.

Por tanto, el proyecto de Becerra para el convento de San Agustín debía resolver, en primer lugar, el difícil problema de construir el edificio sobre una plataforma horizontal, en una zona donde existía una brusca oblicuidad¹⁹³⁷. Una vez más, se confirma que la elección del lugar para el establecimiento, no estaba a merced de la voluntad de los interesados. El cabildo señalaba el solar y había que acomodarse a él para la construcción. Basta observar la pared de la iglesia que da a la calle y sus muros, para apreciar el desnivel del suelo, que tuvo que rellenarse con el fin de ejecutar la sencilla traza de Becerra:

*"...estando en la ciudad de Quito, vido como el dicho Francisco Bezerra dio orden como se hiziesen los monesterios de Santo Domingo y San Agustín, prencipalmente las iglesias dellos, y la traçó y nibeló con su buena industria y abilidad..."*¹⁹³⁸

Sin embargo, nos encontramos con otro problema, y es que la falta de datos documentales que nos impide saber que fue lo que hizo exactamente Becerra en este edificio, si solo presentó las trazas para la iglesia, que podemos confirmar gracias a los documentos, o también presentaría las del conjunto conventual. Parece claro que cuando Becerra llega a Quito comienza a realizarse el nuevo conjunto conventual en el lugar que el cabildo les había ofrecido, por tanto, posiblemente realizara las trazas de ambos edificios porque, además, el problema era el desnivel del terreno. Sin embargo, también

¹⁹³⁶ VARGAS, J. M. *El arte ecuatoriano...* Op. Cit. Pag. 37.

¹⁹³⁷ VARGAS, J. M. *El arte quiteño...* Op. Cit. Pag. 28.

¹⁹³⁸ A.G.I. Patronato, 191. ramo nº2. Información... Declaración de Alonso González. Fol. 65.

sabemos que dejó la obra sacada de cimientos y se marchó a Lima solo dos años después de su llegada a la ciudad quiteña.

“...Sy saben quel dicho Francisco Bezerra hizo en la ciudad de Quito, en estos reinos del Pirú, dio traças y orden con que se hiziesen las iglesias de los monasterios de señor Santo Domingo y San Agustín,...”¹⁹³⁹



En esta imagen hemos intentado captar la gran inclinación del terreno donde se asienta la iglesia conventual de San Agustín

En palabras de Navarro, Becerra viene a Quito para trazar y comenzar la iglesia del convento de San Agustín de Quito, “no podemos pues, poner en duda el nombre del autor de la iglesia”¹⁹⁴⁰. Sin embargo, como en casi todos los monumentos religiosos de Quito, en el templo de San Agustín se nota como el paso del tiempo y los terremotos han afectado al edificio. Por tanto, es preciso hacer un esfuerzo de imaginación y examinar detenidamente la iglesia para saber cómo sería la obra trazada por el arquitecto trujillano.

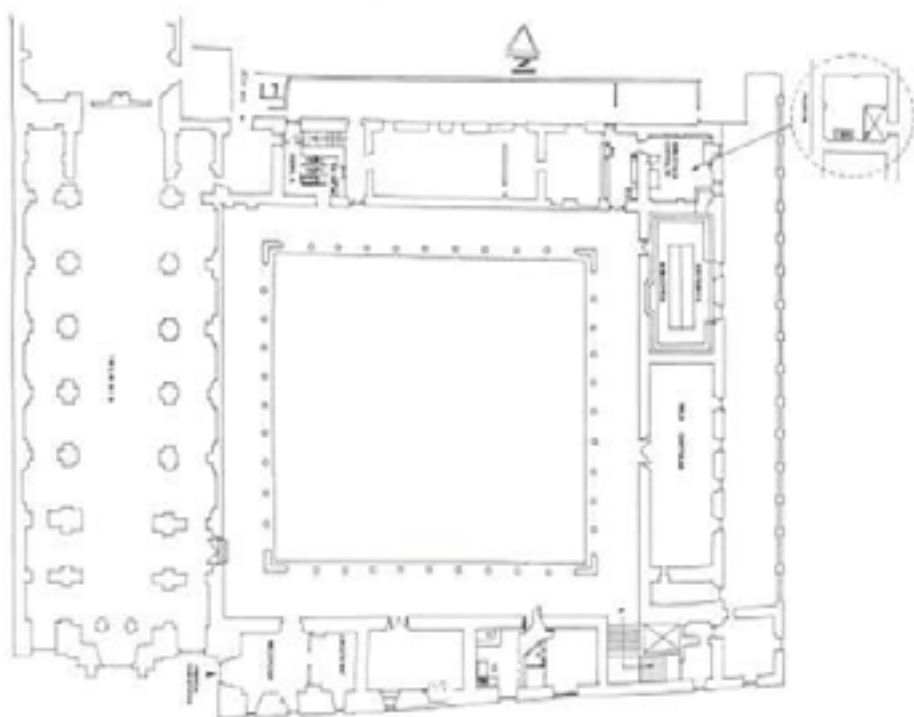
La planta de la iglesia que hoy se observa, posiblemente sea la que trazó y sacó de cimientos Francisco Becerra. Consta de tres naves más ancha y alta la central, con

¹⁹³⁹ A.G.I. Patronato, 191. ramo nº2. Información... Op. Cit. Fol. 3.

¹⁹⁴⁰ NAVARRO, J. G. *Artes plásticas...* Op. Cit. Pag. 71.

presbiterio de testero plano y flanqueado por las otras dos naves de capillas entre contrafuertes, quedando el templo inscrito en un rectángulo.

La nave central posiblemente estaría cubierta con bóveda de crucería y las laterales de arista, aunque no podemos confirmarlo. En la actualidad posee una bóveda de falsa crucería, realizada con cañas y barro, debido a una reconstrucción que tuvo lugar tras el terremoto de 1868 que dejó al edificio en muy malas condiciones. También tenía una cúpula en el crucero que desapareció en un terremoto, pero creemos que sería proyectada en época posterior a nuestro arquitecto.



Planta de la iglesia y convento de San Agustín de Quito

Para neutralizar el empuje de la cubierta, la nave central se apoya sobre gruesos pilares de piedra con pilastras adosadas, sobre cuyas impostas se levantan unos arcos fajones peraltados. "Detalle raro", dice Navarro, que lo atribuye a Becerra y que, según este autor, marca el único ejemplo árabe de la ciudad¹⁹⁴¹. Sin embargo, sabemos que este mismo tipo de arquerías serían proyectadas por Becerra, solo unos años después,

¹⁹⁴¹ Ibidem.

para la catedral de Lima. De ahí que no nos parezca un detalle tan raro, aunque sería muy criticado. Según los arquitectos de la época, este un tipo de arquería era menos resistente a los movimientos sísmicos y decidieron cambiar los arcos para hacerlos de medio punto¹⁹⁴². Por su parte, las naves laterales están divididas en capillas de planta cuadrada por medio de arcos peraltados sobre gruesos pilares, que sirven de descarga a las pilastras de la nave central. Entre las pilastras hay cinco arquerías de medio punto a cada lado, que separan las naves laterales de la nave central, desde el presbiterio hasta el narthex.

Para sostener el coro, se creó un narthex con cuatro arcos rebajados sobre gruesos machones y dos arcos grandes muy rebajados con abovedamiento de crucería. Sin duda, esta será una de las partes más importantes de la iglesia, ya que este espacio es el único que se conserva de la obra original del siglo XVI.



Nave central de la Iglesia de San Agustín de Quito

También para nosotros son interesantes estos dos primeros tramos sobre los que se sustenta el coro, porque en este espacio subsiste la primitiva bóveda de crucería, que Navarro considera como el mejor recuerdo de la presencia de Becerra, además del

¹⁹⁴² "que todos los arcos apuntados y ovals que tiene la dicha fábrica (se refiere a la catedral de Lima) y están en las naves colaterales se hagan de medio punto comenzándoles su movimiento desde donde hoy le tienen los dichos ovals". A.H.M.L. *Libros de Cabildo de Lima*. Libro XV, 1610-1611. Fol. 67r.

nartex, que tiene una bóveda rebajada de crucería, y que este historiador también atribuye al arquitecto extremeño¹⁹⁴³. Por su parte, Buschiazzo nos habla de la iglesia de San Agustín y de los dos tramos que tiene sobre el coro, cubiertos con la única bóveda de crucería existente en Quito. Según sus propias palabras, es un detalle que parecería verificar que, por lo menos ese tramo fue obra de Becerra o, en todo caso, que es del siglo XVI¹⁹⁴⁴. Por su parte Vargas, también le atribuye al arquitecto trujillano las trazas de la planta y del coro actual de la iglesia¹⁹⁴⁵.

Terán comenta, que las proporciones de la planta del templo de San Agustín, al igual que la cubierta de su nave principal y las nervaduras de la bóveda del coro, indican que fue trazada para levantarla a la manera gótica¹⁹⁴⁶. Las formas de los nervios cruceros y terceletes, con círculos y ligamentos transversales, son similares a los que Becerra había trazado en las bóvedas mejicanas del último cuarto del siglo XVI. De ahí que también Angulo piense que quizá este tramo conserve la cubierta proyectada por Becerra para todo el templo, aunque ignora cómo concibió su alzado y qué solución propuso para cubrirlo¹⁹⁴⁷.



Coro y sotocoro de la iglesia conventual de San Agustín de Quito

¹⁹⁴³ Ibidem.

¹⁹⁴⁴ BUSCHIAZZO, M. J. *Arquitectura...* Op. Cit. Pag. 134.

¹⁹⁴⁵ VARGAS, J. M. *El arte religioso ecuatoriano*. Edita Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito (Ecuador), 1956.

¹⁹⁴⁶ TERÁN, E. "Contribuciones..." Op. Cit. Pg.75.

¹⁹⁴⁷ ANGULO ÍÑIGUEZ, D. *Historia...* Op. Cit. Pag. 609.

Debemos tener en cuenta varias cosas a la hora de pensar sobre la bóveda de la nave central y la del coro. Hace poco tiempo se descubrió un documento trascendental para la construcción del templo de San Agustín. Es un contrato realizado el 1 de septiembre de 1606, entre los religiosos del convento agustino y el arquitecto Juan del Corral¹⁹⁴⁸, para construir la capilla mayor de la iglesia, conforme un plano cuyo trazo se consignó en el convenio¹⁹⁴⁹. En el documento dice textualmente:

*“Como es notorio, la iglesia nueva que se comenzó en este nuestro Convento (la de Becerra) no se ha podido acabar, por la mucha pobreza que tiene, y también porque no ha habido artífice que trace y perfeccione la **Capilla Mayor**¹⁹⁵⁰ que es lo más dificultoso de la dicha obra, la cual requiere brevedad en su fábrica, así porque no tenemos iglesia bastante, como porque corren sus paredes y edificios mucho riesgo, siendo como son viejos y antiguos: y asimismo porque las capillas y capellanías que se querían fundar en este dicho Monasterio se han dejado de hacer, respecto de no haber lugar en la dicha iglesia vieja y se han hecho en otras ya acabadas. Para cuyo remedio hemos tratado y conferido muchas veces sobre el mejor y más cómodo reparo que se podría dar y el último y mejor y el más a propósito ha sido entregar la obra de la dicha iglesia nueva a Juan del Corral, maestro de cantería, para que él la acabe, según se lo tenemos tratado y él está aparejado al concierto que se asentare con él... El dicho Juan del Corral ha de hacer y fabricar de bóveda la dicha capilla mayor con la labor, pulicía, traza y manera que se contiene en el modelo della, que está dibujado y constará después de esta escritura en este mismo*

¹⁹⁴⁸ Natural de Burgos, nacido en 1571. A los treinta años llegó a la ciudad de Quito, donde se casó con Clara de la Sota, hija de Sancho de Avendaño y Clara González de la Sota. VARGAS, J. M. y CRESPO TORAL, H. *Historia del Arte Ecuatoriano*. 2 Tomos. Salvat Editores Ecuatorianos. S.A. Quito (Ecuador), 1977. Pag. 96.

¹⁹⁴⁹ VARGAS, J. M. *El arte...* Op. Cit.

¹⁹⁵⁰ Señalamos en negrita para enfatizar en el texto lo que queremos explicar, ya que en el documento original no aparece marcado.

cuaderno, firmada de dicho Rodríguez Docampo, Escribano público del número de esta ciudad"¹⁹⁵¹

La escritura del contrato fue aprobada y confirmada por el Padre Alonso de Paz, Prior Provincial, y el Padre Francisco de la Fuente Chaves.

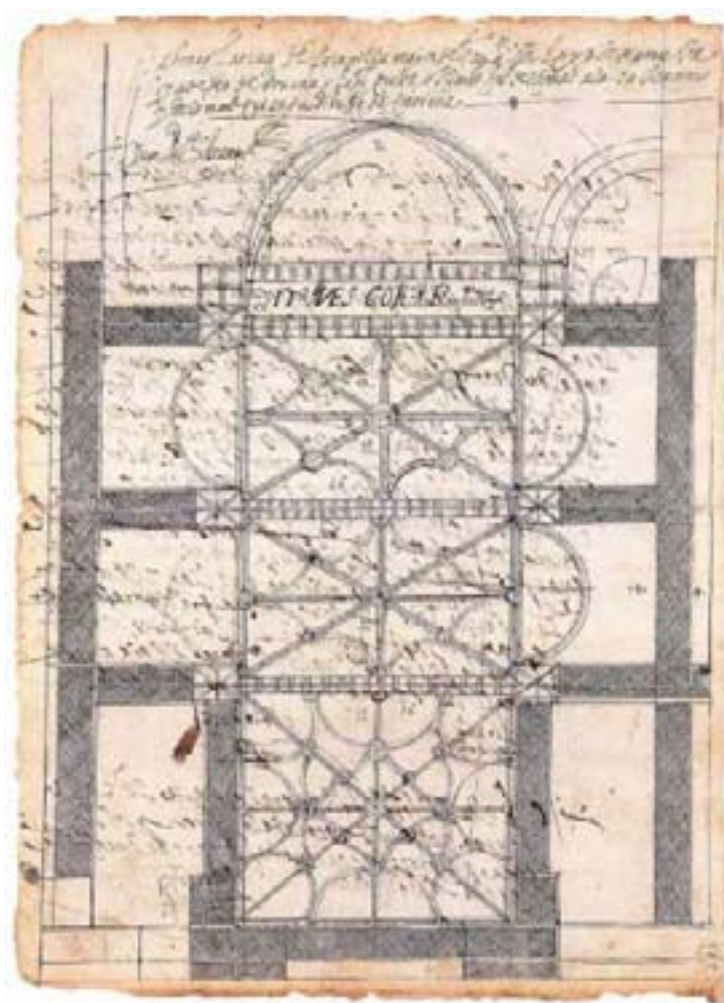
Sin embargo, si observamos el plano de Juan del Corral sobre la capilla mayor del templo, se deduce que la planta estuvo conformada por tres naves y bóveda de crucería. Quizá del Corral se encargó de trazar solo la nueva capilla mayor, tal como vemos en la planta dibujada, y el trazo que vemos en el plano correspondiente a lo que sería el coro, no sería tal, sino que posiblemente se trate del nartex.

Hemos llegado a este punto, pues si observamos detenidamente las líneas de esta traza, vemos que no hay una coincidencia clara entre ellas, ni existe continuidad entre el tramo correspondiente al coro y el correspondiente a la nave. No podemos confirmar esto, pero si analizamos detenidamente el plano y observamos las líneas del coro, podemos comprobar que no presentan los mismos trazos del plano del cantero burgalés. Pensamos por ello, que lo que está trazando Juan del Corral es la capilla mayor y posiblemente la bóveda del nartex, mientras la del coro puede ser la que Becerra trazó antes de su partida. Además, si seguimos la trayectoria del trujillano, en la mayoría de sus iglesias novohispanas de una nave con capillas adyacentes, suelen presentar cubiertas con bóveda de arista, mientras para el coro y el presbiterio se utiliza bóveda de crucería, o bien toda la nave principal está cubierta con bóveda de crucería e incluso toda de arista. No tenemos los datos que nos confirmen que fue lo que trazó exactamente, pero esta podría ser una hipótesis, porque desde que Becerra traza su proyecto hasta la llegada de Juan del Corral, transcurren veinticinco años y no creemos que el edificio permaneciera intacto desde su proyección.

También debemos tener en cuenta, que el terremoto de 1589 debió ser de grandes dimensiones y que tendría graves consecuencias para el edificio. Quizá para esas fechas el templo estaría avanzado y se vendría abajo parte de la bóveda de la capilla mayor como sucedió en posteriores terremotos, quizá porque Becerra planteara

¹⁹⁵¹ A. N. E. Scriptura para la obra de la capilla de San Agustín. Diego Rodríguez de Ocampo, 1603-1606. Notaría de Guarderas 13. Fol. 577v.

una bóveda de arista, mientras que en el coro quizá permanecería en pie por proyectar una bóveda de crucería, más resistente a los terremotos, aunque por falta de documentos no podemos confirmar nada. Además, después de siete años los trabajos debían haber avanzado bastante. Quizá los problemas económicos impidieron levantar el edificio más rápido e incluso, puede ser, que Juan del Corral respetara el proyecto de Becerra, pues creemos que la planta actual es la que traza Becerra en 1580 y que del Corral, simplemente daría las trazas a la capilla mayor, tal como cita el documento, respetando o siguiendo las líneas que el arquitecto extremeño había dado veinticinco años antes, tal como hemos intentado demostrar a través del plano de la misma.



*Plano de la Capilla Mayor del Convento de San Agustín realizado por Juan de Corral.*¹⁹⁵²

¹⁹⁵² Ibidem.

Por su parte, la portada principal del templo es de mediados del siglo XVII y es lo más interesante de la fachada, pues el resto es bastante austero. Elegante y severa, podemos considerarla una derivación perfecta de su arquetipo anterior, la fachada de San Francisco de la misma ciudad. Conserva el orden toscano de ésta y las ménsulas sobre la cornisa, que rechaza la solemne moldura que caracteriza el arco del portal de San Francisco y desarrolla con nuevas trazas, la ventana, el nicho y el coronamiento del orden jónico superpuesto.



Portada de la Iglesia de San Agustín de Quito

Comenta Navarro, que cuando esta portada se concluyó habían transcurrido 80 años desde que Becerra inició los trabajos¹⁹⁵³. Además, comenta que se puede leer en una inscripción, 1669, aunque en otro texto hemos localizado que se termina 1665. Sea una u otra fecha, después de tanto tiempo parece sumamente difícil que se hubiesen respetado los planos de Becerra en la ejecución de esta fachada.

Por tanto, no creemos que esta portada sea de la mano de Francisco Becerra y posiblemente se deba a otro artista, pues no guarda ningún punto de contacto con la

¹⁹⁵³ NAVARRO, J. G. *Artes plásticas...* Op. Cit.

organización interna de la iglesia. Probablemente, el templo tuvo otra fachada, que quizá correspondiera con los primitivos planos de Becerra, y que se destruyó después de algún terremoto. Aquella fachada debió corresponder, tal vez, a la fecha de conclusión de la iglesia señalada en una pequeña inscripción que existe en una de las puertas laterales y que dice: "AVGUSTINVS-LVXDOC-TORVM-AÑO 1617". Aunque también puede ser, que Becerra hubiera realizado alguna traza para la fachada, y que después de tanto tiempo, nunca llegara a realizarse.

Por otra parte, la iglesia destaca sobre un pequeño atrio situado en un plano inferior al de la calle principal, en el que antiguamente que se encontraba la portería del convento, abierta precisamente en una de las paredes que sostiene la torre de la iglesia. Esta torre, como todas las de las iglesias quiteñas, ha sido restaurada muchas veces por los daños sufridos a causa de los terremotos, dando ocasión a que los arquitectos colocaran diferentes tipos de remates, algunas veces sin tener en cuenta la tradición arquitectónica. El remate actual es de los años 20 y en la actualidad también se está restaurando.

Por su parte, la fachada occidental de la iglesia nunca fue encalada y nos llama la atención el fino aparejo de ladrillo de los muros al exterior, que llegan a tener 2m. de ancho en planta baja y 1,5 m. en la planta alta, con un claro desnivel de la calle, que sin embargo es inapreciable en el interior del templo.

También se utiliza mampostería con aparejo irregular, aprovechando piedras de todos los tamaños, y sillarejo bien despiezado para el zócalo. Este mismo tipo de material pero con una talla más fina también se utiliza para la fachada y la torre de la iglesia. Sabemos que esta piedra se extraía de las canteras del Pichincha, abiertas a raíz de la fundación de la ciudad, y que ofrecía material abundante para todas las obras de la ciudad de Quito.

En cuanto al conjunto conventual, se encuentra entre las calles Chile, Guayaquil y Flores y data de los años 1580-1617. De acuerdo con Ortiz, el autor de los planos e inicio de las obras fue Francisco Becerra¹⁹⁵⁴, sin embargo carecemos de datos concretos que confirmen tal afirmación. Por su parte, Vargas también cita en sus textos que

¹⁹⁵⁴ ORTÍZ, J. J. y WEBSTER, S. V. *Arquitectura y empresa en el Quito Colonial*. Embajada de los Estados Unidos de América. Quito (Ecuador), 2002.

Becerra trazó el plano, sacó de cimientos e inició la construcción de la iglesia y convento de San Agustín¹⁹⁵⁵.



Fachada de la iglesia de San agustín de Quito

Sin embargo, aunque sobre la autoría de la iglesia no tenemos dudas de que fue el arquitecto trujillano, sobre el claustro sólo poseemos la confirmación por algún texto que, de forma ambigua, habla sobre la obra de Becerra en este edificio. Además, ya comentamos que se han perdido los libros de fábrica del convento agustino que nos ayudarían a confirmar este dato:

“...queste testigo le bió en la dicha cibdad de Quito al dicho Francisco Bezerra dar ciertas traças de arquitectura en los conuentos de Santo Domingo y San Agustín, las quales traças este testigo entendió ser ciertas a los prelados de los dichos conuentos y ser opinión quel dicho Francisco es muy buen oficial de su officio...”¹⁹⁵⁶

Sin embargo, aunque Becerra diera las trazas para la construcción del convento, debemos tener en cuenta que ha sufrido muchos cambios desde su proyecto inicial. Constaba de un solo claustro de planta cuadrada, con dos galerías porticadas

¹⁹⁵⁵ VARGAS, J. M. *El arte...* Op. Cit. Pag. 188.

¹⁹⁵⁶ A.G.I. Patronato, 191. ramo nº2. Información... Declaración de Bartolomé Balencia. Fol.67 y 68.

superpuestas en los cuatro lados del mismo¹⁹⁵⁷. La galería inferior tiene diez arcos de medio punto a cada lado, que se sustentan sobre columnas de fuste cilíndrico y cuatro machones en las esquinas, que soportan el empuje de la arquería. En la galería superior Vargas comenta que Becerra adoptó un intercolumnio alternado con arcos de mayor y menor tensión a la manera árabe¹⁹⁵⁸, donde se combinan arcos pequeños y medianos de medio punto, soportados dos columnas cortas montadas en un antepecho, de manera que sobre cada columna baja, coincide un arco pequeño y al centro de cada arco bajo, un arco mediano alto. El establecimiento de la galería superior es, por otra parte, de módulo denticular, muy sobrio, sencillo y elegante.



Claustro del convento de Santo Domingo de Quito

Para algunos autores, "la composición de la galería superior, marca en realidad un movimiento arquitectónico nuevo en la arquitectura universal que, originado en este claustro, se expande por el Perú, como lo demuestran las galerías del palacio del Marqués de Torre Tagle y el claustro del convento de la Merced en Lima"¹⁹⁵⁹.

¹⁹⁵⁷ Hoy uno de los lados del claustro consta de tres alturas, construida hace poco tiempo para colocar aquí una biblioteca.

¹⁹⁵⁸ VARGAS, J. M. *El arte religioso*,... Op. Cit. Pag. 23.

¹⁹⁵⁹ NAVARRO, J. G. *Artes plásticas*,... Op. Cit.

Para fijar la fecha de esta nueva organización arquitectónica, debemos tener en cuenta que el claustro del convento de San Agustín de Quito se concluyó a mediados del siglo XVII, según consta en la relación de Diego Rodríguez Docampo¹⁹⁶⁰. En el centro del patio conventual se construyó una pila de piedra, que corresponde a una modalidad característica de los conventos del siglo XVI, para abastecer las necesidades de la población quiteña cuando el agua bajaba desde el Pichincha.

Una de las crujías del claustro bajo conserva todavía un llamativo artesonado plano, con diseños geométricos y pinjantes de una riqueza extraordinaria. Además también se conservan en sus paredes, una serie de lienzos separados por estípites de busto humano, que son obras encargadas a Miguel de Santiago hacia 1650, sobre la vida del fundador.



Crujía del claustro bajo que conserva la cubierta original del siglo XVII y detalle de su artesonado

¹⁹⁶⁰ A. N. E. Scriptura para la obra de la capilla de San Agustín. Diego Rodríguez de Ocampo, 1603-1606. Notaría de Guarderas 13. Fol. 577v.

C) La obra después de Becerra

Cuando Francisco Becerra se marcha hacia la Ciudad de los Reyes, la obra se encontraba en los cimientos y otros obreros continuarán con los trabajos del arquitecto extremeño. Unos años después, en 1606, Juan del Corral retomará su impulso. Más tarde trabajarían, entre otros, los padres de la Fuente y Chávez o Diego de Escarza y los trabajos concluirán en 1669 de la mano del Padre Basilio de Ribera en 1669¹⁹⁶¹.

El libro de profesiones, según anota Vargas, comienza el año 1573, en la partida que se refiere al quiteño, Padre Fray Francisco de la Fuente Chávez, donde se lee la siguiente anotación: "Edificó la iglesia de este convento, de bóvedas. Fue electo Provincial año de 1613 y año de 1621 y año de 1629"¹⁹⁶². Además, hay otros datos que se anotan en una probanza que hizo el Padre Fray Fernando de Córdova, en marzo de 1604. Uno de los testigos cita que "*el Convento de San Agustín tiene por acabar su iglesia nueva que se comenzó más ha de veinte años, por lo cual les falta lo necesario para los altares y servicio del culto divino*". Otro testigo declara, "*Ha muchos días no se trabaja en ella (la iglesia) y sólo tienen acabado un cuarto principal del claustro y éste sentido de los temblores y lo demás de la casa es muy pobre y de ruín edificio y viejo*"¹⁹⁶³.

Por los documentos que aún reposan en el archivo del Convento de San Agustín, se conoce que en 1619 todavía la comunidad buscaba fondos para concluir la edificación de la iglesia nueva¹⁹⁶⁴.

El Convento de San Agustín esperó el provincialato del Padre Basilio de Ribera (1653-1657) para ver proseguir las obras del claustro. Cuando este se concluye, el mismo Padre Ribera fue el Mecenazgo que estimuló a Miguel de Santiago a que pintara la vida de San Agustín para decorar con sus lienzos el claustro conventual. La mejor recomendación de este benemérito religioso, fue el recuerdo inscrito que dejó Santiago en la serie de los cuadros: "Esta prodigiosa y esclarecida Historia de la vida y milagros

¹⁹⁶¹ ORTÍZ CRESPO, A. "Ecuador. La arquitectura colonial en la Audiencia de Quito". *Arquitectura Colonial Iberoamericana*. Armitano Editores. Caracas, 1997. Pag. 268.

¹⁹⁶² VARGAS, J. M. *El arte...* Op. Cit.

¹⁹⁶³ A.G.I. 77-1-33.- Col. Val. Gal. 3ª Serie, Vol. 29.

¹⁹⁶⁴ RODRIGUEZ DOCAMPO, D. Op. Cit. Pag. 268.

de la católica luz de la Iglesia, N. Gran P. S. Augn. Mandó pintar N. M. Pe. Mo. F. Ba..."

En cuanto a los demás peritos que prestaron sus servicios en el primer cuarto del siglo XVII, podemos conocer algunos por un informe que abrió el Presidente Antonio Morga, con el objeto de dar a conocer al Rey el estado de la casa de la Real Audiencia, después de un temblor que conmovió Quito, el 26 de junio de 1627¹⁹⁶⁵. El edificio primitivo había sido construido por el contratista Jerónimo Hernández de Velasco para la familia Suárez de Figueroa. Los efectos del terremoto los examinaron Fray Francisco Benítez, franciscano de 65 años, maestro de arquitectura; Fray Diego de Escarza, agustino de 35 años, persona que entiende de edificios; Juan Sáenz de Quitana, de 60 años, persona que entiende de edificios y labores de casa, y es maestro examinado de cantería, y Lorenzo de las Heras, de 50 años persona que entiende de edificios. A los tres primeros comisionó el Doctor Morga que trazaran el plano y dirigieran la obra de la reconstrucción del cuarteado edificio. No tardará en venir el Padre Basilio de Ribera a dar impulso a la construcción agustiniana, hasta dejarla definitivamente concluida.

Según la descripción de Rodríguez de Ocampo, en 1660 estaba concluida "la iglesia toda de bóveda, de tres naves, la capilla mayor contenía retablo grande de imaginería traída de Roma por el Padre Maestro Fray Gabriel de Saona"¹⁹⁶⁶. Pero el convento, en cambio, "se estaba acabando de reedificar, con claustro bajo de cal y canto, arquería y pilares curiosamente labrados, sacristía, enfermería, refectorio y demás oficinas". Los gastos los sufragó principalmente el padre, Francisco de la Fuente y Chaves, y la dirección del trabajo estaba a cargo del padre, Diego de Escarza.

Por otra parte, sobre la puerta de la iglesia se advierte una inscripción que recuerda la erupción del Volcán Pichincha el 27 de octubre de 1660, y el terremoto del 28 de noviembre de 1662. Entre estas dos fechas se construyó la fachada de la iglesia, como lo demuestra la inscripción que dice: "Esta portada mandó hacer el P. M. Fr. Basilio de Ribera siendo Provincial. Comenzase año de 1659 y se acabó año de 1665".

¹⁹⁶⁵ A.G.I. 76-6-4.- Vac. Gal. Col. 4ª Serie. Vol. 7. Pag. 292-307.

¹⁹⁶⁶ ANÓNIMO. "Descripción de la ciudad de San Francisco de Quito". *Relaciones Histórico-Geográficas de la Audiencia de Quito (Siglos XVI-XIX)*. Tomo I. Estudio introductorio y transcripción por Pilar Ponce Leiva, Marka-Ediciones Abya-Yala. Quito, 1992. Pag. 70.

En cuanto a la construcción del General o De profundis (actual Sala Capitular). Las obras se encargaron al padre, Tomás Machado. Posiblemente, en épocas anteriores este recinto se encontraba en otro lugar del convento, pues desde un principio se menciona, tanto en los documentos del archivo del convento, como en las obras de Terán e Iglesias, que el padre Fray Basilio de Rivera, provincial en 1653, realiza algunos gastos para la construcción y decoración del General¹⁹⁶⁷. Por su parte, Machado realiza las obras durante el provincialato de Fray Manuel Freire de Andrade.

Es un recinto rectangular de 22,50 m. de largo y 7m. de ancho y por 5,16 m. de alto, ubicado en el claustro suroriental de la planta baja. En esa época era conocido como el "General" y, posteriormente, se denominó Sala Capitular, pues fue edificado para reuniones del Capítulo de la Congregación y funcionó también como Aula Magna de la Universidad de San Fulgencio¹⁹⁶⁸.



Sala capitular del convento de San Agustín de Quito

Está decorado con un artesonado ricamente trabajado, con un suelo de grandes sillares de piedra y con bóvedas para el entierro de los religiosos, Al fondo, en el testero un original retablo. Todo el espacio se cubre con un artesonado de madera de par y

¹⁹⁶⁷ A.H.S.A./Q. *Libro de Gastos y recibo de los bienes de la Provincia del Padre Lector Fray Manuel Freire de Andrade*. 1575-1699. Fol. 296. TERÁN, E. "Contribuciones... Op. Cit. Pag. 63. ¹⁹⁶⁷ IGLESIAS, FRAY V. "La Fundación del Convento de San Agustín en Quito". Boletín de la Sociedad de Estudios Americanos N° 7 y 8. Julio-Octubre. Volumen III. Quito, 1919. Pag. 272.

¹⁹⁶⁸ V. V. A. A. *Catálogo del Convento Máximo de San Agustín*. Departamento de Inventario de Bienes Culturales. Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador. Quito (Ecuador), 1985.

nudillo, decorado con lienzos pintados y una rica sillería tallada de cedro y policromada en tonos rojos y dorados.

Gracias a las últimas restauraciones realizadas en este espacio, hemos conocido algunos sistemas constructivos para la fabricación de las bóvedas. Sabemos que se utilizaron ollas de barro como relleno para la bóveda de la sala capitular, material que resultaría más rápido, sencillo y económico, pues se ahorra en número de materiales. Según los documentos localizados, en 1749 se inicia la construcción de los claustros altos del convento y hacia 1765 y 1779 se compran “pondos y ollas” para la edificación del claustro alto, que se halla a cargo del maestro Fray Manual Cardozo¹⁹⁶⁹.



Detalle de algunas ollas de barro utilizadas como relleno para la bóveda de la sala capitular

La iglesia ha sufrido mucho con los terremotos durante siglos, especialmente el que tuvo lugar en 1868, pues la torre se cayó sobre la nave de la iglesia. Después del terremoto solo quedó en pie el coro original, de ahí que la nave se restaurase con una falsa bóveda de cañas y barro (bahareque), que es un sistema constructivo mucho más resistente a los movimientos sísmicos.

Hace unos años la iglesia fue repintada, alargada en la zona del ábside y restaurada. Por otra parte, el gran retablo de la capilla mayor fue destruido para ser

¹⁹⁶⁹ A.H.S.A./Q. Libro de Gastos y Recibo hecho en la Provincia de 1761-1827. Fol. 5

sustituido por el que existe actualmente. Sólo se conservan los retablos de las capillas laterales, todos del siglo XVIII, que forman una hermosa colección.

Debido a los continuos movimientos del terreno, también el convento ha sido modificado. Por tanto, la arquería compuesta por arcos de mayor y menor tensión que se observa hoy en la planta alta del claustro, que responde al trazado primitivo, corresponde a la restauración que se hizo en el año 1927 por el Padre Iglesias, respetando el diseño original, reemplazando los arcos que a raíz de los terremotos de 1589 y 1868 fueron edificados en el sector norte.

3.1.3.- Arquitectura civil

El elevado número de naturales con habilidades para las artes manuales, marcó el desarrollo de la arquitectura quiteña, especialmente la doméstica, pues sería menos sofisticada que la arquitectura religiosa. El uso de materiales, fundamentalmente la tierra, las fibras vegetales y la madera, o sistemas constructivos como el bahareque, fueron decisivos en los primeros años, pues la construcción estuvo casi exclusivamente en manos de los naturales, ya que los conquistadores o bien reutilizaban sus viviendas, o se construían casas nuevas, pero utilizando la mano de obra indígena.



Casa construida sobre los restos de un posible muro inca

Un importante historiador de la ciudad de Quito, Andrade Marín, comenta que en estos primeros años "las primitivas casas... fueron, pues, pequeñas y solitarias celdas de solterones servidos, rodeadas de grandes aposentos rústicos, llenos de una muchedumbre de sirvientes. La arquitectura española estaba, por tanto, confinada a una minúscula construcción: la estrictamente indispensable para uno, dos o tres hombres solos. Los aposentos rústicos eran todavía cabañas indianas que respaldaban a la casucha española"¹⁹⁷⁰. Además, según estos documentos¹⁹⁷¹, las primeras casas quiteñas

¹⁹⁷⁰ ANDRADE MARÍN, L. *Geografía e Historia de la Ciudad de Quito*. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Primera edición escrita en el año 1934. Quito, 1966. Pag. 26.

de los fundadores españoles de la villa en 1534, fueron míseras cabañas de adobes o piedras, cubiertas con techumbre de paja. Junto a cada cabaña de éstas, solían tener otra cabaña más incipiente todavía, hechas de varas, ramas y paja, que servía de cocina, y era llamado bohío así como las demás habitaciones anexas de los sirvientes indios¹⁹⁷².

Pero en la ciudad de Quito, la arquitectura civil y en especial la residencial, estaba subordinada a la arquitectura monumental religiosa, tanto, que se ha dicho que las viviendas querían parecerse a los conventos, y por esto se ha utilizado la palabra "conventillos" para referirse especialmente a las casas de inquilinato¹⁹⁷³. Este fenómeno se ha explicado aduciendo al carácter "franciscano" de la urbe, es decir, una ciudad de vida sosegada y tranquila, dedicada al trabajo y a una intensa práctica religiosa, aunque no era realmente así, pues su aristocracia acostumbraba al lujo y derrochaba el dinero en fiestas. También sabemos, que gran parte de los excedentes económicos de las actividades productivas de Quito y su región, se canalizaron a través de diversos mecanismos hacia la iglesia.

La residencia colonial se caracterizaba por su sencillez y funcionalidad. Ante todo debían satisfacer las necesidades de refugio, seguridad e intimidad de la familia, empleando materiales modestos. Constaba de un patio central, rodeado de corredores y habitaciones que se abrían hacia éstos, y este modelo se acondicionó con tanto éxito, que sin mayores variaciones fue transmitiéndose de generación en generación, con lógicas mejoras y cambios decorativos relacionados especialmente con las novedades aportadas por los estilos o las modas que variaban. Por tanto, la casa con patio se consagró como el prototipo de la casa urbana hasta el siglo XX. En los primeros tiempos, la casa colonial era especialmente de una sola planta, pero cuando había necesidades de espacio, o se quería ganar un mayor respeto social, se construía un segundo piso, denominándose "casa de altos". A medida que se iban alejando del centro, las construcciones eran más pequeñas y humildes, desapareciendo los patios y desarrollándose un modelo con influencia rural, con un porche en la parte delantera.

¹⁹⁷¹ A.H.Q. Actas del Cabildo de la Ciudad de Quito.

¹⁹⁷² ANDRADE MARÍN, L. Geografía... Op. Cit. Pag. 26.

¹⁹⁷³ ORTÍZ CRESPO, A. *Origen, traza, acomodo y crecimiento de la ciudad de Quito*. FONSAI (Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural de Quito). Quito, 2004. Pag. 50.

& Los puentes de Becerra en la ciudad de Quito

A) Introducción

Debido a la situación geográfica que marca el trazado urbano de la ciudad, los puentes serían un elemento constructivo fundamental para salvar las quebradas y dar continuidad a las calles del damero, permitiendo así una mejor movilización y comunicación entre las diferentes vías. Además, creemos que el asentamiento indígena preexistente, debió contar ya con sus propios caminos adaptados a la accidentada topografía.

Sin embargo, Quito se ha tenido que enfrentar a un enemigo común a todo el área Iberoamericana, los terremotos. Pero la actividad volcánica también ha causado graves daños en la ciudad, especialmente por las grandes avalanchas desde los nevados hacia los ríos. En muchos casos las erupciones iban acompañadas de lluvias de ceniza, que cuando eran intensas se acumulaban sobre las cubiertas, desplomándolas. Se perdían cosechas, el pasto quedaba oculto, y el agua y los puentes eran muchas veces abatidos por la lava. De ahí que no se conserven las obras originales.

A la urbanística se le ofreció desde el primer instante, la tarea de levantar arcadas para tender los puentes e imponer la geometría sobre el laberinto geográfico. Una de estas rutas descendía por la que más tarde sería la calle Manabí y desembocaba en un puente de vigas con chambas¹⁹⁷⁴ que cruzaba sobre una quebrada, llamado "puente de Otavalo". Después, girando hacia el norte a través de una planicie, proseguía rumbo a la población de Otavalo. Esta planicie se convertiría posteriormente en la "plazuela de la carnicería", y en ella se instaló del matadero y se aprovechó la quebrada para deshacerse de las inmundicias. Más tarde, a finales del siglo XIX, este espacio se convertiría en la plaza del Teatro y la salida al norte, en la actual calle Guayaquil.

Pero si nos interesamos principalmente por este tema, es por la documentación localizada que relaciona a Francisco Becerra con tres puentes de la ciudad, tal y como cita la Probanza de Méritos de 1585:

¹⁹⁷⁴ Zanja o vallado que sirve para limitar los predios (la tierra). *Diccionario de la Lengua Española*. Real Academia Española. Vigésima Segunda Edición. Espasa Calpe S.A. Madrid, 2001.

*"... y así mismo dio traças para hazerse tres puentes en los ríos comarcanos de la dicha cibdad que fue orden muy prencipal e muy necesario y en lugares muy fragosos,..."*¹⁹⁷⁵

El problema con el que nos encontramos al visitar la ciudad de Quito, fue trazar una línea de investigación que nos ayudara a conocer la situación exacta de estos puentes y si quedaban en pie o se conservaban restos de algunos de ellos. La documentación con la que contamos, aunque señala claramente la existencia de estos puentes, no cita el lugar donde podemos situarlos. Por otra parte, la desaparición de los libros de cabildo de las fechas exactas que necesitábamos, es decir, los pertenecientes a los años ochenta del siglo XVI, nos dificultaría aún más la labor. Sin embargo, con la ayuda de la bibliografía, los documentos y consultando a diferentes investigadores e historiadores de la ciudad, a los que agradezco enormemente su colaboración, nos hemos podido orientar un poco en esta materia, aunque la mayoría de los datos que poseemos son simples hipótesis y, posiblemente, no quede nada en pie de los trabajos que realizó originalmente el arquitecto extremeño.

En cuando a la documentación consultada, la Probanza de Lima de 1585, comenta:

"...y así mismo sabe este testigo que la real audiencia y cibdad de Quito le encargó que hiziese tres puentes en lugares muy fragosos, comarcanos a la dicha cibdad, el qual las tomó a su cargo el hazerlas, las quales oió este testigo que se hizieron e començaron a hazer, y entiende este testigo que si no fuera por su industria y arte del dicho Francisco Bezerra que no se hizieran por que heran muy dificultosas de hazer e muy importantes a aquella ciudad, y sabe este testigo que en la dicha ciudad auía otros ofyciales de su arte antes quel dicho Francisco Bezerra y no se atrevieron a hazerlas, por ser como dicho tiene en partes y lugares ásperos y fragosos, y este testigo oyó decir en la dicha cibdad de Quito a

¹⁹⁷⁵ A.G.I. Patronato, 191. ramo nº2. Información... Op. Cit. Fol.3.

*muchas personas de mucha autoridad y que se les podía y puede dar crédito...*¹⁹⁷⁶

De estas líneas podemos extraer, que la localización de estos puentes debía ser en lugares ásperos y fragosos, posiblemente se trate de alguna quebrada grande que llevara las aguas de algún río, y que su trazado fuera fundamental para la comunicación de las principales vías de la ciudad. Necesitaban por tanto, la mano de un arquitecto experimentado en este tipo trabajos para poder realizar una obra de tal envergadura. Este tipo de obras sabemos que para Becerra no era algo novedoso, pues ya había realizado algunas obras de ingeniería de este tipo antes de llegar a la ciudad, no sólo en España, sino también en tierras novohispanas. Por tanto, aprovechando su presencia en la ciudad para realizar las obras de los conventos de San Agustín y Santo Domingo, el cabildo le encargó la realización de tres puentes.



Detalle de una de las calles de Quito y al fondo un puente

¹⁹⁷⁶ Ibid. Declaración de fray Agustín Rodríguez. Fol. 70.

B) El Puente de los Gallinazos

La situación geográfica y topográfica de la ciudad de Quito ya hemos comentado que era un poco irregular, y por tanto, sería necesario trazar algunos puentes para salvar las quebradas y, de esta manera, dar continuidad a las vías principales de la ciudad.

Creemos que Becerra traza sus puentes en algunas vías principales, pues de acuerdo con la documentación consultada: *"...y así mismo dio traças y maneras para hazer puentes en los caminos reales, en partes fragosas y ásperas y ríos caudalosos questaban cerca de la dicha cibdad, los quales heran muy prouechossas y convenientes a aquella cibdad y prouincia,..."*¹⁹⁷⁷

Uno de los puentes más antiguos que conserva la ciudad se encuentra en la esquina sur de la plaza de Santo Domingo. Este puente, divide la antigua "Calle del Mesón" y no respeta la ortogonalidad de la traza colonial. Gira hacia el sur y baja en dirección del punto más anguloso del cauce de la antigua quebrada de Ullaguangahuayco, o actual quebrada de Jerusalén, que se salvaba con el denominado "Puente de los Gallinazos". Creemos, aunque no tenemos documentación al respecto, que por las fechas de construcción de este viaducto, puede que se trate de uno de los puentes trazados por Becerra.

Sin embargo esta calle, que actualmente se denomina Pedro Vicente Maldonado, se restauró entre 1862 y 1875 como parte inicial de la carretera al sur, durante el gobierno de García Moreno. Fue dirigida por el ingeniero francés Sebastián Wisse y tuvo una longitud de 275,8 km. Además, para salvar la quebrada de Jerusalén, y como parte de las obras de restauración, en el año 1864 se edificó el denominado "Puente y Túnel de la Paz" bajo la dirección del arquitecto Thomas Reed. Es una obra de mampostería de piedra que reemplazó al original "Puente de los Gallinazos" y que, a través de un túnel que corre bajo la calzada, permitió la circulación por la calle de la Ronda, que recorre transversalmente en un nivel inferior.

Las obras que se realizaron en ese momento nos impiden ver el trazado original del Puente de los Gallinazos, que quizá conservaba alguna seña de la identidad becerriana, pues sabemos que trabajó en algunas obras de ingeniería similares, antes y

¹⁹⁷⁷ Ibid. Declaración de Alonso González. Fol. 65.

después de llegar a Quito. Recordemos que el Virrey D. Martín Enríquez, le manda llamar a Lima para realizar algunas obras entre las que se encontraba el puente de la ciudad, en el que se encuentra trabajando en octubre de 1582. Quizá la magnificencia de las obras realizadas en Quito y las que ya había realizado en la Nueva España, incitaron al Virrey a llamar a nuestro arquitecto. Además, quizá por las obras que conocemos, podríamos imaginar que hubiera algunas características similares entre ellos.



Puente de Gallinazos, Quito



Puente de Gallinazos y al fondo torre de Santo Domingo (izq) y arco del mismo puente, Quito.

C) El Puente del Machángara

Es fundamental tener en cuenta la situación estratégica en la que se encontraba la ciudad de Quito, desde la óptica económica y de la subsistencia. Pero el lugar además ofrecía otras ventajas, como la sencilla provisión de agua proveniente de los deshielos del Pichincha y de las abundantes precipitaciones que provocarían la presencia de numerosas quebradas, que llevaban el agua hacia la cuenca del río Machángara, profundo cañón que recoge todas las aguas de la zona de Quito.

Cuando los incas se establecieron en la ciudad, mejorarían los sistemas de aprovisionamiento de agua del lugar, que funcionarían hasta el siglo XVI. En ese momento los españoles ampliarían y mejorarían toda la red de canalización y acequias, incorporando nuevas fuentes para la provisión de una ciudad en constante crecimiento.

Precisamente, la ruta de salida de Quito hacia el sur continuaba hacia el Machángara, en un principio vadeando el río y luego con un puente de piedra. Este sería uno de los pocos construidos con este material en la primitiva ciudad y, por tanto, podría ser otro de los puentes en los que trabajó Becerra. Además, creemos que esta ruta podría tratarse de un camino prehispánico y, por tanto, anterior a la llegada de los españoles:

"... y sabe quel dicho Francisco Bezerra dio traça de que se hiziesen tres puentes en los términos comarcanos de Quito, las quales, si le dieran recaudo de gente e materiales, las hiziera, que fuera cossa muy conveniente para aquella cibdad y provincia por ser lugares donde se abían de hazer las dichas puentes muy ásperas y fragosas..."¹⁹⁷⁸

El documento nos dice que Becerra realizaría las trazas de los puentes y que la Real Audiencia le proporcionaría la mano de obra, posiblemente de los naturales, ya que llevaban tiempo formándose en los talleres conventuales. En cuanto a los materiales, ya citamos que la piedra procedían fundamentalmente de las canteras del Pichincha, un tipo de piedra arenisca fácil de labrar, y la argamasa transformada en las "caleras" de

¹⁹⁷⁸ Ibid. Declaración de Pedro Galiano, residente en la ciudad de los reyes. Fol.48.

Calacalí. Estos materiales eran transportados hasta la obra por tiros de bueyes que eran propiedad de los españoles de la ciudad.



Puente sobre el río Machángara, Quito

No tenemos seguridad de que este puente fuera uno de los ejemplares que se citan como obra de Becerra, pero sabemos que se construye a finales del siglo XVI, pues hemos localizado un documento en los libros de cabildo de Quito, fechado el 5 de julio de 1602, donde se cita la necesidad que había de que fuera aderezado.

“...En este Cabildo presentó el dicho Procurador General petición sobre que se aderece la puente de Machángara, atento a ser ahora verano y se excusará el daño que resultará de no aderezarse la dicha puente, so ciertos apercebimientos; y habiendo tratado y conferido sobre ello, se ordenó se le dé comisión a Diego Castro Calderón Regidor, para que asista al hacer aderezar la dicha puente y compela a los caciques e indios que están obligados a aderezar la dicha puente, para que acudan a la aderezar y el camino de manera que haya efeto lo quel Procurador

General pide, y que Don Gaspar Zañipatín Alcalde Ordinario de los naturales esté a la orden que le diere el dicho Diego Castro Calderón”¹⁹⁷⁹

Es decir, que para estas fecha, el puente estaba hecho y necesitaba ya una reparación, esto puede darnos una idea del momento en que se construyó y, por tanto, quizá sea el lugar donde Becerra construye otro de sus puentes, y así poder facilitar el tránsito por esta zona, que era uno de los principales caminos de entrada a la ciudad.



Puente sobre el río Machángara, Quito

D) Otro puente

Finalmente, en cuanto al tercero de los puentes, nos ha sido imposible localizar su situación a pesar de las investigaciones que, por otra parte, continúan abiertas con el objeto de completar los datos que tenemos sobre Becerra y su obra en esta ciudad.

¹⁹⁷⁹ A.M.Q. Reparaciones en el puente del Machángara. Libro de Cabildo de la Ciudad de Quito (1597-1603). Tomo II. Vol. XIV. Editorial Jorge A. Garcés. Quito, 1940. Pag. 309.

3.2. Perú

Francisco Pizarro funda la Ciudad de los Reyes el 18 de enero de 1535, en una antiquísima región peruana¹⁹⁸⁰ habitada hacía miles de años y con una densidad de población que revelaba la elección del lugar para asiento de una gran ciudad, pues llegaría a convertirse en la segunda capital del Imperio Español. Estaba enmarcada, materialmente, entre la estructura urbana que le dieron sus fundadores, el damero de Pizarro y la forma que le otorgaron sus murallas.

Desde sus inicios, la ciudad se dotó de un equipamiento urbano muy avanzado y completo, pues Pizarro fundaría la Iglesia en el primer solar, bajo la advocación de la Virgen de la Asunción, que años después se convertiría en catedral. También señalaría la traza de la Plaza mayor con el Palacio del Gobernador, el Cabildo, el Obispado y el Hospital, además de tres conventos.

Pero este primer período (1538-1556) será una etapa de continuas guerras civiles por parte de los conquistadores, que acabarán asesinando a su fundador. Así, la evangelización no pudo ser sino una contradicción permanente entre la predicación del evangelio y la práctica de los cristianos. Entre ellos, muchos clérigos también se manifestaron ávidos de dinero y se mezclaron en la contienda.

Francisco Ávila llegará a afirmar: "hallo por mi cuenta, que al principio de la entrada de los españoles en esta tierra no se predicó porque todo fue guerras"¹⁹⁸¹. Es lógico pensar que un buen número de misioneros se consagrara con verdadero sacrificio al ministerio apostólico. Pero también lo es, que la primera etapa de evangelización en Perú estuvo obstaculizada por las luchas civiles, la venganza entre españoles y una fiebre desmedida de riquezas.

El trabajo de evangelización de los naturales en las ciudades recientemente fundadas se inicia a partir de 1535: Cuzco, Lima, Trujillo, San Miguel, Jauja, Arequipa y otras, apareciendo en ellas los primeros sacerdotes¹⁹⁸². Sin embargo, la dificultad de evangelizar a los naturales será comprensible debido a la extensión del territorio, que los

¹⁹⁸⁰ COBO, B. *Historia de la fundación de Lima*. Edición de M. González de la Rosa. Lima, 1882. Pag. 289.

¹⁹⁸¹ VARGAS UGARTE, R. *Historia de la Iglesia en el Perú*. Tomo I. Lima, 1953. Pag. 127.

¹⁹⁸² *Ibid.* Pag. 109-111.

españoles sometieron en pocos años, y al escaso número de misioneros. Frente a esta situación, existiría además un apresuramiento por otorgar el sacramento del bautismo.

El primer obispado fue establecido en el Cuzco en 1537, siendo preconizado obispo fray Vicente de Valverde, un dominico que acompañó a Francisco Pizarro en Cajamarca en las primeras jornadas y que había mantenido, en todo momento, una actitud de colaboración frente a las decisiones del conquistador.

En mayo de 1541, contando con un reducido vecindario, se erige la sede episcopal de la Ciudad de los Reyes y como primer obispo se nombra a fray Jerónimo de Loaysa¹⁹⁸³. Solo unos años después, en 1546, Lima sería elevada a sede metropolitana de la diócesis de Nicaragua, Panamá, Quito, Popayán y Cuzco.

Por otra parte, las órdenes religiosas comenzarán a edificar numerosos templos y conventos, extendiendo su acción misionera hasta diversas localidades. Tal fue su extensión, que a finales del siglo XVI los conventos en la región Perú-Bolivia ascendían a noventa. Así, dominicos, mercedarios, franciscanos, agustinos y jesuitas constituyeron sus centros y desde allí asistían a las doctrinas y organizaban expediciones misioneras. Además, dentro de este período, las diferentes poblaciones vivieron en un ambiente de gran religiosidad. Por tanto, la ciudad entera ayudaba a la construcción y sostenimiento de los conventos y giraba en torno a las funciones de la Iglesia. De ahí que surgieran grandes templos con sus decorados, retablos y fachadas, que nos revelan un trabajo de muchos años. El templo era el centro de la vida ciudadana.

Por su parte, en la segunda mitad del siglo las casas serán amplias y costosas, de uno o dos pisos, decoradas con portadas de albañilería o de piedra y balcones de madera ricamente tallados

En este siglo también se instauró y se organizó el Virreinato, se crea la corte Virreinal y Lima se convierte en el centro de toda la actividad colonizadora. En este período, el virreinato peruano abarcaría los gobiernos de Chile y Buenos Aires, la presidencia de Quito y Santa Fe de Bogotá y las tierras de la región amazónica.

También fueron importantes los factores económicos, debido al auge de las minas de oro y plata de los Andes peruanos de Potosí, que pertenecían al Virreinato

¹⁹⁸³ Ibid. Pag. 402.

peruano y a Huancavelica, y cuyas riquezas se transportaban desde el puerto del Callao, pues los encomenderos fijaban sus residencias en Lima. Estas encomiendas perduraron por tres generaciones y harán las riquezas de las familias de los conquistadores vecinos de la ciudad. En este sentido, también será fundamental la importancia de Lima, porque se convirtió en el centro del monopolio del comercio español en América del sur¹⁹⁸⁴. Estas transacciones económicas le otorgarán un papel decisivo, adquiriendo mayor valor en este período gracias a las industrias artesanales que, organizadas en gremios, dieron sus nombres a las principales calles en donde estuvieron ubicadas: Espaderos, Plateros de San Pedro,... Como consecuencia de este crecimiento económico, también se produjo un rápido crecimiento de la población.

Por otra parte, Lima se encontraba situada en una encrucijada de rutas terrestres, y esto le daría un lugar de convergencia nacional y de intercambio comercial, tanto por tierra como por mar.

Además de lo expuesto, tampoco podemos olvidar que casi desde sus inicios, la ciudad de Lima tuvo una gran labor cultural que se mezcló con la propia función religiosa. Se crearon varios colegios y, particularmente, en 1553 se funda la primera Universidad del continente, la Universidad de San Marcos, con los mismos privilegios que la de Salamanca.

La ciudad será la consecuencia del establecimiento de una población eminentemente cristiana, que poseía una función social y que se acrecentaba por el fervor místico de sus pobladores, pues llegará a tener ocho hospitales en el siglo XVI¹⁹⁸⁵.

No podemos olvidar que a raíz de la conquista de Lima, la ciudad Cuzco, a pesar de ser el centro del Imperio Incaico, por su situación geográfica se quedaría un poco alejada, pues se localizaba en la vertiente oriental de los Andes, alejada del mar y, por tanto, del comercio y del mundo civilizado.

Finalmente, podemos concluir que la ciudad de Lima es la consecuencia material y urbana de la forma en que nuestra cultura se implantó en Virreinato de Perú y se

¹⁹⁸⁴ A ella llegaban mercancías de Buenos Aires para ser transportadas a la Metrópoli.

¹⁹⁸⁵ VARGAS UGARTE, P. R. *Historia...* Op. Cit. Pag. 402.

amoldó a la realidad americana, junto con el influjo de las esencias culturales del Perú Antiguo y de las múltiples razas que la conformaban.

3.2.1.- Arquitectura del Clero Secular

& La Catedral de Lima

A) Introducción

La fundación de la Ciudad de los Reyes tuvo lugar el 18 de enero de 1535 de la mano Francisco Pizarro y, desde ese momento, además de la colocación del rollo o picota, símbolo de la justicia, se iniciaron las obras de su iglesia mayor con la colocación la primera piedra y madero sobre el antiguo templo inca de Puma Inti¹⁹⁸⁶. Se trataba de una pequeña iglesia bajo la advocación de Nuestra Señora de la Asunción. Era un templo de modestas proporciones con más valor simbólico que arquitectónico, debido a las condiciones ambientales, políticas y de desarrollo que vivía la ciudad en este momento. Además, sabemos que estaba situada de forma paralela a la plaza mayor y en el mismo solar que hoy ocupa la catedral metropolitana. El padre Cobo comenta que se trataba de: "...una iglesia de humilde fábrica y pequeña, y como no era de mucha arte y costo se acabó en breve tiempo..."¹⁹⁸⁷

El primer encargado de las obras sería Gregorio de Sotelo, que fue sustituido el año siguiente por Cristóbal Gutiérrez y, poco después, por el arquitecto Francisco de Maza, por no hablar de la participación en la obra del mismo Francisco Pizarro¹⁹⁸⁸. Tres años después se inaugura el primer templo, aunque no se celebraría ningún acto religioso hasta marzo de 1540, cuando fue bendecida por el primer Obispo de Cuzco y de todo el Perú, Fr. Vicente de Valverde, convirtiéndose así en la primera iglesia parroquial de la ciudad¹⁹⁸⁹.

Pocos años después, a pesar de su humildad, esta primera iglesia será transformada en Catedral por la Bula de Paulo III (1543), y se asentará bajo la advocación de San Juan Evangelista con las mismas dignidades, constituciones y

¹⁹⁸⁶ BERNALES BALLESTEROS, J. *Lima, la ciudad y sus monumentos*. Escuela de Estudios Históricos. Sevilla, 1972. Pag. 9.

¹⁹⁸⁷ COBO BERNABÉ, S. J. *Historia de la fundación de Lima*. Edición de M. González de la Rosa. Lima, 1882. Pag. 153.

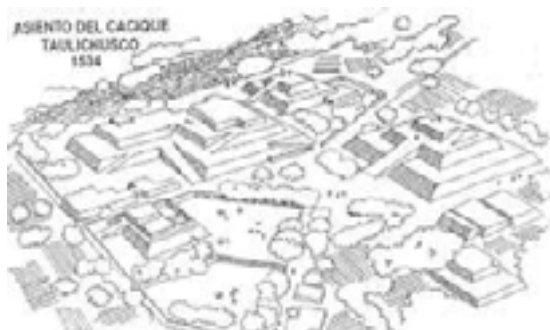
¹⁹⁸⁸ BELTRÁN T., L. *Libros de Cabildo de Lima*. Tomo I. Edición del Concejo Provincial de Lima. Lima, 1935. Pag. 22.

¹⁹⁸⁹ HARTH-TERRE, E. "La Catedral de Lima en el Siglo XVI". *El Arquitecto Peruano*. Lima, 1942.

privilegios de la Catedral de Sevilla, e incluso será el mismo pontífice el que le dará el título de Metropolitana en el año 1545.

Sin embargo, tres años antes, debido a la pobreza con que estaba construido el templo, el gobernador Cristóbal Vaca de Castro planteó la construcción de una nueva iglesia al lado de la primera, aprovechando un solar concedido el día de la fundación de la ciudad al veedor García de Salcedo. Escribe el padre Cobo:

“Al mismo tiempo de la fundación de la ciudad se comenzó en el solar señalado a edificar de prestado una iglesia de humilde fábrica, y pequeña aunque capaz de la poca gente que entonces había; y porque luego a sus principios se cayó en el yerro que se había hecho de darle tan estrecho sitio, el Gobernador Pizarro y el Regimiento, estando en Cabildo a los 22 de octubre del mismo año de la fundación, resolvieron asignarle un solar que tiene el veedor García de Salcedo, y que en dicho veedor le quede otro que está a las espaldas de éste”¹⁹⁹⁰. “El dicho veedor ha por bien que se tome con tanto que el dicho solar no se cerque por delante e que así mismo a la casa del Cabildo no se eche otra ala más de la que llevare la dicha casa de Cabildo... y señalaron el dicho solar que está en la frontera de la plaza, la mitad para la dicha iglesia y cementerio della, y la otra mitad para casa de cabildo y se pone en nombranza de la ciudad para edificar en ella”¹⁹⁹¹.



Elevación del plano aproximado que la ciudad tendría en 1534¹⁹⁹²

¹⁹⁹⁰ COBO, BERNABÉ, S. J. *Historia....* Op. Cit. Pag. 153

¹⁹⁹¹ BELTRAN T. L. *Libro del Cabildo de Lima*. Tomo IV. Lima, 1935. Pag. 67.

¹⁹⁹² Según el arquitecto Hans Gunther.



Elevación del plano aproximado que la ciudad tendría en 1535-1540 (Arq. Gunter)

En este lugar se colocó el presbiterio y la capilla mayor, pero las sucesivas Guerras Civiles ofrecían un panorama poco favorable para continuar con las obras de esta iglesia, que finalmente tuvieron que suspenderse hasta el año 1549.

Para continuar con las obras, el 17 de diciembre de 1548 el cabildo de la ciudad acordó donar al Arzobispado el otro medio solar que ocupaban la cárcel y el cabildo, expropiando el solar que desde la fundación se había asignado a Hernando Pizarro. Sin embargo, el día 7 de julio de 1549, el cabildo solicita al arzobispo que para comenzar las obras, "*señalase sitio vecino a la obra para hacer adobes*"¹⁹⁹³ y una semana después se resuelve la tercera empresa constructiva¹⁹⁹⁴.

Para continuar con los trabajos se invirtieron unos 5.000 pesos, que habían sido donados por Francisca Pizarro para albergar los restos de su padre y que serían colocados en un retablo-sepulcro situado en el hastial del lado de la epístola. También se contaría con la donación de Cristóbal de Burgos, que cedió todos sus bienes y solares para la construcción de la nueva catedral¹⁹⁹⁵.

¹⁹⁹³ BELTRAN T. L. *Libro....* Tomo IV. Pag. 142.

¹⁹⁹⁴ BUSCHIAZZO, M.J. *Historia...* Op. Cit. Pag. 91.

¹⁹⁹⁵ *Ibid.* Pag. 412.



Capilla de los pies de la catedral de Lima, donde se conservan actualmente los restos del conquistador trujillano Francisco Pizarro

Para saber las condiciones en que se encontraba el edificio, hemos anotado unos datos donde el primer arzobispo de Lima, Fr. Jerónimo de Loayza¹⁹⁹⁶, informa al rey sobre el estado de las obras de la catedral el 9 de marzo de 1551:

“...la obra de la iglesia mayor de esta ciudad, se comenzó al 1º de mayo del año pasado de cincuenta, como ya tengo hecha relación a V.S., y que llegará el gasto de ella a doce mil pesos, pero más o menos, sin la capilla mayor, porque la capilla mayor mandó el marqués en su testamento se hiciese de sus bienes y aunque en sus bienes ha habido y hay

¹⁹⁹⁶Es el Informe que dió al rey, sobre el estado de las obras de la catedral. Pero para sabemos además que este arzobispo, Fray Jerónimo de Loayza era natural de Trujillo (Extremadura). Fue el primer Obispo de la Ciudad de Cartagena en las Indias el año de 1538, del Consejo de Su Majestad y primer Obispo de la Ciudad de los Reyes (Lima) donde llegó el 25 de Julio de 1543. Fue el encargado de realizar la Iglesia Metropolitana Primada del Perú en 15 de septiembre del mismo año y en 1548 el Pontífice Paulo III le hizo Arzobispo de la ciudad por la presentación del Emperador Carlos V. Recibió el Palio en la ciudad de Cuzco en 9 de Septiembre de 1548. Fue Protector de los Indios por despacho de S. M. Cesárea y fundó el Hospital de Santa Ana. Celebró dos Concilios Provinciales y erigió la iglesia del citado Hospital en Parroquia en 18 de Febrero de 1570. Murió en esta Covacha el 26 de Octubre de 1575, habiendo gobernado su Iglesia 32 años, 2 meses y 9 días, y mandó fuese sepultado en la Iglesia del mismo hospital. Además sería el fundador de la Primera Universidad del Perú. (NARANJO ALONSO, C. *Trujillo, sus hijos y monumentos*. Espasa Calpe. Madrid, 1983. Pag. 337).

algunos embarazos y pleitos, se ha dado orden, de que se haga la capilla, y así placiendo a Dios estará todo acabado este mes de mayo que viene. Hácese la capilla de bóveda y el cuerpo de la iglesia está cubierto de madera de mangle que no mojándose dura mucho tiempo. Queda buen templo y de buena gracia, y si adelante pareciese que conviene hacerse mayor podrá ir haciéndose poco a poco. Llegará el gasto de la iglesia y coro que está por comenzar que con ayuda de Dios también se hará este año, a quince mil castellanos poco más o menos; comenzó con los tres mil pesos que su majestad hizo merced y aunque el gasto será tanto como digo y se ha pagado lo que se debe sin los novenos de su majestad de que asimismo tiene hecha merced y valor que la iglesia tiene y acá podemos ayudarle... ”¹⁹⁹⁷

Poco tiempo después se derribó lo poco que se había construido en la segunda empresa de Vaca de Castro y se inauguró el nuevo templo en 1552, según la información que se daba al rey.

“...de manera que ahora la dicha iglesia queda de una nave y cinco pies de ancho y doscientos sesenta de largo, y enmaderada de madera de mangle, está muy fuerte de suerte que queda con la autoridad y honra que conviene para el culto divino y a mucho contento de la ciudad...”¹⁹⁹⁸

Este templo estaba dispuesto de forma paralela a la plaza mayor y la puerta del lado del evangelio estaba orientada al atrio-cementerio, es decir, a la actual plaza mayor, y la otra sobre el solar de la casa episcopal. Tenía una sola nave de con unos setenta y cinco metros de largo por quince de ancho y carecía de crucero. Por su parte, el presbiterio y la capilla mayor estarían separados del resto de la iglesia por un arco perpiaño de unos veinte metros de altura, ya que el túmulo que se levantó en este lugar

¹⁹⁹⁷ A.G.I. Audiencia de Lima. Leg.300. Carta de la reina de Hungría, gobernadora de España, al arzobispo de Lima, 19 de marzo de 1552.

¹⁹⁹⁸ DOMINGO ANGULO, P. "Cedulario Arzobispal de la Arquidiócesis de Lima". *Revista del Archivo Nacional del Perú*. Recopilación. Cédula V donde Fray Isidro de San Vicente informa al rey de la nueva catedral. Tema III. Lima, 1945. Pag. 62.

para la celebración de las honras fúnebres de Carlos V, tenía estas medidas. La capilla mayor estaba cubierta con una bóveda de cantería y el resto sería de adobe.

Por su parte, el sepulcro del marqués Pizarro estaba situado en el muro colateral de la epístola, junto al enterramiento de Antonio de Mendoza, segundo virrey de Perú, que falleció en julio de 1552¹⁹⁹⁹, y constaba de unos altares laterales situados en hornacinas encajonadas y capillas entre contrafuertes.

Sin embargo, a pesar de este nuevo templo, el arzobispo todavía pretendía algo mejor, así que sólo unos años después, en 1558, se comienza a pensar en realizar una obra de mayor empaque. Así lo expresaba el canónigo Agustín Arias cuando se presentó ante el Cabildo de Lima, poniendo a nombre del Arzobispo el local de la cárcel, que estaba situado junto al nuevo edificio, y así poder ampliar la iglesia catedral tal como se tenía acordado, ya que la existente se quedaba pequeña y no había ningún solar libre que permitiera su crecimiento.

Sin embargo, no será hasta 1564 cuando se emprenda una obra con mayores pretensiones, similares a la suntuosidad de la sevillana, aunque para muchos se trataba de un proyecto desmesurado:

*"...por huir del inconveniente que experimentaron en el primero y segundo edificio de esta iglesia, dieron en el extremo contrario, incurriendo en la censura que da el Santo Evangelio a quien por empezar edificio sobre sus fuerzas y caudal, no puede llevarlo a cabo..."*²⁰⁰⁰

Para realizar estas obras, unos años antes, concretamente el 24 de abril de 1550, se promulgó una Cédula Real donde se mandaba hacer las iglesias catedrales de estos reinos e imponía una orden, por la que se debían contribuir económicamente a sufragar los gastos de su fábrica.

"... Por que nos deseamos que las yglesias catedrales desta prouincia del Peru e de las otras sujetas a esa Audiencia se hagan como convenga para que el culto divino sea en ellas onrrado y venerado como

¹⁹⁹⁹ GARCILASO DE LA VEGA. *Comentarios Reales*. II Parte. Libro III, capítulo VIII. Pag. 214.

²⁰⁰⁰ COBO BERNABÉ, S. J. *Historia...* Op. Cit. Pag. 153

*es razón, y porque aviendo de goçar los españoles que es esa tierra residen y los naturales della de este veneficio es justo que tambien ayuden a la obra y edificios de los tales templos como Nos. Por ende yo vos mando que proveays como las iglesias Catedrales de las prouincias sujetas a esta Audiencia se acaben de hazer e que toda la costa que se hiciese en lo que asi esta para acabar se reputa desta manera, que deis orden que la tercera parte se pague de nuestra Real Hacienda e que con la otra tercia parte ayuden los indios de cada obispado para su iglesia Catedral, e con la otra tercia parte los vecinos y moradores encomenderos que tuviere pueblos encomendados en ellos e que con la parte que cupiere a Nos de los pueblos, que estuvieren en nuestra Real Corona contribuamos como cada uno de los dichos encomenderos...*²⁰⁰¹

Sin embargo, a pesar de tener pocos fondos económicos, se comienzan las obras de la nueva catedral de la mano de Alonso Beltrán, que trazaría los planos para el nuevo edificio, después de terminar las obras de la iglesia parroquial de Santa Ana, junto al Hospital de Indios.

La obra de la catedral sería encargada por el arzobispo trujillano Fr. Jerónimo de Loayza, que imponía como modelo el edificio de la catedral hispalense. Sería un templo de cinco naves, la central más ancha que las laterales, y dos naves de capillas. Sin embargo, debido a la amplitud de la obra, para poder adaptarla al solar existente fue necesario cambiar la orientación de la misma, colocando su eje principal perpendicular a la Plaza Mayor y ocupando también el solar de la casa episcopal, que se trasladó al lugar donde antes estaba el cabildo y la cárcel. Esto desencadenaría muchos problemas, porque esta casa no se tiraría hasta 1603. Además, también hubo algunas dificultades con las propiedades de terceros y la vieja iglesia de La Gasca, que debía demolerse para poder avanzar en las obras catedralicias.

Finalmente, Beltrán comenzó a levantar los cimientos de la nueva catedral, los pilares y columnas. Además, sabemos que desde 1573 la piedra que se utilizaba

²⁰⁰¹ A.G.I. Audiencia de Lima. Leg. 300. COBO BERNABÉ, S. J. *Historia...* Op. Cit. Pag. 153.

provenía de las canteras incaicas de Pachacamac, por disposición de Hernando de Ribera, mayordomo de la fábrica de la catedral.

"...dixo que habia descubierto ençima en el rrio de pachacama azia los olleros ocho leguas desta çibdad una cantera de piedra bermeja y blanca que se presume es la donde sacaron los indios la que pusieron en la guaca de pachacama en que ay algunas piedras sacada e pido en nombre de la dicha santa iglesia se le haga merçed de darle la dicha cantera e piedra casada con que ella e quien la dicha iglesia quisiere pueda sacar la piedra e no otra persona..."²⁰⁰².

En 1578 seguían los trabajos de cimentación y soportes, según lo confirma una carta del arcediano Bartolomé Martínez, que colaboraba en las obras de la catedral. Sin embargo, un año después Alonso Beltrán encarga al oficial de cantería, Hernando de Montoya, "una nueva traza por el estipendio de cincuenta pesos de plata"²⁰⁰³, aunque quizá se trataba un reajuste de dimensiones y materiales condicionados por el terreno.

A pesar de todos los esfuerzos, los trabajos se suspenden definitivamente a la muerte de Alonso Beltrán en 1582. Hasta entonces, había sacado los cimientos de la mitad de la obra y hemos localizado un documento de esta fecha, donde además nos dice el estado en el que se encontraba el monumento. En él se expresa lo siguiente:

"...en 5 de marzo de 1582, di a Hdo de Montoia, cantero, ciento y setenta pesos con que le acabe de pagar la hechura de las gradas del altar mayor de la sancta iglesia de los trescientos y setenta que se le dan..."²⁰⁰⁴.

Este texto nos hace dudar si se está refiriendo a la nueva obra de Beltrán o a la antigua iglesia catedral, por que no aclara a cual de los edificios se refiere. Hemos de suponer que sería el edificio de Beltrán, ya que por entonces tendría elevados los cimientos y algunas de las columnas de la parte del presbiterio. Por su parte, comenta el padre Cobo:

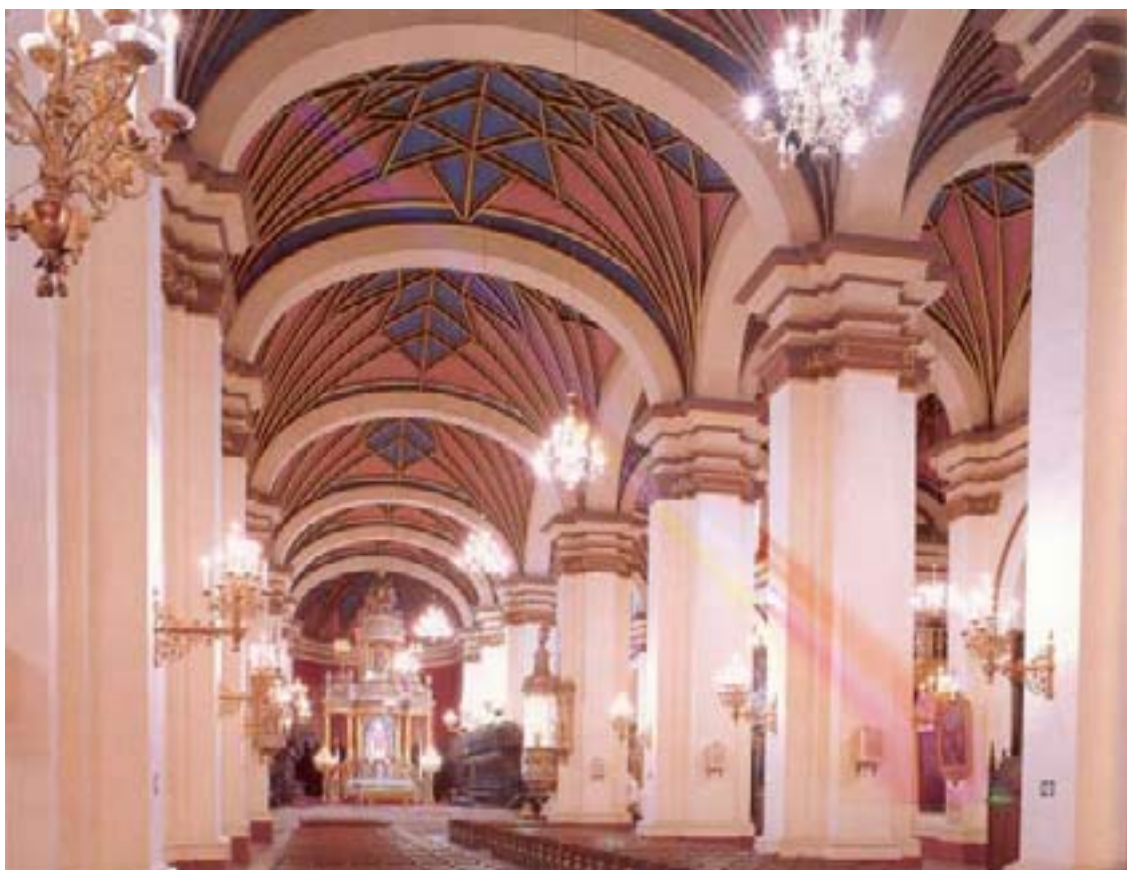
²⁰⁰² BROMLEY, J. *Libro de Cabildo VII*. Edita Archivo Metropolitano de Lima. Lima, 1935. Pag. 437

²⁰⁰³ HARTH-TERRE, E. "Alonso Beltrán y la iglesia de Santiago Apóstol de Lima". *Anales del Instituto de Arte e Investigaciones Estética*. N° 13. Buenos Aires, 1961. Pag. 71.

²⁰⁰⁴ A.C.M.L. *Libro de fábrica*. N° 1. Lima, Septiembre 1565-1584. Fol. 220v.

*“Continuaron esta costosa y prolija fábrica por largo tiempo, y después de muchos años y de haber gastado buena suma de dinero, no había crecido más que levantándose unas columnas de dos estados de alto”*²⁰⁰⁵

Beltrán había levantado unos doce o catorce pilares hasta una altura de catorce pies castellanos (4,20m.) y los cimientos preparados para soportar su peso y el de las bóvedas, y quizá, también las primeras gradas del altar mayor.



La Catedral de Lima, Perú

²⁰⁰⁵ COBO BERNABÉ, S. J. *Historia...* Op. Cit. 153.

B) La obra de Becerra en la Catedral de Lima

a) *Introducción histórica*

Tras la muerte de Beltrán en 1582, el virrey Martín Enríquez de Almansa manda llamar a su protegido, el arquitecto Francisco Becerra, para encargarle las trazas de las Catedrales de Lima y Cuzco, pues por entonces se encontraba trabajando en Quito. Ese mismo año Becerra llega a la capital del virreinato peruano y comienza a trabajar en las trazas de la Catedral de Lima que, a pesar de las continuas restauraciones y mutilaciones sufridas a lo largo de los siglos, mantiene hasta hoy la traza y dimensiones que Becerra le diera en aquel momento.

Al año siguiente, a pesar de la muerte de su protector el virrey Martín Enríquez, la Audiencia de Lima nombra a Francisco Becerra *Maestro Mayor* de la Catedral de Lima, concretamente el 17 de junio de 1584²⁰⁰⁶:

“...se a ordenado edificar la iglesia catedral de la dicha ciudad de los Reyes y para el efecto nombrado obrero mayor, y conbiene nombrar maestro mayor para la dicha obra y hemos sido informados que vos, Francisco Becerra, maestro de arquitectura, abeis fecho en España y en la Nueva España y otras partes, iglesias y monasterios de mucha qualidad, y por la espiriencia y satisfacción que se tiene de vuestra suficiencia, visto por los dichos nuestro presidente y oidores fue acordado que os debíamos nombrar por maestro mayor de la obra y edificio de la dicha iglesia, e nos tubimoslo por bien, por lo qual os nombramos por maestro mayor del dicho edificio y para que confforme a la traça que se acordare que se deue de hazer y fabricar la dicha iglesia, la hagais y fabriqueis y os ocupeis en ella, sin faltar de la dicha obra sin licencia de nuestro presidente e oidores...”²⁰⁰⁷.

²⁰⁰⁶ BROMLEY, J. *Libro....* Op. Cit. Tomo X. Pag. 82.

²⁰⁰⁷ A.G.I. *Patronato* 191. Ramo nº 2. Provisión de la Audiencia de Lima nombrando a Becerra Maestro Mayor de la Catedral, 17 junio 1584. Fol. 5v. y 6r.

En cuanto a las condiciones que se imponen para su nombramiento como maestro mayor de las obras de la catedral, como ya se había hecho en ocasiones anteriores, los gastos de la obra se distribuirían entre la Real Hacienda, los vecinos encomenderos, los naturales y otros particulares. La iglesia debía realizarse conforme a la traza y el arquitecto no podía ausentarse de la obra sin un permiso específico y, mucho menos, de la ciudad. Otro de los requisitos que se le imponían a Becerra, sería la imposibilidad de edificar casas o huertas de su propiedad, ni tampoco podía mandarlas hacer.

En cuanto a la organización del trabajo, el arquitecto debía estar presente cuando el obrero mayor comprase los materiales y, de esa manera, comprobar que tuvieran la calidad y cualidad más apropiadas para la obra, certificando después su descargo al obrero mayor. A su vez, se debía hacer un certificado de todos los oficiales, obreros y peones, para que el obrero mayor les pagase después por el trabajo que hubieran realizado. Sabemos que Becerra en este caso tendría un salario de unos 800 pesos de plata al año, marcada a 450 maravedís, según citan los documentos, que empezaría a cobrar desde el momento en que fuera nombrado maestro mayor de la obra²⁰⁰⁸. Además, a Becerra se le impondrían otra serie de compromisos como, por ejemplo, que debía vivir junto a la iglesia, pero siempre que se le diera una casa, pues era lo habitual cada vez que se emprendía una obra de este tipo, y mucho más tratándose de la iglesia mayor. Además, podemos ver como solicita que se le empiece a pagar el salario desde el día

²⁰⁰⁸ "... y biuiendo junto a la dicha obra por que hagais mas asistencia, y por la dicha razón y otras causas no aueis de edificar casas ni huertas vuestras por bos ni por ynterpossita persona y aueis de hallaros presente a la compra de los materiales quel obrero mayor comprare para que sean de la bondad y qualidad que conuenga y abeis de tener quenta de los materiales que en la dicha obra se consumieren y gastaren y después de comprados entraren y dar certificación dello al obrero mayor para su descargo y de los oficiales, obreros y peones que en la dicha obra trauajaren, para que con la dicha certificación el dicho obrero mayor pague en la dicha obra a las dichas personas y el dicho officio useis en todas las cossas a el anexas y concernientes y según que hasta aquí an usado y debido usar los tales maestros y aís (sic) y llevéis de salario en cada un año de los que sirbieredes el dicho officio, ochocientos pessos de plata ensaiada y marcada de a quatrocientos y cinquenta maravedis, los quales corran y se quenten desde el día que empegaredes a ussar el dicho officio todo el tiempo quel lo sirbieredes y no estuuiere parada la dicha obra por vuestra culpa, los quales mandamos al obrero mayor e a otra qualquier persona a cuyo cargo estuuiere la plata aplicada para la dicha obra, os los pague por sus tercios y le sean recibidos y passados en quenta, con certificación del dicho obrero mayor e por ante escriuano de cómo aueis servido el dicho officio y buestra carta de pago o de quien su poder para ello quiere y treslado autorizado desta nuestra provisión y titulo,..". (A.G.I. Patronato 191. Ramo nº 2. Provisión... Op. Cit. Fol. 6v. y 7r.).

que es nombrado Maestro Mayor, a pesar de no haber empezado materialmente la obra, pues en ese tiempo comienza a trabajar en las nuevas trazas para el edificio, retomando las de Beltrán y adaptándolas a las nuevas condiciones de la obra. Cita textualmente el documento:

*"...el vivir junto a la obra a de ser dándome la iglesia, cassa cómoda en que biba como me la suelen dar y las dan a otros maestros en otras iglesias, pues es la iglesia de mucha importancia y provecho, por que de otra manera se me yria en ella mucha parte del salario, del qual no se me puede dexar de pagar desde el día que fui nombrado, pues es notorio que he estado ocupado **en dar la traça de la dicha obra y en enmendar la questaua dada**²⁰⁰⁹, porque se haga mejor y a menos costa ques lo prencipal de mi officio, y no he tenido otro aprouechamiento alguno, en dos años y medio y más que a questoy aquí y juro a Dios y a esta cruz ques todo assi. A vuestra alteza pido y suplico asi lo declare y mande que se ponga en el dicho título sobre que pido justicia... Francisco Becerra..."²⁰¹⁰.*

Estas condiciones fueron aceptadas por la Real Audiencia el 15 de Julio de 1584, ofreciéndole una casa cómoda junto a la iglesia e insistiendo en que no se debía ausentar de la ciudad²⁰¹¹. Según la documentación consultada, no creemos que este punto se cumpliera al pie de la letra, porque sabemos que Becerra viajó durante un tiempo a la ciudad de Cuzco para cumplir con el encargo del virrey Martín Enríquez, pues debía realizar las trazas para la nueva catedral cuzqueña. Al día siguiente, Francisco Becerra tomaría posesión de su cargo, jurando ante la Real Audiencia²⁰¹².

²⁰⁰⁹ Señalamos esta frase en negrita para enfatizar en el texto lo que queremos explicar, ya que en el documento original no aparece marcado.

²⁰¹⁰ A.G.I. Patronato 191. Ramo nº 2. Petición de Becerra a la Real Audiencia de Lima, 15 de julio de 1584. Fol. 8r y v.

²⁰¹¹ Ibid. Declaración del título y salario. Op. Cit. Fol. 9.

²⁰¹² "...En la ciudad de los Reyes en diez y seis días del mes de julio de mill y quinientos e ochenta e quatro años ante los señores presidente e oidores desta real audiencia, gouernadores destos reynos, presentó la provisión de su majestad desta otra parte Francisco Bezerra, maestro de arquitectura y pidió cumplimiento della y por los dichos señores vista la obedecieron con el acatamiento debido y por su

Por tanto, llevaba ya dos años y medio trabajando en las trazas de la catedral limeña cuando se le nombra maestro mayor de la misma. El plano que realizó para la nueva catedral debía ajustarse a la situación económica que se tenía, pues sabemos que carecían de medios suficientes, de ahí que fuera necesario aprovechar la planta rectangular proyectada por Beltrán. Por esta razón, Becerra adaptaría su traza a los cimientos de Beltrán y le daría latitud a las tres naves de su plano, según el ancho del solar, aplicando la proporción aritmética que ya había usado en la catedral de Puebla de los Ángeles (México)²⁰¹³. Para la nueva catedral limeña suprimió los dos órdenes de capillas laterales del proyecto de siete naves que tenía Beltrán, dejando el templo con tres naves más dos de capillas laterales. El templo de Beltrán intentaba proyectar la misma planta que tenía la catedral de Sevilla, que era el modelo a seguir en ese momento, pero las dimensiones eran excesivas para un lugar y unas circunstancias como estas. De todas formas, a pesar de la reducción de las dimensiones, el templo sevillano seguiría siendo el referente, como se percibe en un documento de 1615:

*"...las bóvedas se hagan de crucería porque es una obra muy buena y muy segura y ha probado mejor que la de arista como se ve por la experiencia que se tiene de ella y aquí y en España, donde hay obras fuertes y curiosas y en especial en la fábrica y traza de la iglesia Catedral de Sevilla, que es la traza y cerramiento que aquí se pretende..."*²⁰¹⁴

mandado juró el dicho Francisco Bezerra, maestro maior, por Dios Nuestro Señor y por la señal de la Cruz en forma de derecho, de usar bien y fielmente el dicho officio confforme a lo contenido en el dicho título desta otra parte, y lo demás que se le mandare por los dichos señores visorrey destos reynos, y de cumplir en todo con la obligación del dicho officio, y por los dichos señores fue resceuido al usso y exercicio del dicho cargo y le mandaron boluer este título con testimonio del dicho recibimiento y lo firman de sus nombres. El licenciado de Monçon, el licenciado Ramírez de Cartagena, el doctor Arteaga, doctor Alonso Criado de Castilla; ante mi Joan Ramos de Gauna". (Ibid. Toma de posesión del cargo de Maestro Mayor, 16 de Julio de 1584. Fol. 9v).

²⁰¹³ HARTH-TERRE, E. "La obra de Francisco Becerra en las Catedrales de Lima y Cuzco". *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*. N° 14. Buenos Aires, 1962. Pag.17.

²⁰¹⁴ A.C.M.L. *Libro de Fábrica*. Parecer de Diego Guillén maestro de albañilería y cantería y alarife de esta ciudad en razón de los cerramientos de las capillas de la obra de la Iglesia Catedral de esta ciudad. Tomo I. Fol. 8r.

Becerra también aprovecharía los pilares que Beltrán había realizado, y que habían alcanzado una altura de catorce pies castellanos. Habría entonces unos doce o catorce pilares elevados y preparados para soportar el peso de las bóvedas. Se cree que media iglesia estaba en este estado cuando Becerra comienza su proyecto, aunque algunos autores piensan que se demolió todo lo que se había edificado hasta entonces y después se proyectó la nueva obra de Becerra. Pero si pensamos un poco en la situación económica que se vivía, es más probable que se aprovechara parte de la obra ya realizada. Becerra trazó su nuevo proyecto, aunque por mucho que disminuyera la latitud de las naves, vemos que no pudieron ser muy diferentes en su distribución y composición, tanto en los pilares como en las crujías, por que en caso contrario, no habría contenido la catedral de Beltrán en el mismo solar. Por tanto, el proyecto de Becerra, aunque más reducido, seguía siendo grandioso y durante algún tiempo las obras no avanzarían mucho por falta de fondos, como observamos en una carta del Virrey Conde del Villar, fechada el 25 de mayo de 1586²⁰¹⁵. Además, en ese tiempo sabemos que Becerra también trabajaría en otras obras de la ciudad.



Nave central de la Catedral de Lima. Biblioteca Nacional de Perú. (Archivo Courret)

²⁰¹⁵ "...Cuando llegué hallé la obra de la iglesia mayor de Lima muy a los principios porque sólo hay sacados algo encima de tierra de los fundamentos y la antigua es muy pequeña y está muy maltratada y peligrosa que es cosa de lástima y vergüenza que todavía esté así siendo la primera que se fundó en la ciudad y la principal y cabeza del reino, y no dejando de tener alguna plata para su fábrica; y estando los monasterios de frailes y monjas que mucho después se comenzaron algunos acabados y otros muy adelantados...".(A.G.I. Audiencia de Lima, leg.31. Correspondencia del virrey conde del Villar, 1586).

Dada la situación de crisis económica que se estaba viviendo y que el proyecto de Becerra también se consideraba ambicioso, como podemos deducir por otra carta del mismo virrey fechada en 1587²⁰¹⁶, finalmente se optó por reducir las dimensiones del templo unos años después, ya que los gastos seguían siendo excesivos.

Sería también por entonces, concretamente el 2 de abril de 1585, cuando Becerra comparecía ante el alcalde D. Francisco de Cárdenas para hacer información probatoria de sus trabajos artísticos, solicitando del Rey el cargo de "maestro mayor de los reinos del Perú"²⁰¹⁷; sin embargo, el Consejo de Indias denegó su solicitud. En contrapartida, el 5 de junio del mismo año el Cabildo le nombraba "alarife mayor de la Ciudad", cargo que ostentaría durante algún tiempo, junto con el de maestro mayor de la catedral. Este nombramiento le daría a Becerra la posibilidad de trabajar como arquitecto municipal en un gran número de obras, como veremos después, pues debido a las dificultades que estaban sufriendo las obras de la catedral, los trabajos se retrasarían durante algún tiempo. Así, el arquitecto trujillano aprovecharía esta situación para combinar esta obra con otros proyectos.

Entre la documentación consultada, encontramos otra carta del Arzobispo dirigida al Rey y fechada en 1589, que se refiere a la Real Cédula de 26 del septiembre de 1584. En ella nos habla del estado en el que se encuentra la catedral y del dinero que se había concedido para la obra catedralicia, concretamente dice:

²⁰¹⁶ "...Lo que toca a la obra de la iglesia mayor por haber visto que en una capilla que en el monasterio de San Agustín de esta ciudad muy alta y suntuosa aunque noble y fuerte edificio hizo tanto estrago el temblor y terremoto primero del año pasado que no se ha podido cubrir de bóveda como había de hacer y que de encubrirse de madera se tiene por muy peligroso y porque se entiende que no es cosa conveniente hacer aquí edificios de aquella manera y para hacerse la dicha iglesia de la ciudad por la traza que hay comenzada era menester muchos años, dinero y fuera demasiado grande de lo que es menester y los fundamentos que tiene hechos son muy flacos para tanta altura y anchura como por la dicha traza había de tener hecho, hacer otros dos diferentes y más conformes a lo que se puede y parece que conviene y porque cualquiera de ellas se podía hacer y acabar a tiempo de que la puedan gozar algunos de los que son vistos que por la antigua no se puede hacer y escogiendo la que mejor pareciese se comenzará y proseguirá luego la obra mediante Nuestro Señor y para ello se cobrará lo que resta de los repartimientos que se han hecho sin hacerse otros gastos que convengan y sean necesarios, y para entenderlo y como se gasta de lo pasado se tomarán las cuentas a las personas que han tenido cargo de ello placiendo a Dios y todo lo demás a V. M...". (A.G.I. Audiencia de Lima, leg. 31. Carta del Virrey al rey, 9 de septiembre de 1587. BERNALES BALLESTEROS, J. *Edificación de la Iglesia Catedral de Lima. Notas para su historia*. Universidad de Sevilla. Serie Monografías n° 2. Sevilla, 1969. Pag.13 y 14).

²⁰¹⁷ MARCO DORTA, E. "Arquitectura colonial: Francisco Becerra". *Archivo español de arte*. N° 55. Madrid, 1943. Pag. 14 y 15.

“...y los cimientos de media iglesia, a lo menos las paredes de los lados, están a medio estado de mucho tiempo a esta parte...”²⁰¹⁸.

Este muro y el opuesto coincidían con los límites aprovechables que permitían cerrar los arcos de acuerdo con la disposición de los pilares y crujías del proyecto de Beltrán, algo que utilizaría Becerra en su nuevo proyecto.

Sin embargo, en 1596 el virrey Luis de Velasco toma posesión de su cargo y nombra por maestro mayor a otro arquitecto, Andrés de Espinosa. Además dispondría mediante una Cédula Real, que en la catedral limeña se cumpliesen las provisiones expuestas en el Concilio de Trento²⁰¹⁹.

Por entonces, Francisco Becerra estaba trabajando en la reedificación de las casas reales de la ciudad. Pero solo dos años después, el 3 de noviembre de 1598, el virrey manda reducir los planos de Becerra a una medianía conveniente continuando con su proyecto, en conformidad con lo que tenía proveído y mandado en sus Reales Células sobre la fábrica de la iglesia catedral de este arzobispado. Así, mientras la vieja catedral era demasiado pequeña y pobre, la nueva fábrica había resultado excesiva y de un tamaño grandioso, por lo que habría provocando mayores gastos. Pero quizá la razón fundamental de la reducción sería la falta de seguridad en una obra tan monumental, en un lugar donde los terremotos se sucedían de forma reiterada, como ocurrió poco tiempo después. En un documento del Virrey Velasco a su Majestad dice:

“...ví la que estaba comenzada, y movido de la estrechura que tiene la antigua en que oi se celebra, que es pobre, pequeña y desautorizada y pareciéndome que la traça de la nueva y lo que estaba hecho huía encaminado a mucho gasto, demasiada grandeza y poca seguridad para los terremotos... lo hiçe reforzar todo y reducir a una

²⁰¹⁸ A.G.I. Audiencia de Lima. Carta del Arzobispo de Lima, sobre el estado de la catedral. 31 de marzo de 1589. Una parte de este documento aparece transcrito en BERNALES BALLESTEROS, J. *Edificación...* Op. Cit. Pag. 15

²⁰¹⁹ “...en cumplimiento de lo que V.M. manda por una Real Cédula que habla en raçon del seminario que el sancto conçilio de trento dispone se haga en cada iglesia catedral, he entendido que aquí se acude bien a esto, y tendré cuidado de que se conserve, y vaia en aumento/...”. A.G.I. Audiencia de Lima, 33. Carta del Virrey D. Luis de Velasco a su Majestad. 9 de abril de 1597.

medianía conveniente de suerte que la costa sea menos y la obra más segura y se acabe en breve tiempo, y en lo poco que ha que se aprieta en ella va pareciendo y luce bien lo que se gasta...lo mismo he ordenado se haga en la del Cuzco que también estava días ha comenzada...”²⁰²⁰

Por tanto, pensamos que se reduciría el número de naves y se realizarían algunas transformaciones, además de las introducidas por Becerra, ya que se contaba con pocos recursos económicos para una obra de tal envergadura. Por eso, creemos que tampoco se demolería la parte del edificio ya realizada por Beltrán. Finalmente, esta reducción se aprobaría por Real Cédula el 15 de Abril de 1601²⁰²¹. Pero un dato importante que podemos extraer de este texto, es la orden de reducir también las dimensiones de la traza de la Catedral de Cuzco, que posiblemente encargarían también a Becerra. Sabemos que ya había realizado las trazas de este edificio, como hemos podido deducir por los documentos, y quizá la grandiosidad de esta obra y la experiencia que había tenido con la catedral limeña, llevarían al virrey a reducir también su proyecto cuzqueño.

Deducimos de todo lo expuesto, que la catedral de Lima había avanzado muy poco en todo este tiempo y que la causa principal sería la falta de recursos económicos. Aunque en los textos del padre Cobo se comenta:

“...y aunque cayeron en cuenta de la dificultad y aun de la imposibilidad de la empresa, y derribaron lo que a tanta costa estaba hecho con propósito de comenzar el edificio de materiales y labor más llana y barata, y en este estado quedó por fin del virreinato del marqués de Cañete el segundo (1590-1595), no había cosa edificada al tiempo que entró a gobernar el virrey don Luis de Velazco (1596)...”

Creemos que esta cita de Cobo no debe ser correcta, porque Becerra llevaba entonces catorce años en esta ciudad y es imposible que no hubiera hecho nada en la obra de la Iglesia. Se hizo poco de lo proyectado, pero si trabajaría en ella porque ya se

²⁰²⁰ A.G.I. Audiencia de Lima, 532. Carta del Virrey Luis de Velasco a su Majestad. Diciembre, 1598.

²⁰²¹ BERNALES BALLESTEROS, J. *Edificación...* Op. Cit. Pag. 15.

habían hecho los pilares de la nave central, los de las laterales y, posiblemente, estarían hechas y cimbradas algunas de las bóvedas. Esto se deduce de la declaración que hace en 1615 Andrés de Espinosa, maestro que sucedió a Becerra entre 1596 y 1598:

“...pues tenía comenzado y puesto las cimbras en la primera nave que fue la que se derribó, y en este inter volvieron a meter a Francisco Becerra por maestro mayor de suerte que lo quitó y ordenó el cerramiento sin parecer de nadie...”²⁰²².

A pesar de todo, sabemos que todavía en 1598 se estaban haciendo obras en la vieja catedral, pues hemos encontrado noticias de que el chantre de la catedral, Esteban Vozmediano, concertó con Cristóbal Gómez, maestro de arquitectura y albañilería, para que hiciera el remate de la portada principal el 22 de mayo de 1598. Gómez debía de hacer el trabajo:

“...en perfección y acabado y avivar y cintear y reformar toda la dicha portada de manera que quede sin defecto alguno como nueva...”²⁰²³.

La mayor actividad de la obra de la nueva catedral limeña se registraría durante el mandato del virrey D. Luis de Velasco. Sabemos que debido a la escasez fondos, se decidió enviar a España una copia de la planta para que fuera examinada por los oficiales del rey²⁰²⁴. Sin embargo, continuará con su perseverancia de conseguir fondos para continuar con las obras. Así, en 1601 recurrió a los encomenderos e indios

²⁰²² A.C.M.L. Libro de Fábrica. Parecer de Andrés de Espinosa, 3 de enero de 1615. Tomo 1. Fol. 10r

²⁰²³ “...En 1591 ya estaba Gómez trabajando en esta iglesia, donde era maestro mayor, Hernando de Montoya, maestro de Cantería y de Arquitectura. Sabemos de la presencia de Gómez en la iglesia catedral, porque en otro documento de ese año, se celebra un contrato con el monasterio de las Mercedes para una portada, y se dice que “se otorgó esta escritura estando en la obra de la iglesia mayor de esta ciudad, donde estaba el dicho Cristóbal Gómez, en dicho día, mes y año...”. A.N.P. Juan de Sagastizabal, escribano.

²⁰²⁴ A.G.I. Audiencia de Lima, leg. 34. Carta del virrey Luis de Velasco. Callao, 1 de mayo de 1604.

tributarios del arzobispado de Lima, fijándoles un tributo anual para las obras²⁰²⁵. Pero esto tampoco sería suficiente, así que volvió a repartir los costos de los trabajos descontando a la Real Hacienda dos mil pesos anuales. Además, se solicitó a la Corona los cuatro mil ducados que se habían concedido para la catedral de Lima en 1595 y que todavía no se habían pagado, así como los dos novenos que se cobraban para la Real Hacienda de los tributarios de cada arzobispado, ya que en la Nueva España se aplicaban temporalmente a la fábrica de la catedral de México²⁰²⁶. Sin embargo, esto último no se concedería hasta 1606²⁰²⁷.

Becerra vuelve a ser nombrado "*Alarife de la Ciudad*", cargo que ocuparía en años sucesivos, y volverá a combinar este trabajo con el de Maestro Mayor de las obras de la catedral hasta el final de sus días²⁰²⁸. Sin embargo, tenemos pocos datos sobre la obra de la iglesia catedral y los avances de la misma, por que no existe o se ha perdido el libro de fábrica de las fechas en que Becerra trabaja en la catedral, ya que el primer libro de fábrica que se conserva es del año 1609. Sin embargo, en los libros de cuentas podemos leer:

*"En 16 de henero de 1603 recibí del padre Juan de Robles,
mayordomo de la iglesia catedral de los reyes, 74 patacones y 2 reales*

²⁰²⁵ "... que respecto de la carestía de los materiales y sustento y salario de oficiales y jornales de peones con los dichos doce mill pesos cada año no avia suficiente cantidad para proseguir en el edificio de la dicha Santa Iglesia, y que si solos ellos se uvieren de gastar en cada un año seria la dicha obra inacabable...". A.G.I. Audiencia de Lima, leg. 300. LISSÓN CHAVES, E. *La iglesia de España en el Perú*. Vol. I, n° 4. Pag. 209.

²⁰²⁶ A.G.I. A. de Lima, leg. 34.

²⁰²⁷ "...En el puerto del Callao a diez y ocho de Abril de mill y seiscientos y un año, Su Señoría el Señor Don Luis de Velasco Virrey lugar teniente de Su Majestad su capitan general en estos Reynos. Aviendo visto la repartición que por mandato de Su Señoría se ha hecho de lo que cabe a pagar a los indios y encomenderos del distrito deste Arçobispado para los cinco mill pesos que los dichos indios y los cinco mill que los dichos encomenderos con los situados está mandado por Auto de Su señoría y de la Real Audiencia que paguen en cada un año para la fábrica de la Santa Iglesia Catedral desta ciudad...". A.G.I. A. de Lima, leg. 300. LISSÓN CHAVES, E. *La iglesia...* Op. Cit. Pag. 207-212.

²⁰²⁸ "...En la muy noble y muy leal çiuudad de los rreyes biernes por la mañana en quatro dias del mes de henero de mill y seys çientos e dos años....en este ayuntamiento se trato de nombrar alarifes desta çiuudad para este presente año y habiéndose tratado sobre ello y puesto de botos salieron nombrados y se nonbro por tales alarifes a françisco beçerra y pedro falcon maestro de albañeria con cargo y condicion que no acordelen pared de calle sin que se halle presente un fiel Executor y el presente scriuano deste cabildo pena de çien pesos aplicados a gastos de Justiçia obras publicas y denunciador por yguales partes haçiendo lo contrario y con esta condiçion se les dio comision para lo usar y goçar de los aprovechamientos que deben goçar..." (BROMLEY, J. *Libro de Cabildo de Lima*. Tomo XIV. Lima, 1935. Pag. 17).

por blanquear y aderezar la capilla mayor y alargar el altar mayor de un capiz de cal y 400 ladrillos que se gastaron en la dicha capilla. Álvaro Díaz de Lorenzana... ”²⁰²⁹

Unos meses después se vuelve a retocar la iglesia, aunque no se cita con detalle si se trata de la nueva o la vieja catedral limeña²⁰³⁰. Hemos de suponer que, por las fechas en las que nos encontramos, ya se trataba de la nueva iglesia. También hemos localizado algún dato sobre los materiales que se estaban utilizando para la obra:

“...por 4 mangles, 10 patacones para la iglesia... ”²⁰³¹, “...dos maderos grandes para dos almas de las columnas del monumento... ”²⁰³²

Por tanto, estos datos nos informan sobre los trabajos que se estaban desarrollando en la iglesia catedral de la ciudad y como se estaban realizando las columnas de la misma, avanzando poco a poco en la construcción del nuevo templo limeño.

La primera etapa de la catedral se inaugura en 1604 y abarcará desde el testero hasta el crucero, derribando la vieja iglesia que estaba situada a los pies de la nueva, paralela al atrio y plaza actual. De esta manera se podrían continuar los trabajos de la nueva obra, concretamente la otra mitad del edificio, que sería desde el crucero hasta los pies de la iglesia y que ocuparía el espacio de la catedral anterior. El Virrey D. Luis de Velasco estuvo al frente de las obras hasta el final de su gobierno en 1604, que vería inaugurado la mitad del templo²⁰³³. Sabemos que para celebrar el avance de las obras, se organizó una gran fiesta con una misa solemne, acompañada con música y cantos.

²⁰²⁹ A.C.M.L. *Cuentas* 1592-1601. Serie “G”; Carpeta de Cuentas n° 1. Fol. 94.

²⁰³⁰ “...el 28 de marzo de 1603, Pablo Moron, pintor, recibe de Juan Robles mayordomo 100 patacones por blanquear y pintar y retocar el monumento de la dicha santa iglesia”. Ibid. Fol. 60.

²⁰³¹ Ibid. Lima, 1 de Abril de 1603. Fol. 61.

²⁰³² Ibid. Lima, 4 de Abril de 1605. Fol. 69.

²⁰³³ “La obra de la catedral de esta ciudad, va muy a cabo y el día de la Purificación que ahora pasó se dijo Misa solemne en ella por hacer principio en mi tiempo, y con poco cuidado que en ella ponga el conde de Monterrey se acabará de todo punto”. (A.G.I. A. de Lima, leg. 34. Carta del Virrey. Callao, 1 de mayo de 1604).

Además, hemos localizado algunos datos entre los libros de cuentas, que citan el pago de algunos músicos por su trabajo en la inauguración de esta parte de la catedral limeña,

*"...aguinaldo al maestro de la Piel y cantores para la fiesta de la inauguración de la nueva iglesia..."*²⁰³⁴.

Por estas fechas y después de la inauguración de la catedral, empezó a celebrarse el culto en la parte construida, mientras proseguían los trabajos de la otra mitad del templo. El cronista dominico Fr. Reginaldo de Lizárraga cita en sus crónicas:

*"...se ha hecho una muy buena de cal y ladrillo, de tres naves donde se celebran los divinos oficios con mucha puntualidad y canto de organo..."*²⁰³⁵.

Además, también habla sobre las capillas y los distintos gremios y cofradías que las ocupaban.

Las obras continuarían de acuerdo con el proyecto de Becerra incluso después de su muerte, que tuvo lugar en Lima el 25 de abril de 1605, según unos autores²⁰³⁶, y el 29 del mismo mes, según otros²⁰³⁷. Además sabemos, por las fuentes consultadas, que Francisco Becerra puede estar enterrado en la que fue capilla de San José, dentro de la misma Catedral.

Unos años después, el arcediano D. Juan Velásquez pedía al Consejo de Indias el envío de un nuevo maestro capaz de proseguir los planos iniciados por el extremeño,

²⁰³⁴ A pesar de que en la carpeta de cuentas, aparece acotada entre las fechas indicadas, hemos localizado pagos de años posteriores, como en este caso. (A.C.M.L. *Cuentas* 1592-1601. Serie "G"; Carpeta de Cuentas n° 1. Enero, 1604. Fol. 127).

²⁰³⁵ LIZÁRRAGA, Fr. R. *Descripción y población de las Indias*. Edición del Instituto Histórico del Perú. Lima, 1908. Pg. 52. BERNALES BALLESTEROS, J. *Edificación...* Op. Cit. Pag. 17.

²⁰³⁶ SOLIS RODRÍGUEZ, C. "Artistas trujillanos..." Op. Cit. Pag. 132.

²⁰³⁷ HARTH TERRE, E. "Francisco Becerra, Maestro de arquitectura (sus últimos años en Perú)". *Artífices del virreinato de Perú*. Tomo III. Madrid, 1952. Pag. 284.

pues se lamentaba de que no hubiera maestro capaz, "...como no le ay en aquella tierra por haver muerto el que avéa que era Francisco Becerra"²⁰³⁸.

Las obras continuaron lentamente y hemos localizado algunos documentos donde podemos hacernos una idea de los avances de la catedral, por que se comenzó a fabricar el mobiliario para la nueva iglesia. Sin embargo, no tenemos datos concretos del avance de la construcción. Dice un documento de pago:

*"El Sr. Juan Robles, mayordomo manda vos pagar a Pascual de Gandia 50 pesos de a 9 reales, en cuenta de 100 pesos en que se concertó el aderezo del retablo de la iglesia y ensamblaje de la sillería y asientos della y pagalo vd. a cuenta de la fábrica con una carta de pago serán pagados... El doctor Juan Diez de Aguilar. En los reyes a 15 de noviembre de 1605"*²⁰³⁹.

También se comenta en otro documento: "...aderezo del retablo del altar mayor, a Diego Sánchez, pintor, en 60 patacones..."²⁰⁴⁰.

Las obras continuaron de la mano de un nuevo Maestro Mayor, Martínez de Arrona, que avanzaría con los trabajos desde el centro de la catedral hasta los pies, encargándose también del aderezo de toda la iglesia. Algunos documentos sobre las obras de la sillería coral de la sacristía y el facistol, también nos aportan información sobre este punto. Son cartas de pago a Martínez de Arrona por realizar estas obras, poco tiempo después:

*"...pagado de restos del balor del facistol que hizo para el coro de la iglesia mayor desta dicha ciudad..."*²⁰⁴¹

²⁰³⁸ ANGULO IÑIGUEZ, MARCO DORTA, BUSCHIAZZO. *Historia del arte hispanoamericano*. Libro I. Barcelona, 1945.

²⁰³⁹ A pesar de que en la carpeta de cuentas, aparece acotada entre las fechas indicadas, hemos localizado pagos de años posteriores. (A.C.M.L. *Cuentas*....Op. Cit. Fol. 30v.)

²⁰⁴⁰ A.C.M.L. *Carpeta de Cuentas*, 3 de abril de 1606.

²⁰⁴¹ "...En la ciudad de los Reyes en primer día del mes de febrero de 1608 días ante mi, González de Balcazar, señor de su Majestad, compareció Juan Martínez de Arrona, escultor y otorgo que confesso aber recibido del padre Juan Robles receptor general de estos oficios de la Inquisición de estos reinos y mayordomo de la catedral de la arzobispal desta ciudad y cabildo della pagado de restos del balor del facistol que hizo para el coro de la iglesia mayor desta dicha ciudad y con esta cantidad esta acabado de pagar y con lo demas que a recibido de la hechura de dicho facistol y de los dichos pesos se dio por

Como vemos, los trabajos del edificio continuarán poco a poco. Sin embargo, un hecho crucial en la historia de la Ciudad de los Reyes cambiará el rumbo de la construcción de la catedral de Becerra. Nos referimos al terremoto del 19 de octubre de 1609, que será uno de los más graves que recuerde la ciudad.



Portada principal de la Catedral de Lima

entregado y por no parecer de presente renuncia a la excepcion de la no numerate presencia y leyes del entrego e prueba del y así otorgo esta carta de pago en forma .. a Don Alonso Osorio y Francisco de Morales y Francisco de Salcedo y doy fe que conozco al otorgante que lo firmo, Juan Martínez de Arrona. Ante mi. V. Gonzáles de Balcázar señor de su Majestad...”. ACML. Cuentas...Op. Cit. Fol. 99.).

b) Elementos Formales y Estructurales de la catedral de Becerra

Como venimos apuntando, uno de los problemas con los que nos encontramos a la hora de analizar la obra Francisco Becerra en la catedral de Lima, es que se han perdido los libros de fábrica del momento en que trabaja. Estos libros podrían habernos ayudado a analizar todo el proceso constructivo a través de los proyectos, acuerdos, compra de materiales...; sin embargo, el primero que se conserva está fechado en el año 1609.

Por tanto, los datos que ahora aportamos se han extraído fundamentalmente de una serie de documentos donde se analiza todo el proceso de construcción y recuperación del edificio, comprobando la seguridad que ofrecían los sistemas constructivos y arquitectónicos empleados por Francisco Becerra, así como de los diferentes proyectos presentados para la culminación de las obras del templo catedralicio.

Sabemos que el edificio de Becerra quedaría en muy mal estado tras el terremoto del 19 de octubre de 1609. Por tanto, los documentos se extienden desde esta fecha hasta 1615 y nos aportan muchos datos porque, entre otras cosas, describen como era la catedral de Becerra y cuales serían los mejores trabajos de recuperación para la misma. Gran parte del proceso aparece recogido en el libro del Padre San Cristóbal sobre la Catedral de Lima²⁰⁴². Por tanto, de esos documentos solo tomaremos aquellos datos que puedan acercarnos a la obra que trazó nuestro arquitecto, aportando también otras novedades inéditas de los manuscritos que no han sido transcritos por este autor, pues resultaría demasiado extenso exponer todos los criterios y discusiones de los diferentes arquitectos de la época.

Distinguimos hasta cuatro series en los informes o pareceres emitidos por los alarifes y expertos, que corresponden a cuatro momentos especiales en las consultas previas a la toma de decisiones por las autoridades virreinales. La primera serie fue emitida el 24 de octubre y los primeros días de noviembre de 1609, justo después del terremoto, y está recogida en el *I Libro de Fábrica* del Archivo del Cabildo

²⁰⁴² SAN CRISTOBAL, A. *La catedral de Lima: Estudios y Documentos*. Museo de Arte Religioso de la Catedral de Lima. Lima, 1996.

Metropolitano de Lima. La segunda comprende pareceres de algunos alarifes por encargo del Cabildo de la ciudad, en respuesta a un auto dictado por el Virrey el 10 de noviembre de 1609. Estos datos se conservan en un expediente del Archivo Arzobispal de Lima y datan entre el 15 y el 22 de noviembre de 1609. La tercera se encuentra en el Archivo General Indias de Sevilla y es el informe del maestro mayor de la catedral de Lima, Juan Martínez de Arrona, del 18 de enero de 1610 y los pareceres de Alonso de Arenas, Fray Jerónimo de Villegas, Juan del Corral, el Cabildo Eclesiástico del 12 febrero y 18 agosto de 1610, el de la Ciudad del 13 de agosto de 1610 y el auto de la Real Audiencia del 2 de septiembre de 1610. Finalmente, la cuarta serie se conserva en el Libro de Fábrica del Archivo del Cabildo Eclesiástico de Lima, con los últimos pareceres de los alarifes ante la Real Audiencia el 16 de diciembre de 1614. Además aparece un memorial de Juan Martínez de Arrona emitido entre diciembre de 1614 y enero de 1615. Todos estos documentos vienen además acompañados con los acuerdos de los dos Cabildos, el Eclesiástico y el de la Ciudad, y el auto definitivo del Virrey con la Real Audiencia.

Después de todo lo expuesto, intentaremos deducir, analizar y reconstruir cada uno de los elementos formales y estructurales que conforman la catedral limeña diseñada por Becerra en los últimos años del siglo XVI. Estos documentos nos han aportado datos sobre nuestro arquitecto durante la última etapa de su vida que, junto con los que ya teníamos de épocas anteriores, nos permiten disponer de un reflejo claro de lo que sería la obra de Francisco Becerra en la Catedral Metropolitana de Lima.

& La Planta.-

Según los datos extraídos de la documentación de los diferentes archivos consultados, Becerra proyecta un templo de planta rectangular con tres naves más dos de capillas laterales, capilla mayor y testero plano. El templo limeño tiene nueve tramos, aunque Becerra planteó ocho, siendo el tramo de los pies más estrecho que los restantes, aunque esto será posterior a la obra de Becerra, pues se colocaron unos nuevos contrafuertes para darle mayor fortalecimiento a la nave. También debemos tener en cuenta que los dos tramos del centro de la planta son más anchos y aquí se encuentra el crucero que traza Becerra, hasta donde llegó la mitad de la obra realizada antes de su fallecimiento, que fue donde se colocaron las capillas de la Inmaculada Concepción y la de Santa Ana²⁰⁴³. Tras la muerte de Becerra se planteó la continuación de las obras con un segundo crucero, que es el que hoy existe, donde están la puerta de los Judíos y el Patio de los Naranjos, cuyo nombre se toma por la influencia de la catedral sevillana.

Por su parte, el coro estaría situado en la planta de Becerra, ocupando el tercer y cuarto tramo que, como veremos, tendría una clara influencia de los coros catedralicios del gótico español, lo que algunos autores han denominado *modo español*²⁰⁴⁴. Sin embargo, a finales del siglo XIX el coro se desplaza a la cabecera del templo, donde hoy podemos admirarlo.

Como parte integrante de la planta del edificio, Becerra colocaría además, unas escaleras de caracol en las esquinas del edificio para subir a las torres campanario, situadas en dos gruesos pilastrones de la zona de la cabecera y de la fachada, algunas de las cuales aún hoy se conservan.

Como vemos, estos rasgos son muy característicos de algunas catedrales españolas y presenta una planta muy similar a la que traza Vandelvira para la catedral de Jaén. Además, este diseño también lo planteó Juan de Herrera para la catedral de Valladolid en 1585, al mismo tiempo que Becerra ejecutaba su primera traza para la de

²⁰⁴³ Algunos autores pensaban que esta mayor anchura, fue la que provocó mayor daño en estas capillas.

²⁰⁴⁴ NAVASCUÉS PALACIOS, P. "Los coros catedralicios españoles". *Los coros de catedrales y monasterios: arte y liturgia*. Actas del Simposio Fundación Pedro Barrié de la Maza, 6-9 de Septiembre. A Coruña, 2001.

Lima. Sin embargo, Bernal Ballesteros²⁰⁴⁵ expone que la planta de gran rectángulo que se pretendía imitar era la de Sevilla, antecesora de la de Valladolid, al igual que Diego Angulo Iníguez en su estudio sobre la catedral de Lima²⁰⁴⁶, y nosotros planteábamos en el capítulo de las catedrales. Por otra parte, también debemos tener en cuenta el envío de trescientas láminas de la fábrica de "El Escorial" vendidas en Lima desde 1589. Creemos que algunos de estos ejemplares podía haber llegado a manos de Becerra, ya que era Alarife del cabildo, maestro mayor de la catedral, maestro de las casas reales,... e incluso podría haber conseguido alguna colección de Juan de Herrera antes de plantear las trazas de la segunda catedral limeña en 1598. Sería por entonces cuando se decide reducir aún más las dimensiones del templo, por orden del virrey Luis de Velasco, por que la falta de plata impedía construir un edificio tan ambicioso como la catedral de Sevilla, y esta sería la única forma de poder proseguir con las obras originales.

Sin embargo, la catedral sevillana sería el referente y esto podría confirmarse aún más si se observan las dos plantas, rectangulares y con las cuatro torres en los ángulos, aunque no llegaran a construirse las de la cabecera, como ocurrió en Puebla. Además también podría confirmarse, porque se cree que Becerra diseñaría un claustro situado en el espacio que se denomina Patio de los Naranjos, en el lado del Evangelio del templo, del cual da noticias el Padre Cobo²⁰⁴⁷, pero que no llegó a realizarse y en su lugar se construyó en 1665 la iglesia del Sagrario.

Algunos autores como Harth-Terre²⁰⁴⁸, plantean que ya fuera de Beltrán o de Becerra, y aunque el edificio sufrió muchas transformaciones, el proyecto que hoy podemos observar es el de este último. Además, algo muy interesante para nuestra investigación es que para realizar las trazas, creemos que Becerra seguiría un sistema de proporciones que establecía cual debía ser el ancho de las naves y la altura de los pilares, así como el desarrollo de los arcos. Harth-Terre comenta que las medidas de la nave central serían de 40 pies, 30 pies para las naves laterales y 10 para los pilares, con un total de 170 pies en el ancho interior. Así, resultan 20 pies para las capillas y 5 para

²⁰⁴⁵ BERNALES BALLESTEROS, J. *Edificación...* Op. Cit..

²⁰⁴⁶ ANGULO IÑIGUEZ, MARCO DORTA, BUSCHIAZZO. *Historia...* Op. Cit..

²⁰⁴⁷ COBO, B. S. J. *Historia...* Op. Cit. Pag.164

²⁰⁴⁸ HARTH TERRE, E. "Francisco Becerra..." Op. Cit.

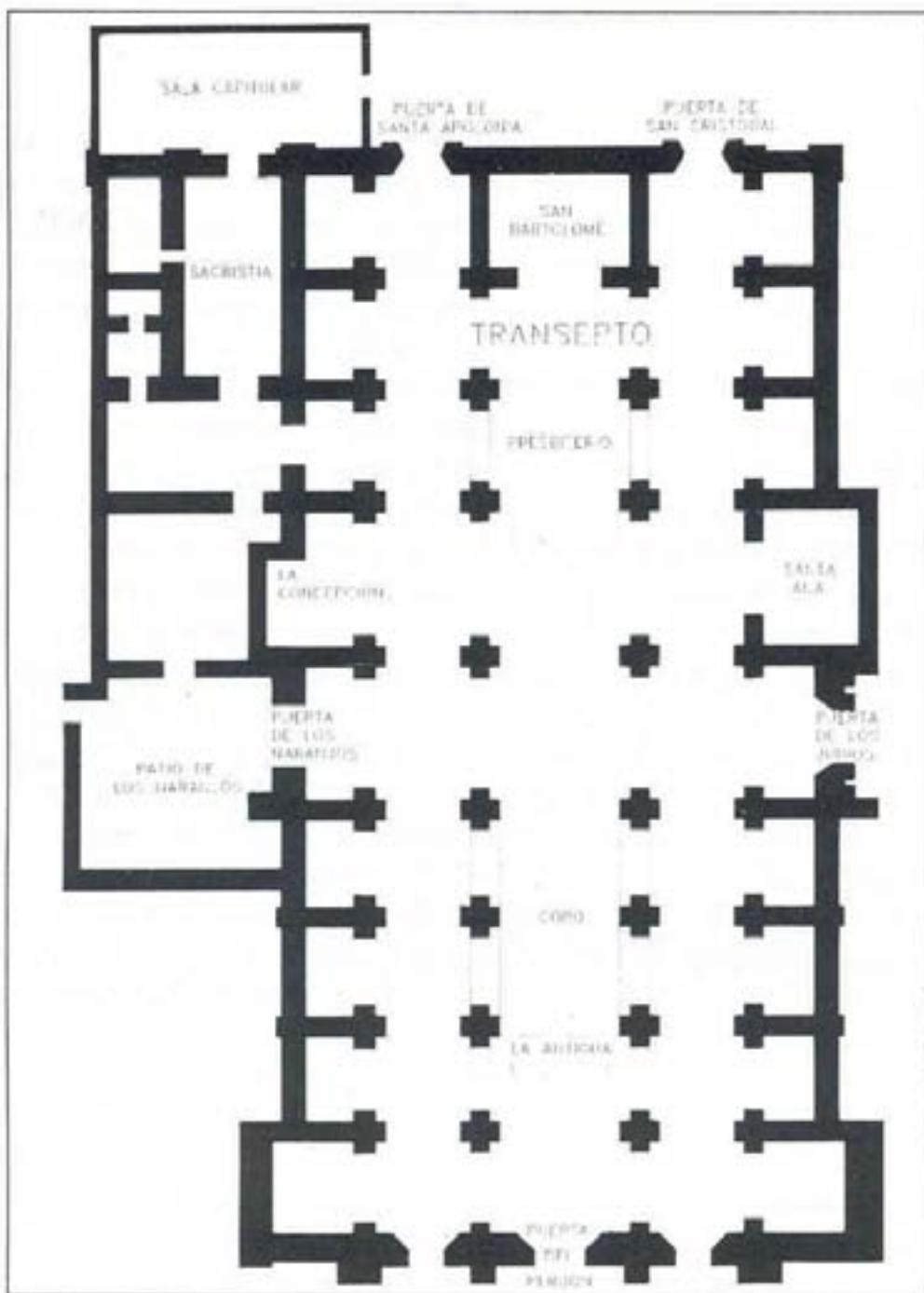
los muros de los arcos torales de las capillas. Es decir, que la catedral de Lima tiene sus medidas sujetas a la serie aritmética 10, 20, 30, 40, siendo esta última el ancho de la nave central.

En cuanto a los pilares cruciformes serían de 10 pies, y el arquitecto W. Möser ha observado en un estudio sobre los trazos reguladores que se ha aplicado en algunas iglesias de Lima y que están sujetos a la relación 4, 2, 1. Así, el ancho de las pilastras sería de 4 pies castellanos; el saliente de las mismas, 2 pies; la media pilastra esquinera en el encuentro de las dos pilastras que forman la cruz, 1 pie, y todo lo cual, arrojaría la suma de 10 pies²⁰⁴⁹.

La altura de los arcos torales de la nave central sería el doble de ancho entre las pilastras que las laterales, es decir tendría una proporción 1-2. La altura que tendría entonces la nave central en la clave sería de 80 pies, es decir, unos 22,40 metros. Esta se redujo después del terremoto aproximadamente en dos estadios, según el padre Cobo (14 pies castellanos, es decir 4,20 m.). En la actualidad los arcos escarzanos tienen en la clave del intradós 17,80, que es prácticamente la reducción a la que hace referencia el padre Cobo²⁰⁵⁰.

²⁰⁴⁹ MÖSER, W. *Proporciones geométricas en la Arquitectura Colonial del Perú*. Mercurio Peruano. N° 186. Lima, 1942.

²⁰⁵⁰ La altura que propone el padre Cobo es de sesenta y cinco pies castellanos.



Reconstrucción de la planta original trazada por Francisco Becerra (1582-1605), pero con los dos cruceros añadidos después de la muerte del arquitecto

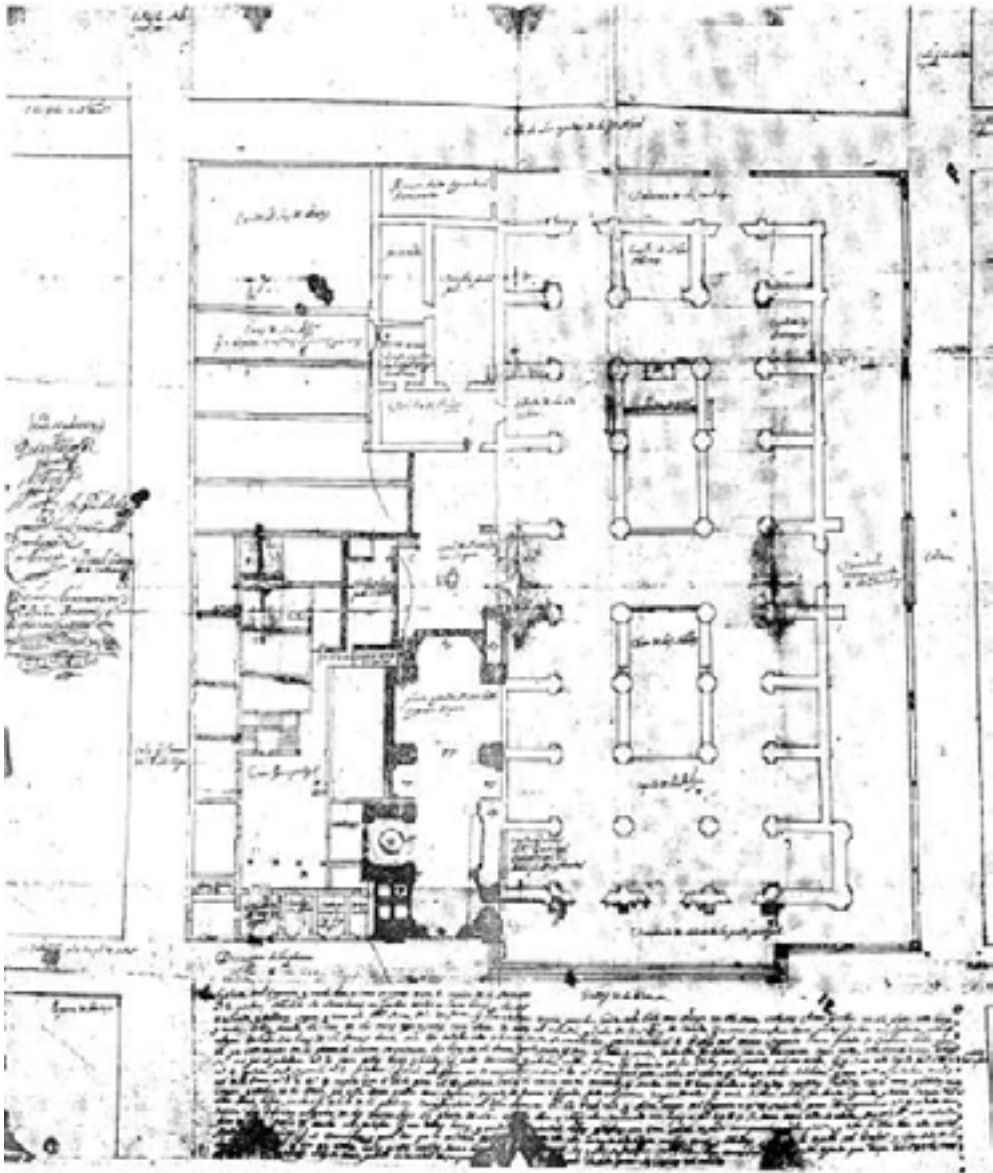
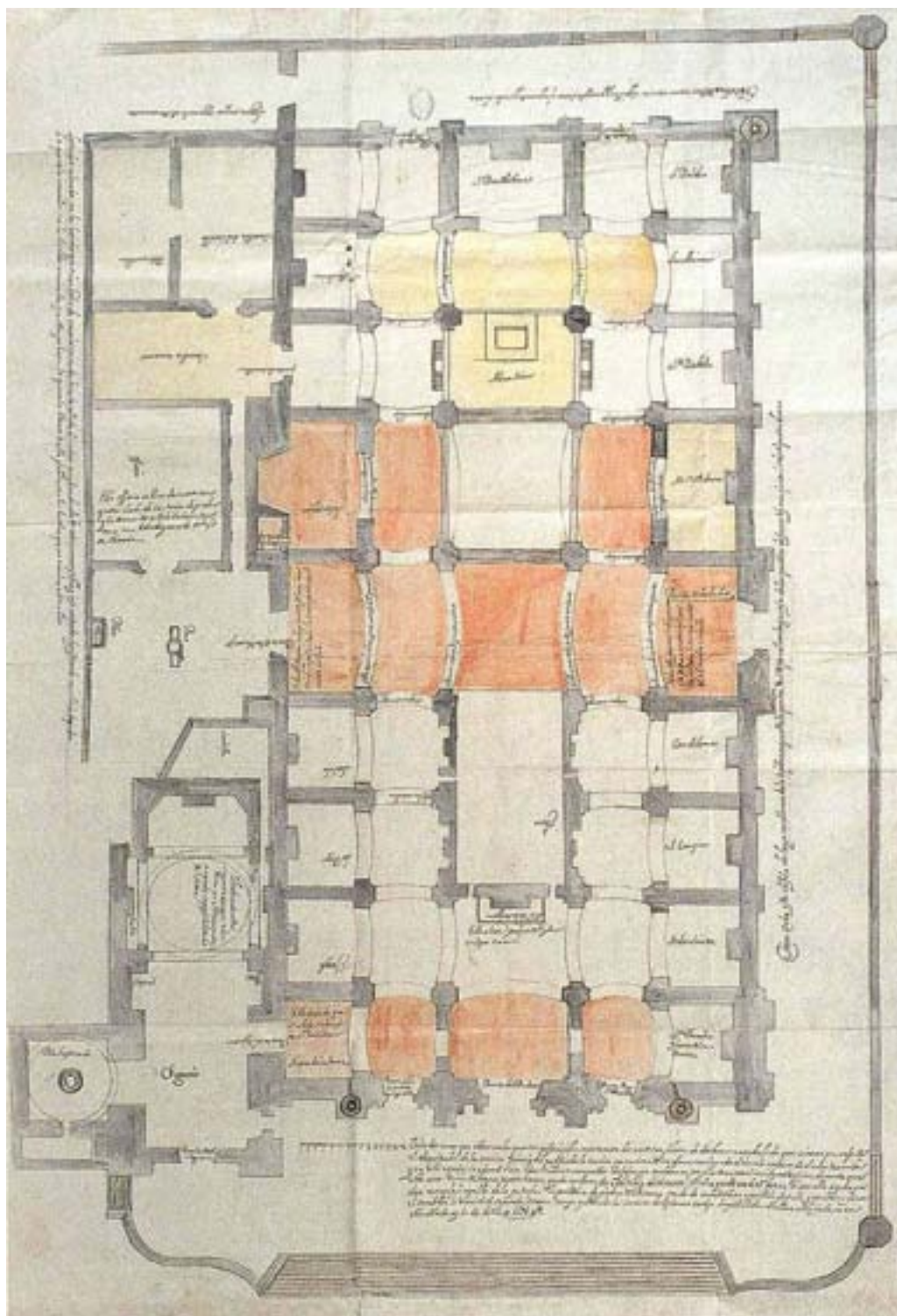


Lámina II

Planta de las iglesias del Sagrario y catedral de Lima, 1665.

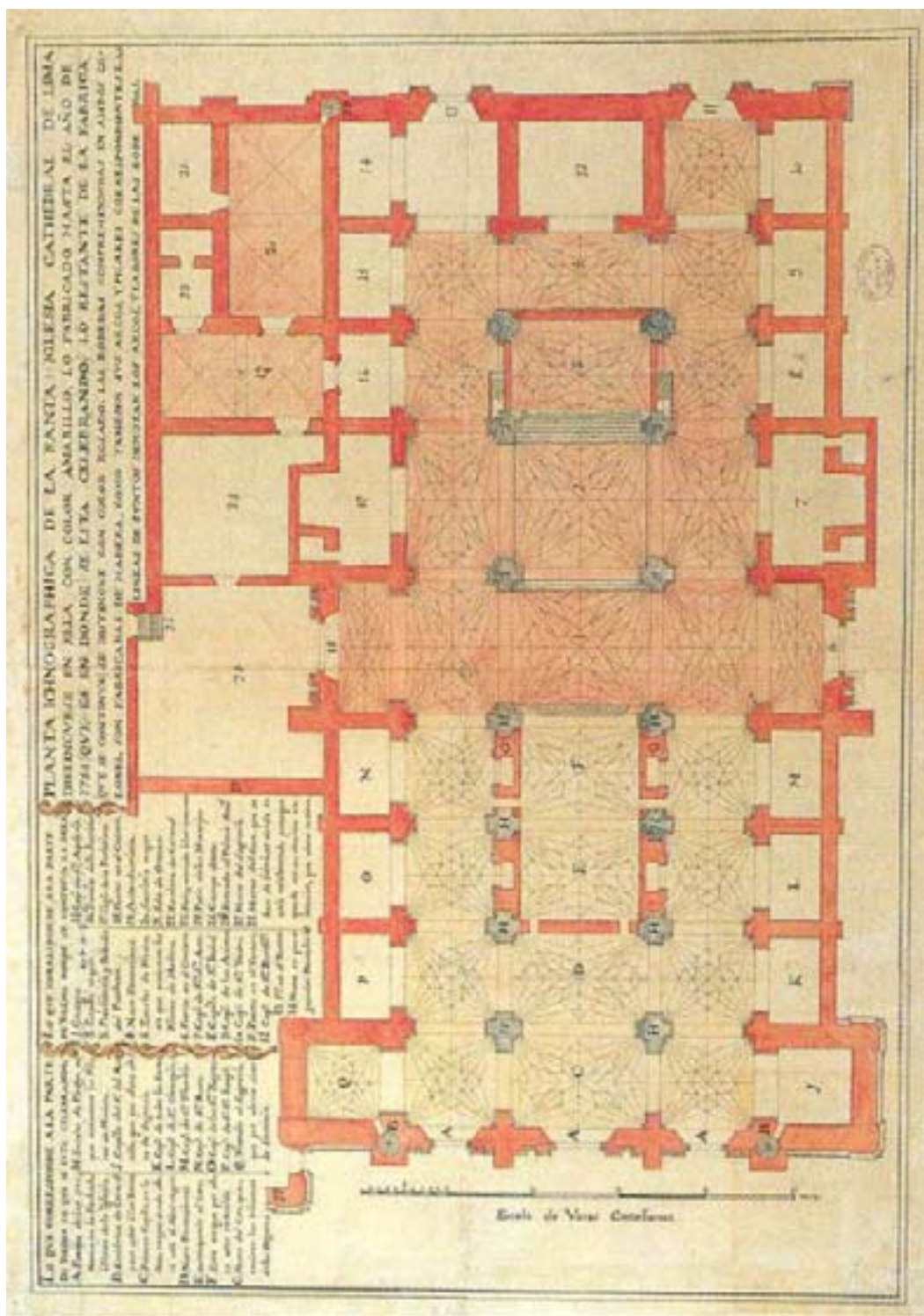
«La Planta del Sagrario y nueva obra se como sigue. Niño, requiera de la torre - N.º 2, pilaster. Añadida de cinco bases en quatro en las mismas bases y obra de arcegado y tableros, según y como esta dicha, torre tan uniforme que sino sembrara nueva puestas y se abla hecho aun tiempo con dicha, torre sale mas alta q. ella en el alto planta diez varas y media, el alto guarda la linea de las cruces episcopales, como estaba de antes el corredor y sala de los Señores de Cavallero, q. se como demuestran unas puntas q. entran en la planta solo q. estas doblada dos bases de las torres donde avia un colligido de barata, donde se anuciaban y ornaban = N.º 3, Puerta del Nuevo Sagrario como portada de castrota buena y por el se sube tramo de la parte de adentro se quitaron las bases de la torre por la parte q. toca al dicho, Sagrario, dejándola por delante con su hermosa como antes, añadiéndole mas torres así por el pilaster N.º 7 y como por las arcos y bóvedas q. está concuerdo, y entran en dicho, torre, un espacio de las bóvedas de la parte de adentro de ella, q. ay sea a la Capilla del Señor - N.º 1, Puerta del Sagrario - N.º 5, Pila de agua, mira el plano en correspondencia de N.º 1 - N.º 6, escultura para cubrir al arco q. ya hecha la bóveda y arco desde el pilaster N.º 7 al de la torre - N.º 8 - N.º 9, capilla q. se a hecho para el Baptisterio, cubierta con su media naranja q. tendrá como 15 bases de alto = N.º 10 - dos capillas abobadas, cuyos arcos y bóvedas concuerden y atriaban en la torre, por cuya razón queda mas segura, respecto de tener abovedado, todo el primer cuerpo de ellas q. mira la obra hecha, dejando segundo y tercer cuerpo de dicha, torre libre, inclusive debajo de la primera cornisa toda la obra, - N.º 11, Proshataria y altar mayor del Sagrario = N.º 12, Sacristía para dicho, Sagrario - N.º 14 - entrada para entrar los difuntos al patio de las nauajas; la planta de la nave q. es la q. está sembrada con lapis = 1 y 15 es la torre como ella se creaba tan uniforme se lo metio en fachada, y motivo q. se anuciaban, y puede ser por... el postigo y todo ella esta encapitelada para mostrar arcos y bóvedas y cubierta - la Capilla del Baptisterio, y como es todo de ladrillo y cal, sin que ay sea sino adobe, en las paredes, como las paredes de dicha, Ig.ª Mayor, las quales se fortifican con dicho, obra con sus cunco, de 1 h. y medio de fondo para hacer bóvedas debajo de tierra para enterrar; en q. se avian gastado la cantidad de diezenta i tres mil pes. como la sala para los Señores del Cavallero.

Planta de las iglesias del Sagrario y la Catedral de Lima, 1665

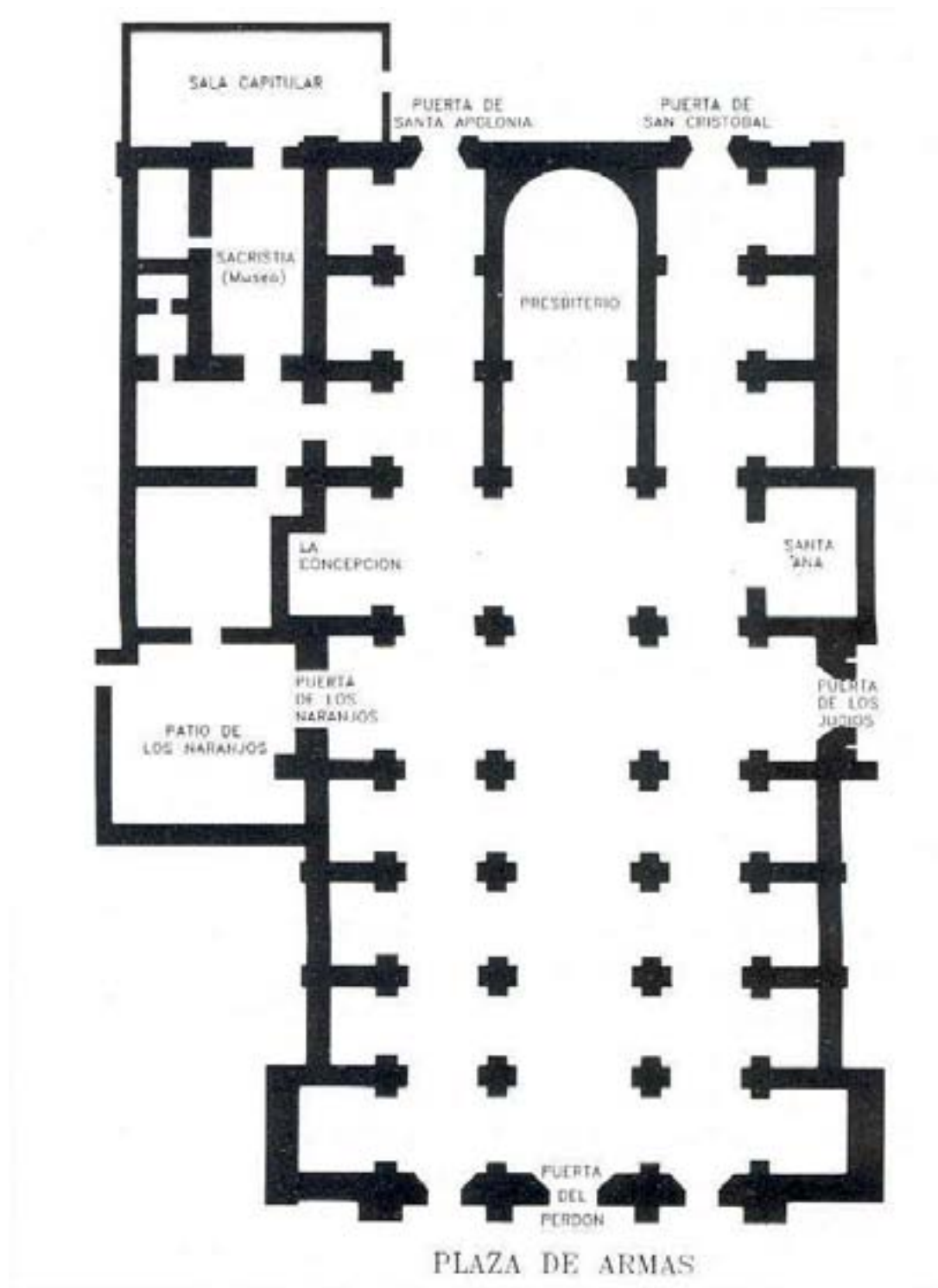


Planta de la Catedral de Lima, 1696²⁰⁵¹

²⁰⁵¹ A.G.I. Lima, 988. MP. Perú y Chile, 193.



Planta de la Catedral de Lima (Perú), con las diferentes etapas de construcción, 1755-57.
 Archivo General de Indias, Sevilla



Planta actual de la catedral de Lima tras las reformas sufridas en 1898

& Las Bóvedas.-

El proyecto de Becerra contemplaba la elevación de todas las naves de la catedral limeña a la misma altura, es decir, que se trataría de una planta tipo salón. Además utilizó como cerramiento de las mismas, bóvedas de arista, algo que sería muy criticado sobre todo a partir del terremoto de 1609. Pero además, Becerra proyectó esta solución cuando estaba a punto de aplicarse otro sistema de cubiertas:

*"...y en lo que toca a la traza de las capillas mi parecer es que se hagan de crucería y no de arista como las que se proseguían por las ventajas tan conocidas que tiene..."*²⁰⁵²

Este parecer se expuso tras el terremoto y nos aporta el dato de las bóvedas de arista utilizadas, criticando de nuevo este sistema por la falta de estabilidad ante los movimientos del terreno tan frecuentes en esta tierra.

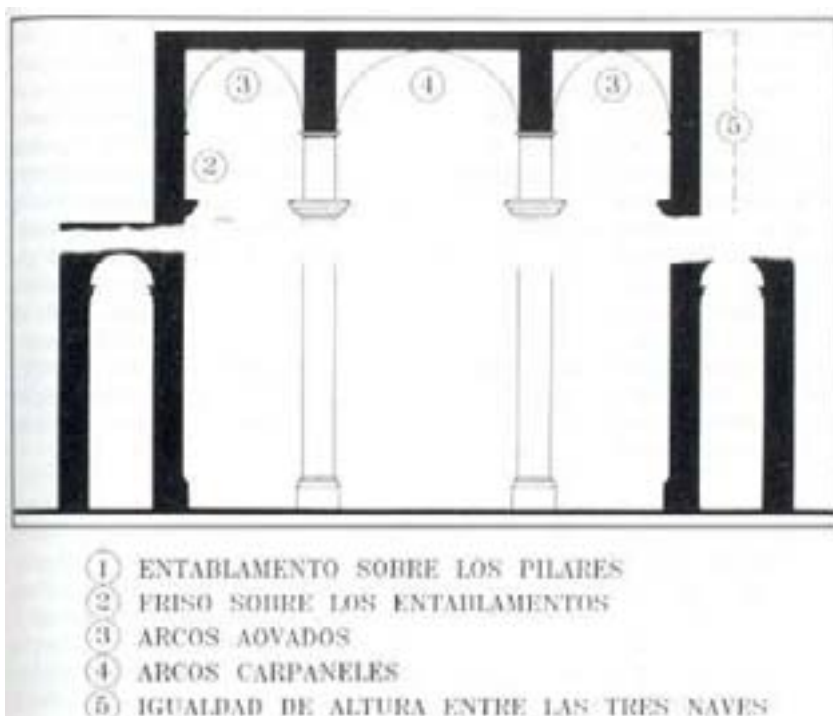
El alarife Andrés de Espinosa, predecesor inmediato de Becerra, en un parecer que presentó el día 15 de enero de 1615, después de proponer que las naves de la catedral se cerraran con bóveda de crucería sobre arcos de medio punto, (y no de arista como se presentaban en el proyecto original de Becerra) que proporcionaría una altura desigual a las tres naves longitudinales abiertas, aportaría este dato:

"...y este parecer que doy es como se sabe y es muy notorio el que tenía comenzado yo y puestas las cimbras en la primera nave que se derribó y en este Inter. Volvieron a meter a Francisco Becerra por maestro mayor, de suerte que lo quitó y ordenó el cerramiento sin parecer de nadie, pues en tales obras como estas, siempre se han de determinar las cosas para que estén mejor y aprobarlas por los maestros que hubiere

²⁰⁵² A.C.M.L. *Libro de Fábrica*. Parecer del Hno. Martín Aizpitarte de la Compañía de Jesús. Tomo I, fol. 4r.

de la dicha facultad y por no haberlo hecho ha sucedido la ruina y el gasto tan grande que se ha visto..."²⁰⁵³.

Todo esto lo mencionan los alarifes de la época cuando intentaban encontrar soluciones para las reformas posteriores, aunque habría muchas discusiones en este punto. Los arquitectos pensaban que la idea de introducir cubiertas de igual altura, de tipo salón, era una decisión muy personal tomada por Becerra de forma precipitada y sin contar con otros pareceres. Puede ser que fuera cierto y en este apresuramiento del cambio de cubiertas con las cimbras ya preparadas, no se tomaran las suficientes medidas de seguridad anti-sísmicas que garantizaran la estabilidad de las nuevas bóvedas de arista, situadas a un nivel homogéneo. Por tanto, quizá no se pensó en los posibles temblores, pero no sabemos que fue lo que pensó el arquitecto extremeño.



Altura de las bóvedas de Becerra

Después del terremoto de 1609, se tuvo que reparar la parte del edificio construido y así poder continuar la segunda mitad de la catedral, desde el crucero hasta

²⁰⁵³ A.C.M.L. *Libro de Fábrica*. Tomo I. Lima, 1614. Fol.10r.

los pies. Los testimonios de todo ello muestran la coyuntura arquitectónica y sus distintas tendencias. Además, podemos observar las rivalidades profesionales en los diferentes alarifes consultados, que se decantaban en dos posturas; por una parte, los que preferían respetar el proyecto de Francisco Becerra, es decir, el esquema tipo salón o *Hallen-Kirchen*, con un interior diáfano y espacioso, y cubiertas de arista a la misma altura. Por otra parte estaría la postura defendida por el maestro mayor de la catedral, Juan Martínez de Arzona, pugnando el modelo de tradición gótica de tipo basilical y sección piramidal escalonada. Al final terminaría por triunfar la tesis de construir la catedral apoyándose en la tradición, con sus naves y sección escalonadas.



Nave central de la Iglesia Catedral de Lima, Perú

Las controversias y discrepancias hacia las innovaciones que Becerra había utilizado, tanto en las bóvedas como en los arcos de la catedral, reflejaron el resentimiento y la falta de comprensión por parte de los alarifes *gótico-isabelinos* afincados en la ciudad antes de la llegada del trujillano. Pero esto ya venía de antes, cuando en el año 1592 Becerra levantó el gran coro conventual y las capillas colaterales en la nueva iglesia de San Agustín, utilizando bóvedas de arista. Sin embargo, cuando llegó el alarife Francisco de Morales para cubrir las naves laterales, utilizó para la misma iglesia, bóvedas de crucería. En este caso, Becerra procedió a la inversa en las

bóvedas de la catedral, introduciendo bóvedas de artista, y consiguiendo con su obra una oposición unánime de los alarifes *gótico-isabelinos* de la ciudad.

Así, la uniformidad de la bóveda de arista, es decir, la igualdad de altura entre las naves laterales, se lograba equilibrando la altura de la nave central con las dos colaterales (de capillas), pues los arcos carpaneles (fajones) de la nave central rebajaban un poco su altura, mientras los arcos aovados y apuntados de las naves laterales elevaban la altura de sus bóvedas. De esta manera, se obtenía una altura homogénea, que era inferior a la resultante de poner arcos de medio punto en la nave central, pero más elevada de lo que hubieran determinado los arcos de medio punto en las naves colaterales.

Sin embargo, algunos documentos como el presentado por Juan Martínez de Arzona al Virrey a finales de 1614, nos ayudan a comprender este enfrentamiento de los alarifes limeños contra Becerra:

“... por lo cual hace relación en que verifica por el arte el enorme error con que se comenzó a edificar este templo y en particular las tres naves que están hechas de arista porque como es verdad que toda la buena y perfecta arquitectura se sacó de la simetría y proporción del cuerpo humano como de la de más aventajada y perfecta que el autor de la naturaleza hizo y así los artífices peritos de esta facultad y arte, cuando forman los templos prudentemente guardan esta proporción como se ve en todos los templos de España, imitando con la nave de en medio a la cabeza y con las naves colaterales haciendo la figura de los hombros bajándolos a esta proporción y con las hornacinas más bajas respectivamente representando los codos y pues esta doctrina se ha guardado entre los antiguos y se guarda invariablemente entre los modernos aun en partes donde no hay ocasión d temblores en este reino y ciudad estando tan sujetos a ellos fuera razón se guardara con más rigor esta regla más parece huyendo de todo lo bueno y perfecto escogiendo lo peor y pernicioso subiendo las tres naves parejas en alto en que hicieron

una figura cuadrada y tan ancha arriba como abajo en los fundamentos que si los cerros y montes fueran así, no tuvieran perpetuidad y así por estas razones y otras muchas que por la prolijidad se dejan no es posible la tengan las bóvedas que están hechas por lo cual no es junto ni razón que en las que están por hacer se siga un yerro tan conocido y visto... ”²⁰⁵⁴

El texto nos permite comprobar que este arquitecto habría leído alguno de los tratados de arquitectura para plantear esta situación, alejándose de lo que se venía haciendo en Europa en este momento, es decir el esquema salón o *Hallen-Kirchen*.

Tras el terremoto, Martínez de Arzona también propone para recuperar el edificio, que se bajara su altura por miedo a mayores daños, afirmando lo siguiente:

“...y una vara más alto de lo que el arte pide conociendo que importa más quedar bajo para la firmeza que cuanto se pueda estribar y aunque parezca poca cantidad una vara viene a ser mucha sobre veinte y cinco varas que tienen de alto las bóvedas”²⁰⁵⁵.

Por tanto, este arquitecto nos aporta el dato sobre la altura del edificio que había proyectado Becerra, aunque lo critica y por eso propone bajar su cota y, con ello, dar una mayor estabilidad a la obra.

En realidad, la restauración contemplará este hecho pero no se destruirán las obras de Becerra. Aún hoy pueden observarse por la parte alta de la catedral los salmeres y ladrillos de estas bóvedas, así como los capiteles jónicos truncados y parte del entablamento que descansa sobre las pilastras en las que trabajó Francisco Becerra, antes de que se bajara la altura de toda la catedral. Así lo afirma el arquitecto Harth-Terré, que encontró las bóvedas de Becerra durante unos trabajos de restauración a mediados del siglo XX, demostrando que no fueron destruidas cuando se bajó el nivel de las mismas²⁰⁵⁶.

²⁰⁵⁴ A.C.M.L *Libro*.... Op. Cit. Fol 2r.

²⁰⁵⁵ Ibid. Parecer de Martínez de Arzona..

²⁰⁵⁶ HARTH-TERRÉ, E. "Francisco Becerra,... Op. Cit. Pag. 283.

Al haberse rebajado las bóvedas de la última crujía del testero a la misma altura de las capillas, quedarían por encima de las nuevas, que se han hecho y rehecho hasta hoy, y al mismo peso de las que habían propuesto la junta de alarifes expertos en 1610, para proseguir las obras de la otra mitad del edificio, después del terremoto de 1609.

San Cristóbal plantea que la idea de realizar las bóvedas de crucería en las capillas-hornacinas podría ser de Andrés de Espinosa, predecesor de Becerra en la segunda etapa de maestro mayor de la metropolitana, pues piensa que había empezado alguna bóveda de crucería en las naves principales y que Becerra después las eliminaría. Sin embargo, sabemos que Becerra hace la traza original del edificio, como sucesor de Beltrán, en 1582, por tanto, no se puede asegurar este dato. De hecho Espinosa dice que "volvieron a meter a Francisco Becerra por maestro mayor" poco tiempo después²⁰⁵⁷, y, por tanto, las bóvedas originales planteadas por Becerra serían de arista.

& Arcos.-

Las bóvedas proyectadas por Becerra tendrían la misma altura en las tres naves longitudinales abiertas, y por eso los arcos que se construyeron debían tener en cuenta la diferencia de anchura entre la nave central y las dos colaterales, y entre la cuarta nave transversal y las tres primeras. Esto determinaba la altura de las naves despendiendo del radio de los arcos que las cerraban. Bernaldes comenta que Becerra utilizó arcos apuntados, más cortos en las naves colaterales, mientras que en la nave central serían de medio punto. Pero después de analizar la documentación de la época y conocer los testimonios de los que vieron la obra ejecutada por Becerra, los pareceres y dictámenes de los años 1609 y 1610 mencionan que se empleó el modelo de arcos "carpaneles". Se conserva incluso un valioso dibujo de Fray Jerónimo de Villegas, donde se explica la forma en que se podía colocar debajo de un arco carpanel, otro arco inferior de medio punto para reforzar su estructura, queriendo demostrar la imposibilidad de llevar a cabo la propuesta de Martínez de Arzona.

Así, Becerra utilizó arcos carpaneles en los arcos fajones de la nave central y la cuarta nave transversal, que era más anchas que las tres restantes. Este tipo de arquería

²⁰⁵⁷ A.C.E.L. *Libro....* Op. Cit. Fol.10v.

utilizada por Becerra, también traería consigo una de las críticas más incisivas de los alarifes de la época, por considerar que no tenían la misma consistencia y estabilidad que los arcos de medio punto.

Los arcos de las capillas eran todos de medio punto en la entrada, a excepción de los de las capillas de la Concepción y Santa Ana que, al estar en la cuarta nave, la anchura era mayor y, por tanto, su proporción sería mayor, así que se hicieron arcos carpaneles en lugar de medio punto, aunque resultaron mucho más dañados en el terremoto de 1609.

Los arcos torales sostenían la cubierta sin moldura y eran de doble ancho que las pilastras de donde arrancaban, en la clásica proporción de 1 a 2. Por su parte, la altura en el intradós llegaría hasta veintidós metros.

La oposición a las innovaciones introducidas por Becerra sería bastante fuerte y se verá reflejada en los pareceres a partir de 1609, pues tras el terremoto tendrían que decidir qué sistemas constructivos se debían utilizar para hacer una obra más fuerte y resistente a los movimientos sísmicos, además de darle el carácter de iglesia mayor que debía tener.

Se emitieron opiniones muy distintas, pero entre ellas se mencionan los "arcos aovados u ovals". El Cabildo Eclesiástico de 12 de febrero de 1610, concluía en este sentido lo siguiente:

*"y en lo que toca a los arcos de medio punto que dice el dicho Juan Martínez de Arrona que se deben meter debajo de los arcos ovals" que estaban colocados "que todos los arcos apuntados y ovals que tiene la dicha fábrica y están en las naves colaterales se hagan de medio punto comenzándoles su movimiento desde donde hoy le tienen los dichos ovals"*²⁰⁵⁸.

²⁰⁵⁸ A.H.M.L. *Libros de Cabildo*. Libro XV, 1610-1611. Fol 66r-67r. Acerca de la forma de estos arcos polemizaron Arenas y Martínez de Arrona. MARCO DORTA, E. *Fuentes...* Op. Cit. Pg. 171-175.



Arcos de Becerra para la catedral de Lima. Proyecto de Fray Jerónimo de Villegas para bajar los arcos aovados y construirlos de medio punto. Lima, 1610²⁰⁵⁹

& Soportes.-

Los soportes serían grandes pilares cruciformes con pilastras adosadas, novedad que después se utilizó en alzados posteriores. Para ganar altura se colocó sobre ellos un gran capitel con un trozo de entablamento en la parte superior, que le daría mayor altura al edificio, como ya se había realizado en la catedral poblana, siguiendo la fórmula que

²⁰⁵⁹ A.G.I. Lima, 310. MP. Perú y Chile, 199.

ya realizó Diego de Siloé en la catedral de Granada²⁰⁶⁰. Por otra parte, aunque los capiteles que hoy decoran los soportes de la catedral son de orden jónico, gracias al dibujo Fray Jerónimo de Villegas, podemos comprobar que originalmente Becerra trazaría unas pilastras de orden toscano, pues sus líneas estilísticas en este momento se orientaban hacia el purismo clasicista.

En la restauración del edificio de 1609, una de las críticas que se hacían a la obra de Becerra era la falta de estribos y aunque había algunos eran demasiado pequeños para la estabilidad del edificio y, por tanto, creían que este era el motivo de los grandes daños sufridos en el edificio durante los terremotos:

*"... y esto digo por haber visto una obra encima de la ciudad de Burgos siendo maestro y viendo se rindiese una capilla cabecera con los estribos que tenía..."*²⁰⁶¹

*"...de gran inconveniente por no tener estribos y convendrá a la fijeza de la obra que se bajen las capillas a su punto perfecto que es hasta los capiteles con lo cual vendrán a quedar diez pies (poco más o menos) más bajas y así estará la nave principal estribada... y es de advertir que encima de los capiteles y cornisamento de toda la iglesia donde lleva una vara de alto que hace su vuelta con una moldura que corre..."*²⁰⁶²

Gracias a los datos extraídos en los documentos, sabemos que la altura del edificio sería más de 25 varas (entre 20 y 22 metros), pues hablan de reducir los pilares

²⁰⁶⁰ "...y el un caracol que está desajuntado del otro incorporar el uno con el otro y toda la obra nueva con la vieja macizarla y esta dicha obra quedará fuerte macizando estos caracoles..." A.A.L. Papeles Importantes de la Catedral. Parecer de Juan del Cerro. 19 de Octubre, 1609. Leg. VI. Expediente 17.

²⁰⁶¹ "...la nave principal es de cuarenta pies de vara y ha menester diez de estribo y así es necesario pues no tienen más de dos pies, se le dé ocho pies de salida más que sean diez de salida y ocho de grueso y con esto se hagan dos pilares en la nave principal que viene en el crucero incorporados con los dos que están hecho y todo el cimientto que hiciere el maestro que es necesario ahondar y ensanchar de orden que quede en cada parte formado el pilar que den cuatro pies de zapata y estos estribos han de subir con otros dos que se han de hacer arrimados a los caracoles y han de subir hasta la primera cornisa que es donde mueven los movimientos de las capillas..." Ibidem.

²⁰⁶² A.C.M.L. Libro de Fábrica. Parecer del Hno. Martín Aizpitarte de la Compañía de Jesús. Lima, 1609. Tomo I. Fol. 4r.

y bajar una vara el zócalo colocado sobre los capiteles que Becerra interpuso entre la cornisa terminal de los pilares y el arranque de las bóvedas de arista, en lo alto de todas las naves.

“...que la nave de en medio que en está por hacer se ha de bajar y vine a abajar una vara de lo que hoy en día está hecho porque se le viene a quitar el zócalo y tan solamente se mueve el cerramiento que tiene referido desde encima de la cornisa...”²⁰⁶³,

El texto se refiere a la parte superior que aparece coronando el capitel, es decir, al trozo de entablamento que le da mayor altura al edificio sobre la cornisa del edificio.



Detalle de las bóvedas y soportes de la catedral limeña

²⁰⁶³ A.C.M.L. *Libro de Fábrica*. Parecer de Andrés de Espinosa. 5 de Enero, 1615. Tomo I. Fol.10r.

& Capillas.-

La catedral de Lima está dividida por numerosas capillas ornamentadas con retablos, cuadros e imágenes pertenecientes a gremios, cofradías, hermandades y mayorazgos. El presbiterio ocupaba dos tramos de la nave central (tramo sexto y séptimo) y estaría más elevado que el resto de la iglesia. Debajo de este espacio se encontraba una cripta abovedada para enterramientos notables²⁰⁶⁴, a la que se accedía por dos puertas enrejadas que daban a las naves laterales.

En cuanto a las capillas laterales, comenzando por el lado del evangelio y desde los pies del templo, se encuentra la Capilla del Sagrario que pertenecía a la cofradía del Santísimo sacramento. Más adelante podemos encontrar la Capilla de San José, perteneciente al gremio de los carpinteros y alarifes; la Capilla de la Epifanía; la Capilla de "La Sola", llamada así por que allí guardaba el primer cuadro de la Purísima de la catedral; la Capilla de los Naranjos; la Capilla de la cofradía de la Purísima; el paso a la sacristía y la capilla de la Escuela de Cristo; la Capilla de Santa Apolonia y otra capilla junto al muro testero, sin adjudicar.

En cuanto al lado de la epístola, encontramos en primer lugar bajo la torre de los pies, el Baptisterio y a continuación la Capilla de todos los Santos; la Capilla de San Crispín y San Crispiniano, enriquecida por el gremio de los zapateros; la Capilla de la Inmaculada Concepción; la Capilla de la Encarnación, perteneciente a la cofradía de morenos de la primera ciudad; la Capilla de Santa Ana; la Capilla de la Visitación o de Santa Isabel; la Capilla de las Ánimas y la última capilla sin adjudicar, similar a la del lado del evangelio, sin olvidar la capilla situada detrás del altar mayor, la capilla de San Bartolomé.²⁰⁶⁵

²⁰⁶⁴ Aquí se enterraron entre otros, Francisco Pizarro y Santo Toribio de Mogrovejo. COBO BERNABÉ, S. J. *Historia*, Op. Cit. Pag. 211-215.

²⁰⁶⁵ Fundada por el arzobispo Bartolomé Lobo Guerrero, y con una situación similar a la de la capilla de la Virgen de los Reyes de Sevilla, en el testero. En el se encontraba un retablo de orden toscano con pinturas de Mateo Pérez D'Alesio, donde existía un cuadro de San Cristóbal, similar al de Sevilla y situado en la puerta del mismo nombre, junto a la capilla de San Bartolomé. BERNALES BALLESTEROS, J. *Edificación*.... Op. Cit. Pag. 44.

& Portadas.-

La portada principal y las laterales que hoy conocemos son posteriores a la obra de Francisco Becerra, pues se realizaron en el siglo XVII. Según un documento de 1609,

"...y en cuanto a los cuatro pilares que acompañan las puertas de en medio de la dicha iglesia que están repisados por la parte alta de piedra...tienen dos bóvedas sobre dichas puertas, las cuales han de mover y cerrar a peso de las capillas de la nave mayor..."²⁰⁶⁶.

El texto nos ayuda a saber cómo se encontraban las portadas laterales de la obra de Becerra cuando ocurrió el terremoto, que también serían muy criticadas por su peso y la falta de estribos.

Para realizar la portada principal, sabemos que se celebró un concurso público en 1626 que ganó el arquitecto Martínez de Arzona. El proyecto trazado tendría un primer cuerpo de piedra y estaría dotado de líneas clasicistas. Sin embargo, unos años después, en 1637, se introducirían una serie de reformas por otro maestro, Pedro de Noguera, su sucesor y también autor de la sillería del coro de la misma catedral.

Por tanto, hoy el cuerpo bajo de la portada de la catedral es el original del momento, pero el segundo será transformado, dotándole de una mayor sencillez y menor altura. Este segundo cuerpo sería más estrecho, pero el de Noguera se concibió a la misma anchura entre contrafuertes, igual a la nave central. Está coronado con un frontón curvo y brazos formando un ángulo más abierto. La novedad es, sin duda, el frontón curvo partido utilizado por Pedro de Noguera, pues se trata de un elemento que más tarde se hizo habitual en la arquitectura barroca peruana. Sin embargo, en lugar de situar un escudo en este espacio, colocó una hornacina bajo la cornisa curva con la imagen de la Inmaculada Concepción, advocación a la que está dedicado el templo.

²⁰⁶⁶ A.A.L. *Papeles Importantes de la Catedral*. Parecer de Pedro Blasco. 16 de Noviembre, 1609. Leg. VI. Expediente 17.

Además, por encima, entre las pilastras de capiteles corintios, trazó una ventana con arco de medio punto y todo estructurado a base de nichos entre pilastras.



Portada principal de la Catedral y Sagrario de Lima, antes de la construcción del nuevo Palacio Arzobispal. (Foto Archivo Courret, Lima)



Fachada principal actual de la Catedral de Lima, junto al Palacio Arzobispal.

& Sacristía.-

Posiblemente sea la única huella que quede en pie de la mano de Becerra. Además, tenemos todo el proceso de construcción documentalmente comprobado y explícito. Es la más antigua y completa muestra de estilo purista que queda en el edificio²⁰⁶⁷. Es un espacio rectangular de una sola nave, mucho más pequeño que las sacristías de algunas órdenes monásticas. Posee bóvedas de arista originales, pilastras toscanas y los arcos transversales tienden a un perfil carpanel, mientras los formeros longitudinales se elevan más de medio punto con una tendencia "oval". Además, hemos localizado unas cartas de pago de la obra de la sacristía donde se dice textualmente,

"...pagó Luis de Ribera, colector de la iglesia, en la que hay que dar 18 patacones y 4 reales por el pago en 20 de septiembre de 1606, al oficial y peones que trabajaron en la sacristía nueva, cuya obra se me acometió por su deán y cabildo..."²⁰⁶⁸



Sacristía de la Catedral de Lima, Perú

²⁰⁶⁷ WETHEY, H. *Colonial Arquitectura and Sculture in Peru*. Greenwood Press. Wespart, Connecticut, 1971. Pag. 77.

²⁰⁶⁸ A.C.M.L. *Cuentas....* Op. Cit. Fol. 27.

Dos meses después, reciben otro pago por las obras de la sacristía que debía estar todavía en construcción²⁰⁶⁹.

Esta misma disposición se acentuó en las bóvedas de la catedral becerriana. En este caso, Alonso de Arenas sería el encargado de labrar las bóvedas de arista de la sacristía y antesacristía, pero siguiendo el proyecto inicial de Becerra. Finalmente, serían consolidadas por Fray Jerónimo de Villegas, con unos estribos que ya debió prever Becerra, pues resultan muy sencillos y con unas pequeñas molduras en los arcos formeros.

Por su parte, la portada de acceso a la sacristía posee un carácter manierista y es anterior a 1609. Posiblemente, y a pesar de las especulaciones de los diferentes autores, esta puerta sea un proyecto de Becerra. Está compuesta por arco de medio punto, decorado con casetones en el intradós. Posiblemente el proyecto inicial de la portada sería transformado y la portada finalmente se concluye con un frontón curvo partido, más propio del barroco limeño.



Detalle clasicista del intradós del arco de entrada a la sacristía de Lima

²⁰⁶⁹ "...pagó Luis de Ribera, colector de la iglesia, en la que hay que dar 3 patacones y e reales que digo y pago en 8 de octubre de 1606, al oficial y un pon que trabajaron en la sacristía nueva...". (Ibid. Fol. 28v).



Puerta de entrada a la sacristía de la Catedral de Lima, Perú



La misma puerta con arco capialzado vista desde el interior de la misma sacristía.

& Las Torres.-

El proyecto original de Becerra preveía cuatro torres, una para cada uno de los ángulos del templo, como ya proyectara en la Catedral de Puebla de los Ángeles, y al igual que sucedió en el caso de Nueva España, solo se llevaron a cabo las de los pies.

Sabemos que a la muerte de Becerra en 1605, solo se habría concluido la mitad del templo, por tanto, las torres serían de época muy posterior. Hemos localizado algunos textos en el momento de la restauración del templo en 1609 que nos hablan sobre las torres, y en ellos se aconseja no subir mucho su altura por miedo a los terremotos:

*"...y en lo que toca a levantar las torres, conforme a la planta no debe hacer, ni han de subir más que veinte y cinco pies sobre el cuerpo de la iglesia echándose sobre esto el ornato que conviene para que quede con buena vista..."*²⁰⁷⁰

*"...y en los arcos de las torres que ahora se van haciendo un arco que se está haciendo es gran falta hacer arco respecto cargar la obra encima de este arco y así es necesario se macize y deje una puertecilla para subir a la torre y esto digo por la experiencia que tengo de un pueblo encima de Valladolid que llaman Dueñas viniéndose rindiendo la torre que cargaba sobre un arco..."*²⁰⁷¹

*"...Que las torres no suban lo que la montea de la planta muestra que se le quite el tercio de su altura..."*²⁰⁷²

Finalmente, el templo se inaugura sin torres en 1622 por Martínez de Arzona y las obras de las torres comienzan en 1624, posiblemente siguiendo el modelo de Becerra, aunque no tenemos datos que lo confirmen. Las torres de los pies se elevaron con gruesos muros que formaban las dos primeras capillas. Sin embargo, la altura no

²⁰⁷⁰ A.A.L. *Papeles Importantes de la Catedral*. Parecer de Alonso de Arenas. 16 de Noviembre, 1609. Leg. VI. Expediente 17.

²⁰⁷¹ Ibid. Parecer de Juan del Cerro. 22 de Noviembre, 1609. Leg. VI. Expediente 17.

²⁰⁷² Ibid. Parecer de Fernando de Córdoba y Figueroa. 22 de Noviembre, 1609. Leg. VI. Expediente 17.

guardaría proporción con el gran volumen de los cubos, pues estaban pensadas para una mayor altura, pero se decidió bajarlas después de los terremotos.

Los cubos de las torres y la fachada se realizaron en piedra, mientras los cuerpos superiores eran de cal y ladrillo. La decoración disponía de almohadillados manieristas y motivos de orden toscano en la parte superior, sin coronación de chapiteles. Pero a raíz del terremoto de 1687 se derribó el segundo cuerpo de la torre, que estaba un poco cuarteado, y se reconstruyó con madera. Sin embargo, unos años después, en 1746, otro terremoto provocó un nuevo derribo de las torres, y no serían reconstruidas hasta 1794 por Ignacio Martorell, por mandato del virrey²⁰⁷³. En las torres se colocaría además el reloj y las campanas en época posterior, proporcionándoles el aspecto con el que han llegado a nuestros días.



Cuadro donde se refleja fielmente, el estado en que quedaría la catedral de Lima tras el terremoto de 1746. Es un retrato del Virrey José Antonio Manso de Velasco. Esta obra se encuentra en la sacristía de la Catedral Metropolitana de Lima²⁰⁷⁴

²⁰⁷³ SAN CRISTOBAL, A. *La catedral...* Op. Cit.

²⁰⁷⁴ Obra de Cristóbal Lozano, pintor protegido por Pedro Bravo de Lagunas, oidor limeño y gran coleccionista de pintura europea. Lozano tuvo acceso a la corte virreinal de José Antonio Manso de



Detalle de la planta y alzado para la fachada de la Iglesia Catedral de Lima, Perú²⁰⁷⁵

& Materiales.-

De acuerdo con el criterio de Martínez de Arzona para la continuación y restauración de las bóvedas de la catedral que quedaban por hacer después del terremoto de 1609, en uno de los informes emitidos en 1614, comenta que debían fabricarse de crucería o de arista y no de madera. Alegaba también que las de arista eran más costosas, porque los ladrillos utilizados eran más grandes y el millar ascendía a 85 patacones; mientras que en las de crucería se utilizaba ladrillo común, que costaba unos 15 pesos.

Sabemos además que todos los pilares y los arcos estaban realizados en ladrillo, mientras las portadas se decoraban con repisas de piedra, aunque este material no era muy abundante en esta zona:

Velasco, conde de Superonda. Retrato al virrey ataviado a la francesa, dirigiendo las obras de reconstrucción de la catedral de Lima tras el terremoto de 1746.

²⁰⁷⁵ A.G.I. Lima. MP. Lima y Chile. Año 1757.

"...por que los cerramientos de las capillas de arista son muy destrabados siendo hechos de ladrillo porque no se permite sino en cantería y así es mi parecer..."²⁰⁷⁶.

Ya comentamos, que Alonso de Arenas trabajó en 1606 como maestro cantero en las obras de la catedral, y se encargará de realizar la sacristía siguiendo las trazas de Becerra. Unos años después, en 1610, se le cita para declarar sobre los arcos y cerramientos que Becerra había utilizado en la catedral, demostrando ser uno de los pocos defensores de sus modelos y metodologías constructivas.

"...No es razón, desadorno el ingenio, ciencia y arte del maestro que lo hizo, pues fue tan agudo y buen pensamiento en cerrar la dicha obra a pesso, y tengo por apasionados los que al contrario dixeren si es que lo entienden, porque la causa de auer hecho sentimiento los dichos arcos no estuvo en el arte sino en los materiales de mezclas de cal y ladrillo no ser de la fuerza y vondad que requería para tal obra, y eso sé de experiencia por que en algunos arcos que se abrieron en el temblor del día de San Crispin, vide ser la causa de que hallé aderezando los dichos arcos, que las mezclas estaban tan sin fuerza, como polvo o ceniza..."²⁰⁷⁷

En otro parecer Martín de Aizpitarte, otro de los artífices consultados, comentaba que el lamentable estado del edificio tras el terremoto de 1609 no se debía solo a la altura de la obra o a que estuviera mal montada para resistir los temblores. Comenta que:

"... la causa de esto es por no fraguar las mezclas en esta tierra y porque cuando los temblores vienen hacen más daño en una parte que en otra en la fábrica, de la manera de los golpes de mar, que no todos son

²⁰⁷⁶ A.C.M.L. *Libro de Fábrica*. Parecer de Diego Guillén, maestro de albañilería y cantería y alarife de esta ciudad en razón de los cerramientos de las capillas de la obra de la Iglesia Catedral de esta ciudad, 1609. Tomo I. Fol. 8r.

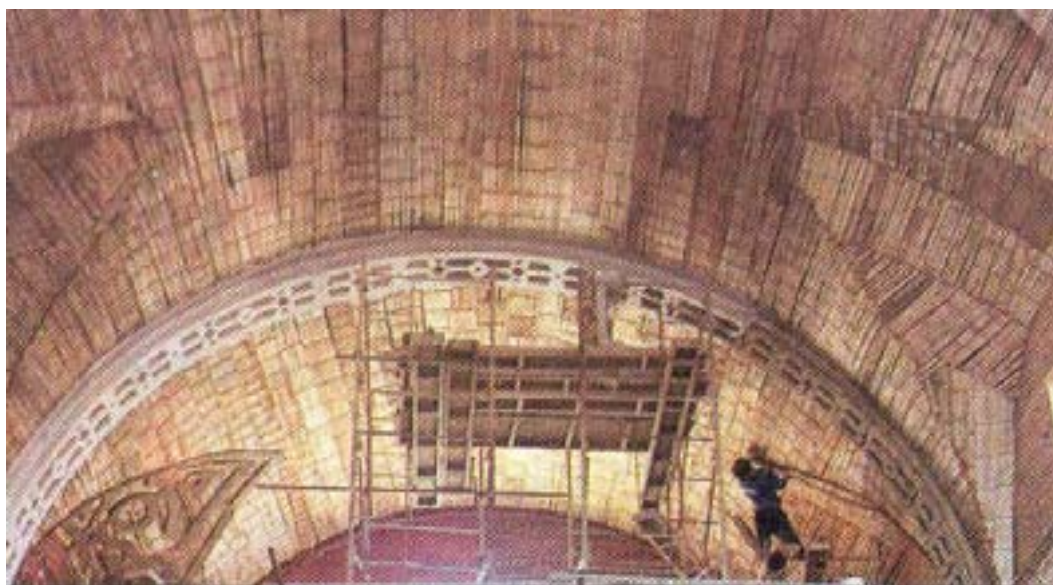
²⁰⁷⁷ MARCO DORTA, E. *Fuentes....* Op. Cit. Pag.172.

iguales y así hacen desencajar la fábrica y va la cal cayéndose y dando la obra de si... ”²⁰⁷⁸

Continúa diciendo hablando sobre el estado del edificio e incluso aporta algunos datos sobre la restauración y las posibles soluciones que podían adoptarse con una serie de materiales de la zona, pero dice que todo es imposible ante estos movimientos sísmicos.

“...si se quiere remediar lo que se ha abierto rebocándolo con yeso por la parte de abajo y dándole sus lechadas de cal de la parte de arriba y acuñándolo con pizarras será todo falso por que el primer temblor si es grande lo primero que despedirá será el remiendo, ... ”²⁰⁷⁹

Además estos textos, aunque de forma muy somera, también nos hablan sobre los materiales utilizados en la obra: ladrillo, piedra, madera, quincha... y para los revocos, cal y arena.



Fabricación de una bóveda de quincha

²⁰⁷⁸ A.A.L. *Papeles Importantes*. Parecer de Martín de Aizpitarte. 22 de Noviembre, 1609. Leg. VI. Expediente 17.

²⁰⁷⁹ *Ibidem*.

& Oficiales.-

Aunque hemos hablado mucho en los primeros capítulos de este estudio sobre el trabajo en las catedrales, y el papel que tenía cada uno de los obreros en la organización de las labores constructivas, no queríamos concluir este apartado sin adjuntar un pequeño texto que nos habla, no solo de la figura del maestro mayor de la obra, sino también de los naturales, obreros que participaría en la construcción del edificio, aunque al principio no tenían muchos conocimientos sobre el oficio.

"...y así mismo que haya aparejador como hay en todas partes y ha de ser maestro suficiente y experto en el arte que entienda traza y planta y monte por si acaso falta maestro que el aparejador sirva de maestro como se usa en toda España en obras de tanta importancia, el cual ha de trabajar con los demás oficiales pues se lo hagan y trabajando, verá como los demás trabajan y si traban la obra y fraguan como conviene y hasta aquí, ...han trabajado negros y trabajan que no saben ni entienden este arte ni hacen lo que conviene y así me parece..."²⁰⁸⁰

²⁰⁸⁰ A.C.M.L. *Libro de Fábrica*... Op. Cit. Fol. 8r y v.

c) La obra de becerra después del terremoto de 1609

Tras el terremoto sufrido el 19 de octubre de 1609, el sector catedralicio afectado no permanecerá como estaba antes de la fecha y nos resulta imposible describir visualmente el aspecto que tendría la catedral de Becerra. En cambio, las descripciones y soluciones que aportaron reiteradamente los alarifes consultados para realizar las reformas del edificio, nos pueden ayudar a visualizar la obra, ya que se trata de descripciones muy precisas, con detalles arquitectónicos fundamentales de aquella primera etapa catedralicia.

De acuerdo con estas fuentes, sabemos que en el momento del terremoto estarían levantadas las cuatro primeras naves transversales, desde el muro testero hasta el crucero, donde se encontraban las capillas hornacinas de la Limpia Concepción y de Santa Ana. En cuanto a la planta, la cuarta nave transversal tenía mayor anchura que las tres restantes y a esto se atribuyen muchos de los daños sufridos en estas dos capillas, que daría lugar a un cambio en el tipo de arcos, como ya citamos.

Con el terremoto de 1609 las bóvedas de Becerra no se hundieron, aunque sufrieron graves daños, ni tampoco sus arcos formeros, e incluso se podrían haber salvado según los pareceres de algunos alarifes consultados en la primera etapa después del terremoto. Entonces la catedral tendría las bóvedas de arista y los arcos serían carpaneles y ovals. Pero tras el terremoto, la situación se hizo muy crítica y desde 1609 hasta 1615 se intentó llegar a un acuerdo para continuar el edificio trazado por Becerra, que estaba a la mitad. Además, se intentaba saber en qué medida afectaría a la obra, si se restauraba la parte que habría sufrido los daños y se continuaba el edificio con el mismo planteamiento del arquitecto extremeño o, por el contrario, se cambiaba el sistema de cerramiento de la catedral por otro que le diera una mayor estabilidad.

Según los testigos, las bóvedas de arista que había trazado Francisco Becerra tenían poca fuerza y, por tanto, decidieron apuntalarlas con estribos sobre las capillas-hornacinas y en la parte exterior del muro testero. Sobre éstos se tenderían a su vez los estribos superiores, formando como capillas más bajas exteriores. En el plano se puede leer: "*...9 Pies de ancho que es en el paraje de la cornisa. Ha de tener en cada estribo doce pies en quadro desde la pared de la iglesia que ba de salir fuera de alto a de tener*

80 pies donde 9 ½ del suelo, asta lo ultimo, y disminuiese una bara como esta numerado arriba, y quede al ra 74 por es ½.

*Estos dentellones entran en la pared de la iglesia una bara mas hombrados si acaso son de ladrillos, por que si son de piedra habrian de ser menores*²⁰⁸¹.

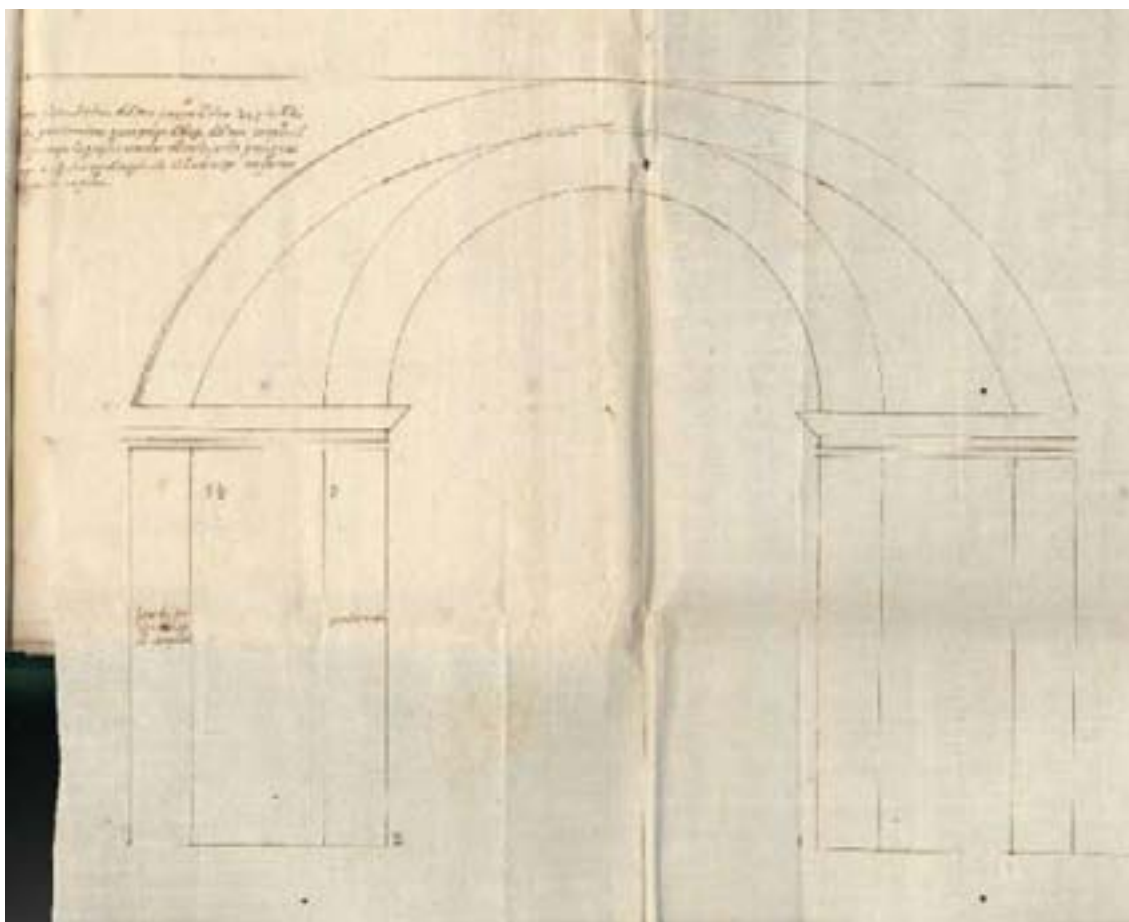


Plano del estribo propuesto para contrarrestar los empujes del muro testero de Becerra. A.C.M.L. Libro de Fábrica. Tomo I. Fol. 34.

Hemos podido localizar también un plano inédito posterior al terremoto de 1609, donde se cita precisamente el cambio de arcos carpaneles que traza Becerra y que se situaban en las capillas hornacinas, concretamente en la capilla de San Crispín, así como

²⁰⁸¹ A.C.M.L. *Libro de Fábrica*. Testimonio y plano de Cristóbal Gómez Carrasco, 28 de octubre de 1609. Tomo I. Fol. 34.

las propuestas que se hacen para reducir esas arquerías y formar arcos de medio punto. De esa manera, lo que se pretendía era dar una mayor fortaleza a la obra. Esto además, nos sirve para certificar como era el proyecto catedralicio original que Becerra había realizado para la metropolitana de la Ciudad de los Reyes. No podemos olvidar además, que fray Jerónimo de Villegas haría una propuesta similar para los arcos aovados de Becerra, que también se transformarían en arcos de medio punto, pues resultaban más resistentes a los movimientos sísmicos, cuyo plano se encuentra recogido en el Archivo de Indias de Sevilla.



Propuesta de introducir los arcos de medio punto dentro de los carpaneles para darle mayor fortaleza al edificio. Cita claramente jamba vieja, jamba nueva. A.C.M.L. Libro de Fábrica. Tomo I. Fol. 33²⁰⁸²

²⁰⁸² En el plano se lee: "El arco çircumbeçino, del arco carpanil tiene 21 pies de arco, y assi conviene que se ponga debajo del arco carpanil y el arco que tenga los propios tamaños de ancho, y alto para que venga a ajustar con el arquitrabe de la cornisa conforme se ve en este rasguño. Jamba vieja del arco

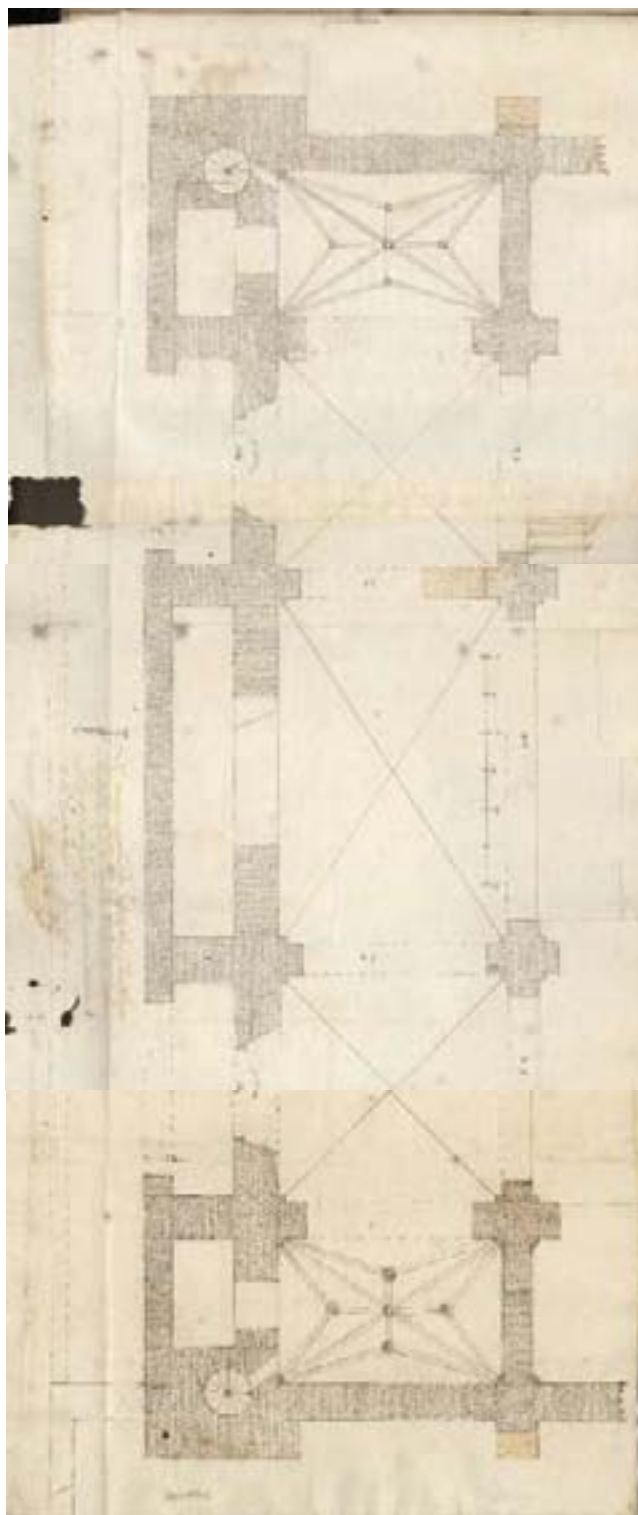
Como ya comentamos, el testero de la nave de San Crispín fue uno de los más dañados en el terremoto de 1609 porque, según algunos autores, los estribos labrados por Becerra eran muy pequeños y, por tanto, insuficientes para soportar los empujes del muro, de ahí que le hubieran causado mayores daños al edificio. Así, con su parecer Alonso Arenas afirmaba, "*que no fueron del grueso y fortaleza necesaria conforme al arte, porque avian de tener cinco pies demas salida del que tienen y de ancho doce y de este ancho y grueso avian de suvir con solo un pie de disminución hasta el primer movimiento de las capillas y de alli arriba avia de disminuir otro hasta en razon con las bobedas*"²⁰⁸³

También Cristóbal Gómez Carrasco afirmaba esta situación e incluso se atrevió a realizar un plano y montea del estado en el que se encontraba el edificio, y los cambios que proponía realizar en la nave del testero donde se encontraba la capilla de San Crispín. Como podemos observar en este plano que adjuntamos a continuación, la traza que se plantea es la planta original de Becerra, donde podemos observar claramente las bóvedas de arista del arquitecto extremeño para las naves de la catedral. Lo que Gómez propone es colocar diferentes estribos o contrafuertes, y de esa manera restablecer la fortaleza perdida en el edificio por el terremoto de 1609. "*...Mas parecer de Cristobal Gomez y el principal esta en el pergamino. Con la planta. Demas de el parecer que tengo dado, en la planta y montea, sea de hacer para mas fortaleza y ornato de la iglesia donde el un estribo al otro. Por la parte de afuera una pared de quatro pies de gruesso dentro de los estribos travada y ligada con ella...*"²⁰⁸⁴

carpanil / jamba nueva". Por su parte encontramos el testimonio que nos da el arquitecto que traza el dibujo, que cita: "*y por la parte de dentro donde esta el altar de San Crispin se puede meter un arco tan grande como los otros que estan las capillas hornacinas. Y correspondera con lo demas. Y este arco a de tocar la clave del en la cornisa que corre por la iglesia y podra tener 17 pies de ancho con el gruesso de la pared y 30 pies de largo y assi quedara muy fuerte. Por el otro que cose los 2 estribos de la parte de afuera assi como assi lo ocupava los 2 estribos y el cerramiento de la capilla a de ser que aga la misma buelta quel arco y az. Por la parte de avajo que paresia todo una misma cossa. Y las cadenas que llevan los 2 estribos a de ser puesta al movimiento de la voveda. Y subirá esta voveda asta el primer entablamiento y destas ver se quedara todo muy fuerte y vistosa por de dentro y por de fuera...*". (Ibid. Fol. 32).

²⁰⁸³ A.A.L. *Papeles Importantes de la Catedral*. Leg. VI, Expediente 17.

²⁰⁸⁴ A.C.M.L. *Libro de Fábrica...* Op. Cit. Fol. 32



*Testero de la catedral de Lima. A.C.M.L. Libro de Fábrica. Tomo I. Fol. 35a, 35b y 35c*²⁰⁸⁵

²⁰⁸⁵ En este plano se representan las bóvedas de arista que proyecta Becerra, y observamos también las de crucería de las capillas hornacinas. De forma más suave aparece dibujado un contrafuerte que se propone

Por otra parte, se bajó la altura de la primera nave y se convirtió en capillas hornacinas de la misma altura que las otras. Poner capillas-hornacinas en la primera nave transversal del testero, suponía la modificación de la planta y alzado del plan iniciado por Becerra, pues obligaba a reducir la nave de San Crispín a capillas hornacinas. Sin embargo, otro grupo de alarifes como Alonso de Morales, Fray Miguel de Huerta, Francisco del Campo y Fray Sebastián Pereyra, preferían conservar la obra de Becerra en las tres naves abiertas, aunque sugerían la conveniencia de apuntalarlas con estribos sobre las capillas-hornacinas en la parte exterior del muro testero, formando aquí como una especie de capillas más bajas y externas sobre las que se tenderían los estribos superiores.

Algunos maestros, como el alarife Juan del Corral o el jesuita Martín de Aizpitarte, pensaron que podían continuar la obra de madera en forma de alfarje mudéjar deshaciendo todas las cubiertas construidas.

Por su parte, Juan del Cerro propondría que además de bajar la altura de los soportes y reforzar los estribos, aumentando el grosor de los mismos, habría que introducir algún pilar más para soportar mejor el peso de las bóvedas,...

"...introducir unos barretones de hierro con unas cruces abajo porque el temblor no halle en ellos flaqueza y meterlos dos varas y media y echar de una banda a otra unos barretones muy gordos y encadenarlo todo a la redonda y de esta manera estará muy seguro macizando unas puertas que están debajo de los movimientos de las capillas..."²⁰⁸⁶

Sin embargo, en un primer momento el Real Acuerdo al que llegaron los pareceres de los dos Cabildos sería continuar con el proyecto renacentista de Becerra, ateniéndose al acuerdo de la Ciudad. Pero, como ya comentamos, Martínez de Arzona, maestro mayor de la catedral, tras la muerte de Becerra criticaría la obra del arquitecto extremeño:

para contrarrestar los empujes de esta bóveda. Además, también observamos las dos escaleras de caracol propuestas para el acceso a las torres que no llegaron a construirse como en el caso de Puebla.

²⁰⁸⁶ A.A.L. *Papeles Importantes*.... Leg. VI. Expediente, 17.

*"...están los más de los arcos apuntados cuarteados y muy atormentados por no ser de medio punto, cuales se hicieron así porque los rampantes de todas las naves y sus cerramientos fuesen derechos y a regla, que fue muy perniciosa invención y por tal recibida entre los artífices que de esto entienden"*²⁰⁸⁷.

Debemos tener en cuenta otras consideraciones, pues Martínez de Arzona no estaba de acuerdo con el plan inicial de Becerra y quería replantear la iglesia a su manera. Además, a esto habría que añadir que el edificio de Becerra había sufrido muchos daños y se había cuarteado por el terremoto, pues no estaba terminado y, por tanto, la fortaleza de la obra no sería la misma. Decía que la única solución sería derribar la primera nave transversal detrás del muro testero y levantar sobre el lugar las capillas-hornacinas. En cambio, el alarife Alonso de Arenas criticaba cada una de estas propuestas. Afirmaba que los arcos no eran "apuntados", como los denominaba Martínez de Arzona, sino "aovados", y que éstos tenían mayor resistencia que los de medio punto. Además, pensaba que no era defecto ni fealdad, sino acierto y belleza, colocar las tres naves a igual altura, y que meter arcos de medio punto y hacer capillas-hornacinas debilitaría la obra de la catedral, además de divagar sobre los estribos externos y las portadas del testero, cerrando así todas las posibles vías de rectificación sugeridas por Martínez de Arzona. Gracias a este testimonio nos dan una imagen clara del proyecto que había realizado Becerra.

En la primera nave transversal se realizaron finalmente las capillas de Copacabana y de las Ánimas. También se dijo que habría que hacer otras capillas hornacinas detrás del muro de los pies, aunque nunca se realizaron, y esta zona se dañó mucho en el terremoto de 1687, reforzándola con la inclusión detrás del muro de los pies, de arcos de medio punto debajo de los primeros formeros.

En cuanto a las capillas hornacinas del testero, aún hoy subsisten, salvo la que se encuentra en la nave central donde se colocó el retablo-sepulcro dedicado a San Bartolomé, por el arzobispo Bartolomé Lobo Guerrero. Los grandes estribos externos

²⁰⁸⁷ Ibidem.

trazados por Juan del Corral finalmente no se hicieron y en su lugar están las portadas barrocas de San Cristóbal y Santa Apolonia del primer tercio del siglo XVIII.

En cuanto a las arquerías, serían veintiséis arcos aovados en total, cinco en cada una de las naves laterales iguales, tres en disposición longitudinal y dos transversales entre las mismas. Los otros dieciséis correspondían, ocho a cada lado, cuatro longitudinales y otros cuatro transversales a cada una de las naves.

Son diecisiete capillas cubiertas con las mismas bóvedas en cada uno de los tramos de las cinco naves transversales, tres bóvedas por nave, más las dos bóvedas de los brazos del crucero.

Las primeras bóvedas de arista de Becerra, excepto las tres de la nave del testero que se hicieron capillas-hornacinas permanecerían en pie, aunque dañadas, a fines de 1614.

Si el acuerdo inicial de poner arcos de refuerzo se hubiera cumplido, posiblemente las bóvedas de la obra nueva hubieran continuado con un diseño similar al de Becerra, es decir, bóvedas de arista sobre arcos aovados reforzados por arcos de medio punto. Tampoco se colocaron estribos exteriores, como planteaban algunos de los maestros que habían reforzado las bóvedas de Becerra. A finales de 1614-1615, dominarían las posturas de los alarifes de formación *gótico-isabelina* frente a las tendencias renacentistas, además entonces Becerra ya no podía defenderse²⁰⁸⁸.

Realmente la fórmula propuesta por Juan Martínez de Arzona sobre la altura de las bóvedas, puede resultar confusa si se toma aisladamente y sin conexión con las aclaraciones complementarias:

“...las paredes y estribos de afuera cuatro varas y dos tercias más bajas de lo que ahora están en lo hecho en esta manera las dos varas en lo que pueden quedar las paredes y cornisamentos más bajos al andar y peso de la nave principal y las dos varas y dos tercias en las paredes y estribos de más afuera que son al andar y peso de las colaterales con que

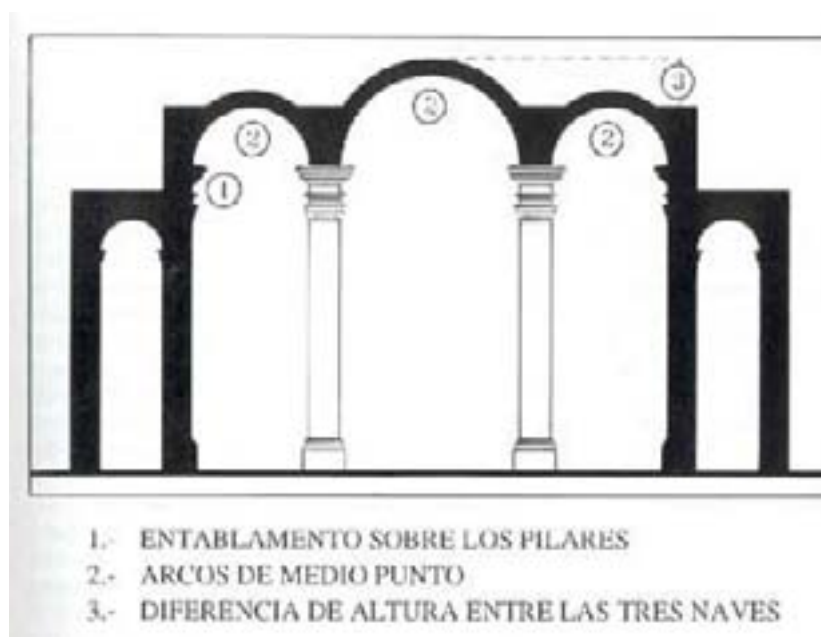
²⁰⁸⁸ Sin embargo, no podemos olvidar que a pesar de todas las críticas, Becerra estuvo trabajando en Lima como maestro mayor de la catedral más de veinte años, y otros tantos como alarife del cabildo, por tanto, muchas de las críticas hacia su obra quizá podrían ser también por celos profesionales.

quedaría todo el templo las dicha cuatro varas y dos tercias más bajo que ahora... ”²⁰⁸⁹.

Lo que dice exactamente Martínez de Arzona es, que eran dos varas más bajas en la nave central y dos varas y dos tercias en las naves colaterales. Esta interpretación consta más claramente en el acuerdo final del Virrey con los Oidores de la Real Audiencia, donde se escribe:

“...bajando lo que está hecho cuatro varas y dos tercias más bajo de lo que ahora está, las dos varas de ellas la nave principal que es la de en medio y las dos varas y dos tercias más las dos naves colaterales”.

La disminución se reflejaba en el ahorro de los materiales de construcción y en los jornales de los trabajadores. Además, serían los alarifes que conocían la monteada dibujada por el maestro mayor Martínez de Arzona y que tenían presentes las bóvedas catedralicias anteriores a su desmantelamiento, los que expliquen con mayor detalle la forma en que se rebajaría la altura de las mismas.



Altura de las bóvedas de Martínez de Arzona

²⁰⁸⁹ A.C.M.L. *Libro de Fábrica...* Op. Cit.

Por tanto, lo que se proponía al virrey y los oidores de la Real Audiencia, era bajar lo que estaba hecho por Becerra, dos varas más bajas en la nave central y dos varas y dos tercias en las naves colaterales. Los pilares tenían capiteles y cornisas a la misma altura, así que la reducción de la altura comenzó a partir del trozo del entablamento superpuesto a los pilares, y suprimiendo el zócalo que Becerra interpuso, entre la cornisa terminal de los pilares y el arranque de las bóvedas de arista, en lo alto de todas las naves. La otra vara se redujo en las paredes y estribos a los lados de la nave principal y vara y dos tercias en las colaterales, que era el resultado de cambiar los antiguos arcos aovados de Becerra, por los de medio punto. Pero los arcos aovados eran en realidad arcos peraltados muy apuntados, con lo que se lograba equiparar la altura de los arcos de la nave central y mantener todas las bóvedas al mismo peso o altura. Los arcos de medio punto serían una vara y dos tercias más bajos que los aovados de su nave central y de las laterales, y una vara más bajos que los carpaneles de la nave central.

Además, también transformaron los arcos del primer crucero realizado por Becerra, es decir, la nave donde se encontraban las capillas de La Concepción y Santa Ana, colocando arcos de medio punto y añadiendo pilares adosados a los existentes²⁰⁹⁰.

²⁰⁹⁰ “...por que han de formar (los arcos de medio punto) sin que arriba tengan carga alguna y sobre la cantidad que se ha de añadir a los cuatro pilares sobre que han de cargar con que vendrá esta nave a hacer correspondencia con todas las demás que así estuvieran excepto la nave del crucero...”. (Ibidem).

d) Valoración de las reformas

Como algo excepcional, queremos valorar las reformas que se hicieron tras el temblor de octubre de 1609, pues con ello también podemos saber lo que supuso el nuevo estilo que Becerra intentaba imponer en la ciudad y que provocó diferentes opiniones entre sus alarifes. Pero las críticas hacia la obra de Becerra se desarrollarían en dos momentos diferentes. Por una parte, los alarifes tratarían sobre la resistencia antisísmica, poco segura, de las bóvedas labradas por Becerra, con el objeto de encontrar la forma de reforzar su estructura, pero conservando su estilo arquitectónico; y por otra, cuando se trató sobre la totalidad de la obra de Becerra formulando dos alternativas diferentes: conservar la obra, añadiendo algunos refuerzos con pequeños cambios, o bien sustituirla por otra obra diferente, en diseño y estilo. Además, también se criticó el alto costo que suponía la construcción y los lineamientos arquitectónicos del proyecto en marcha. Los alarifes consultados en 1614, analizaron el diseño de las cubiertas catedralicias de Becerra, concentrando sus alegaciones sobre todo en estos puntos: la colocación en lo alto del zócalo de una vara sobre los capiteles de los pilares y sobre el entablamento, antes de iniciarse el arranque de los arcos y de las bóvedas, para dar mayor altura al edificio. Otro de los puntos sería el perfil carpanel y aovado de los arcos que armaban la curvatura de las bóvedas de arista, algo muy diferente a lo que venía haciendo en la ciudad. Finalmente, la homologación de la altura de las bóvedas en las tres naves, cubriendo todo con bóveda de arista a un nivel homogéneo.

Es decir, de todo lo expuesto vemos que los maestros criticaban todas las innovaciones introducidas por arquitecto trujillano en la catedral. Sin embargo, los alarifes rechazaban las bóvedas de arista, no por si solas, sino por estar incorporadas arquitectónicamente en conexión con los tres elementos anteriores, ya que este tipo de bóveda ya se había utilizado con anterioridad en algunos edificios limeños.

Francisco Becerra y los alarifes que le contradecían entre 1614 y 1615, representaban dos mentalidades arquitectónicas distintas: la importada por Becerra a este continente, una mentalidad purista que entonces representaba la modernidad más avanzada y, por otra parte, se encontraba la de los alarifes vecindados en la ciudad de los Reyes, muy anclados en un estilo *gótico-isabelino* tardío. Así, las técnicas

estructurales resultarían casi secundarias en este proceso, donde lo fundamental sería la diversidad diametralmente opuesta de sus concepciones arquitectónicas.

La opinión de los alarifes limeños en 1615, reintrodujo un esquema arquitectónico tradicional y desplazó el modelo renacentista apenas iniciado por Becerra, que fracasaría por un inesperado temblor. Tampoco se puede valorar lo sucedido, como si a partir de la reforma las bóvedas de crucería comenzaran a generalizarse en las nuevas construcciones. El proceso de reforma de la Catedral de Lima no supuso el comienzo de un nuevo período estilístico en la arquitectura virreinal limeña, porque estos alarifes impusieron sus criterios en contra de la obra de Becerra, ya que formaban parte de una escuela asentada antes del terremoto de 1609. Sin embargo, esto sí provocaría que la introducción de las bóvedas de arista y del clasicismo fuera más lenta y paulatina en la Ciudad de los Reyes.

Por tanto, debido al gran número de alarifes *gótico-isabelinos* antiguos establecidos en Lima, la iniciativa renacentista de Becerra en la Catedral se vio frustrada, después de que el arquitecto ya no pudiera defender su proyecto. Además, estos alarifes seguirían dominando la construcción de nuevas iglesias, sin dar cabida alguna al modelo de las bóvedas de arista.

Este hecho marcaría el desarrollo posterior de la arquitectura limeña, pues el gótico tardío limeño perduraría más tiempo de lo que hubiera correspondido a la vigencia del estilo, al no encontrar acogida las nuevas ideas renacentistas. De esta manera, el *gótico-isabelino*, ya extemporáneo, llegó a enlazar directamente con la introducción del barroco inicial, pero sin que intercediera entre uno y otro estilo una etapa vigorosamente renacentista intermedia y mucho menos una etapa manierista, como opinan algunos autores. Así, las bóvedas vaídas de crucería se cambiarían por las barrocas de medio cañón con lunetos, pero no varió el empleo de arcos de medio punto o de vuelta natural, como también se les denominaba, permaneciendo en la ciudad un mismo estilo de arcos durante este período y el barroco.

C) Evolución y estado actual

La evolución de este edificio, como muchos otros de la Ciudad de los Reyes, ha venido marcada por los continuos movimientos sísmicos que afectaron a la ciudad a lo largo de la historia.

La catedral ha sufrido continuos cambios, pero a pesar de las restauraciones y mutilaciones, mantiene hasta la fecha la traza y dimensiones que Becerra le diera a finales del siglo XVI.

Hemos visto cómo en 1609 se derribaría la primera nave transversal del testero, transformando este espacio en capillas hornacinas de la misma altura que las colaterales, y cubriéndose con bóvedas de crucería sobre arcos de medio punto. A su vez, se colocarían bóvedas vaídas de crucería en las tres naves principales de la mano de Martínez de Arzona, hechas de cal y ladrillo, siendo más alta la central que las laterales, y apoyadas sobre arcos de medio punto, transformando así el espacio unitario original planteado por Becerra. Se bajaría la altura del templo de 22 a 17 metros, según Bernaldes Ballesteros²⁰⁹¹, aunque esto nos resulta un poco excesivo. Se redujo el entablamento colocado sobre los pilares, pero no la altura de los mismos. Finalmente, cambiarían los arcos aovados peraltados por arcos de medio punto, además de otros detalles.

Sin embargo, el edificio volvería a sufrir los efectos de los terremotos en numerosas ocasiones. En 1687 se intentaría fortalecer el muro plano en las tres naves y se optó por hacer unos contrafuertes interiores. Se colocaron pilares adosados al muro de los pies, junto a la portada y a la nave de Ntra. Sra. La Antigua y colocaron en este espacio arcos nuevos más bajos, de pilar a pilar, aunque el arco más alto no se cegó ni se cortó por la clave.

Las bóvedas serán las que más sufran en todo este proceso constructivo y, en este caso, las bóvedas de crucería quedarían arruinadas, así que se decidió optar por un nuevo sistema de la mano de Fray Diego Maroto, utilizando madera de cedro y yeso, pero conservando la misma forma de crucería. Cubrió las tres bóvedas dañadas con una gruesa capa formada por un encofrado de varillas de cedro y yeso, y por encima soladas

²⁰⁹¹ BERNALDES BALLESTEROS, J. *Edificación*.... Op. Cit.

de ladrillo delgado con mezcla de cal y arena, fraguadas y enlucidas exteriormente. Pero tres años después, en 1690, otro terremoto causaría graves daños a las bóvedas, y se decide volver a reconstruirlas de la misma manera, con la tesis de Diego Maroto, cubriendo entonces diez bóvedas de madera, más tres que había sido reedificadas dos años antes, detrás de la portada principal. También bajaron la altura de la última nave transversal a nivel de las capillas laterales, corrigiendo de esta manera la falta de contrafuertes en el testero.

En 1746 Lima se vería afectada por un nuevo terremoto y la catedral vuelve a sufrir graves daños, siendo restaurada en 1751. Los mayores daños se registrarían en las bóvedas, que sufrirán un cambio de materiales, sustituyendo la cal y el ladrillo por algo más ligero como la madera de roble, cañas y yeso, las denominadas bóvedas de *quincha*. Este será un material muy utilizado en Lima por su estabilidad ante los terremotos y también por el clima de la ciudad que, aunque es muy húmeda, no llueve en ninguna época del año. En este momento se abandonó la estructura de nervaduras por bóvedas vaídas, añadiendo artesones como ornato en el intradós de la bóveda.

Las reformas realizadas en la catedral limeña durante la última década del siglo XIX fueron de una gran magnitud, introduciendo una serie de cambios en el edificio, tanto en la planta, como en el alzado, debido al mal estado de la catedral y a las exigencias de masificación en el culto litúrgico. En 1880 la catedral estaba en peligro, pues además de las obras de adecentamiento, tanto en capillas como en retablos, cuadros, puertas, ventanas,... habría problemas en la seguridad estructural del edificio. Las bóvedas se encontraban en mal estado, con el consecuente peligro para los fieles, además de ser una época de guerra, pues dos años después tendrá lugar la ocupación chilena. Sin embargo, las obras de restauración no se llevarán a cabo hasta 1896-98.

A finales del XIX se realizan de nuevo una serie de reformas en el edificio, y se recurren a cánones estilísticos:

En la pared detrás el altar mayor se haría una apertura para dar luz al presbiterio y se colocó un rosetón circular. Además, se realizaron una serie de óculos ovalados en las torres de la iglesia.

Las ventanas se equipararon dándoles una forma con estilo que no concuerda con los modelos de la arquitectura virreinal, ya que tenían un perfil ojival neogótico antes de 1942, momento en que tiene lugar una nueva restauración. Hoy presentan un arco carpanel muy rebajado. También se reformaron todas las bóvedas de las tres naves longitudinales y el crucero (veintiséis bóvedas) y la capilla de San Bartolomé, en la que se reiterarán vaídas con crucería como las hiciera Martínez de Arrona en 1609, pero de quincha y ornamentadas con cruces de Malta, fabricadas con madera.

La planta y la estructura originales sufrirán las mayores transformaciones, pues el coro de Becerra que originalmente estaba situado entre el tercer y cuarto tramo de la nave central, cerrado para los canónigos españoles, había sido muy criticado. Así, decidieron que como no había precedentes de amplio espacio abierto en las catedrales de planta rectangular como la de Lima, intentaron recrear un espacio parecido a las iglesias románicas, con ábside semicircular en el testero y así ampliar el espacio central. Para ello, no solo había que trasladar el coro, sino también el espacio limitado por las dos naves transversales contiguas al muro testero: las capillas de San Bartolomé, el Sagrario y Santa Ana. Así, unificaron los tres últimos tramos de la nave central, presbiterio antiguo, capilla de San Bartolomé y el transepto de libre circulación. Con ello desapareció la antigua capilla de San Bartolomé y su planta rectangular se transformó con un ábside semicircular y diferente bóveda. Tapiaron las entradas laterales del antiguo transepto y el espacio antes libre quedó incorporado como tramo intermedio de la nueva capilla mayor. Retiraron después el coro y la sillería, que ocupaban el tercer y cuatro tramos de la nave central, desapareciendo también la capilla de Ntra Sra. de la Antigua, que estaba en el trascoro de la puerta de los pies. La sillería catedralicia, obra de Pedro de Noguera²⁰⁹², se trasladaría a la nueva capilla mayor, pero solo las sillas altas con respaldos tallados, ya que las bajas sin respaldo desaparecieron y actualmente se encuentran en paradero desconocido. El resultado sería una capilla mayor que ocuparía dos tramos visibles de la nave central delante del altar mayor, con

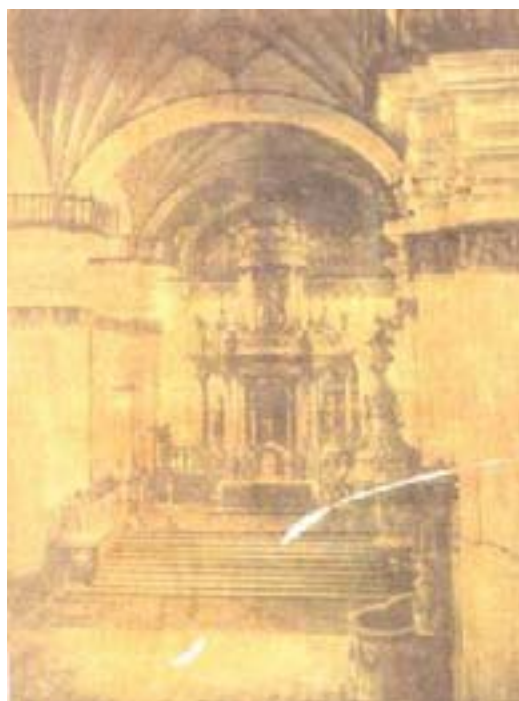
²⁰⁹² ACML. Serie D. *Papeles varios y carpetas* n° 18. Expediente n° 5. Fol. 164v. ACML. *Libro de papeles varios*. Tomo n° 6. Fol. 52.

un efecto espacial de ábside semicircular solo apreciable tras el altar mayor y cubierto con cúpula sobre pechinas.

Por tanto, hoy observamos dos niveles en el suelo: el formado por la antigua capilla de San Bartolomé, transepto y capilla mayor, y el ocupado por el antiguo coro, naves y capillas abiertas, pavimentado con mármol de Carrara. Además, para dar mayor vista a la sillería coral se bajó y estrechó el retablo del altar mayor.

Tampoco podemos olvidar la cripta situada bajo el altar mayor que, según la documentación, fue reformada en 1896 con bóveda de ladrillo. Antes la techumbre era plana y de un metro más alta, y se cree que fue instalada en la reforma de 1751, pues las anteriores son todas de ladrillo y cal.

En cuanto a las tribunas de los órganos, también se hacen en esta fecha, reduciendo de esta manera el espacio libre detrás de las puertas laterales para la construcción de unas escaleras de acceso a los mismos.



Ubicación original de la Sillería del coro y reja situado entre el tercer y cuarto tramo de la nave central de la iglesia metropolitana, antes de su traslado a la cabecera en 1898 (izq). Estado original de la cabecera y baldaquino de la Catedral de Lima, antes de la reforma (der)



Sillería del coro de la catedral en su ubicación original, antes de 1898, con sus sitiales altos y bajos, obra de Pedro de Noguera



Baldaqino y situación actual de la sillería del coro en la cabecera de la catedral metropolitana

En este momento, también se eliminó la coronación de las rejas de madera con cresterías que cerraban el semicírculo superior de los arcos de entrada a las capillas-hornacinas, que habían sido talladas por ensambladores del siglo XVII de la escuela limeña, dándoles un aspecto más austero (quizá por el nuevo estilo clasicista). Estas capillas estaban ocupadas por retablos dorados y perdieron parte de su patrimonio del XVII y XVIII a excepción de la Concepción, pues los criterios ornamentales de 1896 resultaron diferentes a los del siglo XVII.

La última gran obra de restauración que tuvo lugar en la catedral, fue tras el terremoto del 24 de mayo de 1940. El arquitecto peruano Emilio Harth-Terré restaura la catedral casi en su totalidad, recuperando incluso las formas originales de algunos elementos como las portadas, que habían sufrido reformas poco convenientes a través de los siglos. Las bóvedas se restaurarían de nuevo colocando bóvedas de crucería, pero realizadas de quincha, es decir, utilizando cañas y barro, y con un cromatismo que le da una gran originalidad al edificio.



Bóveda de quincha actual de la Catedral de Lima, Perú

& La Basílica Catedral de Cuzco

A) Introducción histórica

El 15 de noviembre de 1533, los soldados de Francisco Pizarro y Diego de Almagro llegaron a la capital del imperio incaico. Sin embargo, unos meses antes ya habían llegado los primeros españoles, apoderándose de ella con el beneplácito de los lugareños que los consideraron como libertadores de la dominación quiteña.

Los primeros españoles improvisaron entonces una pequeña capilla para la celebración de sus misas cotidianas, que situarían en un ángulo de la gran plaza inca, y que después se llamó Iglesia del Triunfo.

Pero no será hasta el lunes 23 de marzo de 1534, cuando se produce la ceremonia de la fundación española de Cuzco, a la que llamaron la *Muy noble y Gran Ciudad del Cuzco*.

*"...E luego el dicho gobernador Francisco Pizarro, continuando la dicha población, con acuerdo de dicho religioso (fray Vicente Valverde) e contador Antonio Nabarro señaló por solar a la Iglesia que se edificare en esta dicha ciudad en una casa que estaba las paredes della hecha de los naturales que sale de la delantera della a la plaza desta dicha ciudad y por ambas partes dos calles públicas a la qual dicha iglesia puso por nombre e vocación nuestra señora de la anunciación..."*²⁰⁹³

*"...Item tomada esta ciudad por el mes de marzo de 1534 se dio y señaló para iglesia un galpón que servía de bodega a los indios naturales de esta ciudad, el cual es donde al presente es la santa iglesia de esta ciudad..."*²⁰⁹⁴

²⁰⁹³ El texto íntegro del Acta original de la fundación española de la ciudad del Cuzco no se conoció hasta la publicación del Doctor Porras, por que hasta entonces solo se había publicado un extracto del mismo, mandado realizar en 1559 por el licenciado Polo de Ondegardo. Además, Esquivel transcribe y reconstruye el libro del Cabildo del Cuzco. En ese documento dice que la primitiva advocación de la iglesia era Ntra. Señora de la Concepción y no de la Anunciación, como hemos visto en el original. Posiblemente el mal estado de los documentos provocarían esta equivocación. PORRAS BARRENECHEA, R. *Antología del Cuzco*. Lima, 1961. ESQUIVEL Y NAVÍA, D. *Noticias Cronológicas de la Gran Ciudad del Cuzco*. Publicadas bajo la dirección del General D. Manuel de Mendiburu.

²⁰⁹⁴ Ibidem.

El citado galpón era el Suntur Wasi (Casa de Armas y de Emblemas) donde los gobernantes nativos almacenaban los más preciados objetos relacionados con la guerra. En esta pequeña capilla, convertida después en iglesia, fray Vicente Valverde colocó la cruz que trajo desde España, conocida como la Cruz de la Conquista, que aún hoy se conserva en el mismo lugar, correspondiendo con el altar mayor de la iglesia del Triunfo. Allí se celebró la primera misa. Además, aquella primitiva iglesia católica fue tomando calidad de iglesia mayor después de la fundación española, en relación a otras iglesias y capillas que las distintas órdenes religiosas fueron erigiendo poco a poco en la ciudad.

Unos meses después, el 29 de octubre de 1534, reunidos en Cabildo y Ayuntamiento, los muy nobles señores Teniente Hernando de Soto y Beltrán de Castro y Capitán Candia, Alcaldes, y Pedro de Barco, Francisco Mexía, Gonzalo Pizarro, Juan de Valdivieso, Gonzalo de los Nidos y Diego de Bazán, Regidores, y con la presencia del Escribano del Cabildo Sancho de Orué,

*"...sus mercedes comenzaron a dar y señalar solares en esta ciudad y señalaron en primer término para la iglesia mayor que advocaron a Nuestra Señora de la Concepción, lo que tiene con un bohío que está a par del cementerio, por linderos, la calle del Collao y de la otra plaza o la posada del Alcalde Beltrán de Castro..."*²⁰⁹⁵

Este edificio era conocido como el Palacio de Wiracocha, es decir, era "el templo del gran Illa Tecce Vira cocha y ahora era la Iglesia catedral dedicada a Nuestra Señora. No tenía más de una altar donde ahora está el altar mayor, y en aquel altar había un ídolo de piedra mármol con la estatua de un hombre"²⁰⁹⁶.

²⁰⁹⁵ Acta del Libro de Cabildo del Cuzco de la sesión que tuvo lugar en el Ayuntamiento el jueves 29 de octubre de 1534, en la que los cabildantes mencionan la advocación de la Virgen de la Concepción, y no de la Anunciación, ya hemos comentado la equivocación, además de ratificar su ubicación originaria. ESQUIVEL Y NAVIA, *Trascripción de los Libros de Cabildo de Cuzco*. URTEAGA, H. H. y ROMERO, C. "Acta del Reparto de solares en la Ciudad de Cuzco". *Fundación Española del Cuzco y Ordenanzas para su Gobierno*. Lima, 1926.

²⁰⁹⁶ VALERA, B. *Relación de las Costumbres antiguas de los Naturales del Perú*. Id. Anónima.

Gracias a una sesión del Ayuntamiento, sabemos cual era la medida y extensión de los solares que los cabildantes adjudicaron a cada español y también se hacía mención al área ocupada por la iglesia mayor. Así, la capilla originaria sería poco a poco mejorada en cuanto a su fábrica y se convertiría en la iglesia mayor, tanto por su categoría como por su ubicación.



Grabado de la ciudad del Cuzco, 1564

Por otra parte, Pizarro sería el mayor interesado en la creación del obispado del Perú, y que su primer prelado fuera fray Vicente Valverde. Así, el 20 de septiembre de 1535, la corona española mediante una Real Cédula, presentaba a Valverde como obispo de Cuzco. Así, el papa Paulo III aprobó en el Consistorio, celebrado en Roma el 13 de Enero de 1536, la creación del obispado de Cuzco y a Valverde como su primer obispo.

“PAULO OBISPO, ... suplicándonoslo el dicho Emperador Carlos V... señalamos y honramos con el título de ciudad, a dicho pueblo denominado del Cuzco, y queremos que en adelante se llame con el mismo nombre... erigimos y constituimos perpetuamente, una Iglesia Catedral,

bajo la misma invocación, para un Obispo que haga ampliar o edificar la misma iglesia y presida en ella... ”²⁰⁹⁷.

Fray Vicente Valverde llegó como obispo a Cuzco en junio de 1538, erigiendo la catedral el 5 de septiembre del mismo año y elevando la primitiva iglesia a esta categoría mediante un auto de erección:

“En miércoles cuatro de septiembre de 1538, el Ilustrísimo señor Dr D. Vicente e Valverde, Obispo del Perú, erigió en catedral esta santa iglesia del Cuzco, en virtud de la comisión y facultad apostólica de la Santidad del Paulo III, por Bula de 1536, con el título de Asunción de Nuestra Señora, al igual que la de Lima,... ”²⁰⁹⁸

Por tanto, hacia el año 1538 debieron demolerse las obras correspondientes a la primera iglesia y se daría inicio a la construcción de acuerdo con la nueva categoría de la primera catedral. El lugar donde se iniciaron las obras sería el mismo que ocupaba la anterior, el Suntur Wasi incaico. Pero la obra quedaría en sus inicios porque el 9 de agosto de 1539, el bachiller Luis de Morales, provisor y deán del Cuzco, requirió al cabildo de Justicia y Regimiento de la ciudad con una provisión librada por Francisco Pizarro para que se hiciera la iglesia catedral en el sitio designado junto al río, entre las casas del dicho Marqués y las de Gonzalo Pizarro. En respuesta, “el cabildo dijo que respecto de estar las aguas a la puerta y no haber oficiales peritos, y hallarse los vecinos fatigados y quemada la mayor parte del pueblo, se pondría la obra en el verano próximo”²⁰⁹⁹.

²⁰⁹⁷ “...y que esté sujeto al Arzobispo que fuere en Sevilla, como a Metropolitano, y de todas las cosas que allí se fructificaren, excepto del oro, plata, otros metales, perlas y piedras preciosas, las cuales declaramos pertenecer libremente a los Reyes que fueren de Castilla y de León. Dadas en Roma, en San Pedro, Año de la Encarnación del señor de 1536, a 13 de enero”. (Bula Pontificia para la creación del obispado del Cuzco).

²⁰⁹⁸ ESQUIVEL Y NAVIA, D. *Noticias...* Op. Cit.

²⁰⁹⁹ CIEZA DE LEÓN, P. *La crónica del Perú*. Edición de Manuel Ballesteros. Crónicas de América. Dastin Historia. Madrid, 2000.

Es decir, que el período de lluvias se acercaba, había pocos trabajadores especializados y perduraban los efectos del incendio que sufrió la ciudad de Cuzco por los soldados de Manco Inca en su lucha para la expulsión de los españoles. Cuentan las crónicas "que los cristianos vieron que los indios pusieron fuego a la ciudad la cual ardió por muchas partes, y emprendiendo en la iglesia que era lo que deseaban los indios ver deshecha, tres veces la incendiaron y tantas se apagó de suyo, a dicho de muchos que en el mismo Cuzco me informaron"²¹⁰⁰. Más tarde, cuenta la tradición que hubo una intervención milagrosa de la Virgen María, y en este sitio se levantó un monumento en su memoria, que después se transformaría en la Iglesia del Triunfo, cuando el nuevo edificio catedralicio estuviera terminado²¹⁰¹. Después de esto, Almagro muere en 1538 y los vecinos se encontrarían fatigados y con mucho trabajo para recuperar la ciudad y comenzar con las obras de la iglesia.

Así, iban pasando los años y, por motivos que conmocionaban a la sociedad cuzqueña y peruana en aquel momento, cada vez se retrasaba más la construcción de la definitiva catedral. Por entonces, el gobernador Francisco Pizarro muere asesinado en Lima por acción de los exaltados almagristas empobrecidos, encumbrándose como nuevo gobernador, Almagro "el Mozo". Más tarde, la llegada del enviado regio, Vaca de Castro, desató la guerra contra Almagro y lo venció en Chupas, muriendo este último poco tiempo después,... Tampoco podemos olvidar las diferentes opiniones que se dieron sobre la ubicación de la nueva catedral, pues como el solar que ocupaba era muy estrecho, se pensó edificar un nuevo edificio en Qasana²¹⁰² y después en la tiánguez, sobre la plaza Cusipata²¹⁰³.

²¹⁰⁰ Ibid. Op. Cit.

²¹⁰¹ La piedra fundamental de este nuevo templo y baptisterio se colocó el 26 de octubre de 1729 a iniciativa de Fr. Gabriel de los Ángeles en 1723 y siendo Obispo del Cuzco, Fr. Bernardo Serrada. (A.G.I. *Audiencia de Lima*, 526).

²¹⁰² Estaba situado al lado noroccidental de la gran plaza de los incas, antiguo palacio de Pachacútec, pero los franciscanos ya ocupaban ese lugar. Actualmente este es el portal de los panes y fue el palacio del inca Pachacútec en la época de los incas. En el apoderamiento que hicieron los españoles de estos palacios, este perteneció a Francisco Pizarro. Qasana colindaba con Qoraqora, otro palacio también en la plaza mayor y que correspondió a Inca Roca o Roqa, y que se adjudicó a Gonzalo Pizarro.

²¹⁰³ Tiague o tiánguez (americanismo) o tianguis (mexicanismo), se utilizan para designar a la plaza y/o mercado. La plaza Cusipata era donde funcionaba el mercado de abastos desde la época de los incas. Era la parte occidental de la gran plaza rectangular de los incas dividida en dos por el río Saphy o Huatanay, la oriental se llamaba Huacaypata o Waqaypata. ANGLÉS VARGAS, V. *La Basílica Catedral del Cuzco*. Lima, 1999. Pag. 21.

El 7 de julio de 1541, el obispo Fr. Vicente de Valverde, el Deán D. Francisco Jiménez, el Maestrescuela D. Pedro González de Zárate y el Canónigo D. Lorenzo de Vallés, propusieron a D. Pedro de Portocarrero, Teniente de Gobernador y al Cabildo de esta ciudad, que como el primer sitio y solares señalados por el Marqués D. Francisco Pizarro para la Iglesia Mayor fue junto al río, entre las casas del dicho Marqués y las de Gonzalo Pizarro²¹⁰⁴,

“...Era el lugar bajo e incómodo para la obra y edificio de dicha iglesia, eran de parecer se le señalase otro sitio y que se edificase la iglesia de la parte del río hacia la carrera, en el tianguis y mercado, por ser lugar más alto y más sano; y que viesen sus mercedes con brevedad lo que les parecía, para que el verano siguiente se comenzase la obra; y que en caso se señalarse el dicho sitio harían dejación del primero para propios de la ciudad. El Cabildo secular en conformidad con la dicha propuesta señaló y adjudicó para la Iglesia Mayor y su cementerio, todo el término y sitio que hay en el dicho tianguis y mercado; con tal que a la parte y carrera, desde las casas de Bernabé Picón y Pedro de Oñate, para la iglesia se dejen por plaza y carrera, 165 pies de plaza conforme a una medida y traza que estaban señaladas; y a la parte de las casas del factor Illan Suarez de Carvajal, se dejen de Plaza y Calle 150 pies de ancho; y desde la calle que está el Monasterio de La Merced hasta el cementerio de la dicha iglesia, 120 pies de plaza y todo lo demás hasta el río se señaló para el edificio de dicha iglesia. Y en dicho día el señor Obispo y el Venerable Dean y Cabildo, haciendo dejación del primero tomaron posesión del nuevo en nombre de la iglesia”²¹⁰⁵.

²¹⁰⁴ ESQUIVEL Y NAVIA, D. *Noticias...* Op. Cit.

²¹⁰⁵ ESQUIVEL Y NAVÍA, D. *Transcripción sintética del Libro de Cabildo del Cuzco*. Tomo II.



Plaza principal del Cuzco incaico

Sin embargo, al final no se emprendió ningún tipo de trabajo sobre este nuevo solar y continuaron utilizando el antiguo. Además, desde 1545 el Obispo Solano se encargó de realizar obras de relativa importancia en la primitiva iglesia, de las que informa al Consejo de Indias en una carta fechada el 20 de diciembre de 1549, y otras que se desprenden de las cuentas y referencias en el Libro de Cabildos de la Catedral. Entre las líneas podemos extraer que se restauró parte el edificio, arreglando sus muros, cambiando la cubierta por tejas, en lugar del cobertizo de paja (ichu) que tenía, o adornándolo más y mejor en su interior²¹⁰⁶.

²¹⁰⁶ Mirar

Durante todo este tiempo se fueron sucediendo dificultades de todo tipo que impedían llevar a cabo la obra de la iglesia en este nuevo sitio. Así, el 7 de abril de 1546 el Cabildo secular decidió dar una nueva ubicación a la catedral, ofreciéndole otro solar situado más hacia el mediodía, frente a la Iglesia de la Merced, y como el sitio de Qasana estaba aún ocupado provisionalmente por los franciscanos, era mejor optar definitivamente por otro. El 17 de mayo se juntaron ambos Cabildos, el secular y el metropolitano, con el Obispo Fr. Juan Solano en el coro de la iglesia Mayor, para tratar sobre la zona más adecuada para edificar la iglesia nueva. El cabildo secular dijo que como el lugar de Qasana estaba ocupado por el Convento de San Francisco y el otro del tianguis era pequeño y muy cercano al Convento de La Merced, les parecía lugar más a propósito el de la iglesia vieja²¹⁰⁷.

Así, desechados los dos proyectos se pensó en ampliar el terreno que ocupaba la primera catedral, es decir el sitio del antiguo Suntur Wasi, que quedaba al lado de la propiedad de Alonso de Mesa²¹⁰⁸. Este solar era el que ocupaba el Quishuar Cancha, o Kiswar Kancha²¹⁰⁹ y que correspondió por adjudicación a este conquistador español. Finalmente, el 17 de mayo 1552 se juntaron ambos cabildos presididos por el segundo obispo del Cuzco, fray Juan Solano, y acordaron comprar los terrenos colindantes a la catedral para edificar la nueva fábrica, ya que: "...les parecía lugar más a propósito el de la iglesia vieja y que se aplicara comprando el solar de Alonso de Mesa contiguo y dando la ciudad lo necesario de la plaza, volvióse a tratar esto el mismo día, en que se resolvieron ambos Cabildos y lo firmaron ante el canónigo Ruiz notario..."²¹¹⁰

Para poder concretar la compra se celebraron varias sesiones, el 29 de noviembre de 1552 y el 14 de enero de 1553, formalizando el contrato de compraventa y comprando el solar por 2800 pesos, ensayados²¹¹¹ y pagados en su integridad al vendedor Alonso de Mesa. Por tanto, solo faltaba encontrar un arquitecto apropiado

²¹⁰⁷ Lugar que ocupa actualmente la Catedral

²¹⁰⁸ ANGLÉS VARGAS, V. *La Basílica...* Op. Cit. Pag. 24. Sin embargo otros autores nos hablan del solar de Antonio de Mesa. HARTH-TERRE. *Las tres fundaciones de la catedral del Cuzco*. Buenos Aires, 1949. Pag. 13.

²¹⁰⁹ Este era el palacio del inca Huiracocha o Wiraqocha en el incanato.

²¹¹⁰ Este lugar correspondía con el que hoy ocupa la Iglesia del Triunfo. Transcripción del Libro de cabildos del Cuzco de 1552.

²¹¹¹ Es decir, metal puro con la inscripción del escudo de la Corona.

para realizar la obra, así que se mandó llamar al arquitecto vizcaíno Juan Miguel de Veramendi, que residía en Chuquisaca, aunque solo estaría un año al frente de las obras.

“El cabildo eclesiástico que ya tenía tratado con el corregidor Baptista Muñoz el principiar la fábrica de la iglesia catedral, haciendo pregonar la obra, poniendo carteles y enviando a llamar a Juan Miguel de Veramendi, vizcaíno, maestro arquitecto, residente en Chuquisaca, acordó en 6 de octubre de 1559 se confiriese sobre lo mismo al licenciado Polo, corregidor actual, en cumplimiento de la provisión del marqués de Cañete de 7 de septiembre de 1556, por la que mandaba principiase, haciendo merced en nombre de su Magestad de otros seis años de los novenos reales, sobre los seis que estaban concedidos por la Cédula Real dada en Valladolid a 24 de abril de 1550, en que generalmente manda su Majestad se edifiquen y finalicen los templos de estos sus reinos costeándoles por tercias partes la una, su Majestad, la otra los naturales, y la otra, los vecinos y moradores...”²¹¹²

“A 10 de octubre hicieron cabildo los prebendados con el corregidor licenciado Polo y concertaron la traza e industria con el dicho maestro,...” “...el 13 de dicho mes se propuso el salario que se le había de dar y el día 17 se convinieron con él, y que corriése desde el primero de octubre de 1559 y se otorgó la escritura ante Juan López de Isturizaga. En el cabildo del día 6 mandaron se trajesen las piedras de la fortaleza para la obra...”²¹¹³

Por tanto, se contrató al arquitecto y se autorizó el traslado de las piedras desde la fortaleza de Sacsayhuamán. La primera piedra se colocó en una ceremonia simbólica que tuvo lugar el lunes 11 de marzo de 1560, bajo la advocación de “Nuestra Señora de la Asunción”.

La obligación de Veramendi era hacer una traza de manera que cualquier maestro pudiera proseguirla. Consistía en una iglesia de tres naves con cubierta de

²¹¹² ESQUIVEL Y NAVÍA, D. *Libro de Cabildo de la Catedral*. Fol. 99.

²¹¹³ ESQUIVEL Y NAVIA, D. *Noticias...* Op. Cit.

bóvedas vaídas con crucerías, sostenidas por arcos fajones y presbiterio elevado con graderías, situado al fondo de la nave sin el trascoro²¹¹⁴.

En unos documentos conservados en el archivo del templo, se lee que Veramendi pidió 4000 pesos y 100 fanegas de maíz y trigo como precio de la obra, concertándose en 3000 pesos después de tres sesiones de cabildo eclesiástico, celebradas los días 10, 13 y 18 de octubre de 1559. Dado el escaso monto, se deduce que el templo realizado por Veramendi sería pobre y muy sencillo. Esto nos lleva a pensar, que quizá Becerra pudo planear el segundo, mucho más importante, aunque creemos que sería hacia año 1582, momento en el fue llamado por el virrey Martín Enríquez, para realizar las trazas de ambos edificios, la catedral de Lima y la del Cuzco, aunque se desconoce la fecha exacta.

La obra continuó con gran entusiasmo por parte de autoridades y ciudadanos, pero tendría largas paralizaciones por la falta de fondos. Tan solo un año después, en septiembre de 1561, continuarían los trabajos de la catedral de la mano del maestro mayor Juan Correa, que seguiría las trazas de Veramendi, hasta noviembre de 1562, pues expresa su deseo de abandonar la fábrica porque solo ganaba 1500 pesos de salario al año y pedía que se lo aumentasen en 850 pesos. Finalmente, el cabildo le accede a sus peticiones y el maestro continuará con las obras hasta el 30 de junio de 1564, fecha en la que se paralizaron definitivamente los trabajos por falta de medios.

Algunos autores opinan que desde la colocación de la primera piedra, hacía ya once años, no se había adelantado nada, tan solo en el acarreo de los sillares de piedra y la demolición requerida para las trazas del nuevo templo²¹¹⁵. Hay que tener en cuenta también, que el solar que se compró para ampliar la catedral tenía un manantial y, por tanto, las labores de cimentación fueron más complicadas de lo que en un principio se había planteado.

Las obras se paralizaron hasta la llegada a la administración del quinto virrey del Perú, Francisco de Toledo, que se impuso como objetivo visitar los territorios del virreinato e invirtiendo más de cinco años en su empeño. En cada lugar por el que

²¹¹⁴ NOEL M. y VIGNALE, P. J. *El arte religioso en Chuquisaca*. Tomo IV. Academia Nacional de Bellas Artes de la República Argentina.

²¹¹⁵ COSSÍO DEL POMAR, F. *Arte del Perú Colonial*. Fondo de Cultura Económica, México, 1958.

pasaba iba dictando importantes disposiciones para superar deficiencias, afrontando problemas nuevos, realizando obras,... En la ciudad de Cuzco estuvo desde febrero de 1571 hasta el 5 de octubre de 1572 y sabemos que por entonces las obras de la catedral se encontraban paralizadas. Por tanto, el Virrey decidió dictar unas ordenanzas para la prosecución de las obras, sin embargo, volvieron a paralizarse desde el momento en que Toledo abandonó la ciudad.

“...Considerando que habiendo tanto tiempo que se fundó esta ciudad del Cuzco siendo la principal y cabeza de estos reynos y que habiendo sido tan rica y habiendo procedido tanta suma de pesos oro así de fábrica como los novenos que su Majestad ha hecho merced para su edificación está al presente como al principio se fundó, que allende de ser pequeña la gente del pueblo, el edificio es bajo y de tierra y muy común para lo que fuera razón se dispone que para que con el menor daño y perjuicio que fuera posible, se concluya la dicha obra considerada la baja que en esta ciudad ha dado todo y la pobreza en que la hallo, para que habiéndose con el menor perjuicio... venga a tener efecto la dicha obra...”²¹¹⁶

Señalaba el mismo virrey que la forma que debía tener era:

“...tres naves y que la capilla mayor sea de bóveda... y lo demás de madera o de bóveda como mejor pareciere; y que no haya trascoro en la iglesia sino un coro; y que se gasten en la dicha iglesia setenta mil pesos ensayados, por cuanto el acabar y concluir la obra de dicha iglesia importa mucho...”²¹¹⁷

²¹¹⁶ Ordenanzas para la Ciudad del Cuzco promulgadas por el Virrey Toledo. Fueron formuladas en Checacupe en 18 de octubre de 1572 ante Álvaro Ruiz de Navamuel. Capítulo pertinente a la obra de la Iglesia Catedral (Título IX).

²¹¹⁷ Ibidem.

Por su parte, Esquivel y Navía comenta que Martín Delmos, Procurador General de la ciudad, se presentó ante el Cabildo de Justicia y Regimiento el 22 de enero de 1574, pidiendo que se hiciera una instancia al señor obispo para la prosecución de las obras de la nueva Catedral²¹¹⁸. El cabildo acogió el pedido y acordó suplicar al señor obispo que continuase la obra, invirtiendo los veinte mil pesos que el virrey había cedido al Cabildo Eclesiástico. A su vez, el obispo opinaba que ese dinero se destinase a otras cosas precisas de la iglesia. Sin embargo, poco después el mismo prelado, fray Sebastián Lartaún, decidió finalmente continuar la obra, utilizando para ello veinte mil pesos de sus propias rentas, más los veinte mil pesos cedidos por el virrey Toledo, además del dinero que aportara el vecindario y los naturales. Pero los problemas económicos continuaban, pues a pesar de recibir parte de estos subsidios, seguían siendo insuficientes. Además, a esto se sumó la pérdida de la Armada Invencible, que movió al rey a solicitar ayuda económica a todos los pueblos de las Indias.

Pero los intentos por levantar el templo no cesarían aquí, pues se ha localizado un informe que D. Francisco de las Veredas presenta a requerimiento del Rey por una provisión real del 10 de octubre de 1575 y que Harth-Terre publica en dos de sus estudios sobre la catedral del Cuzco y Francisco Becerra²¹¹⁹. Sin embargo, no hemos podido localizar la fecha exacta del documento original y nos parece importante incluirlo por los datos que nos aporta, incluso me atrevería a afirmar, que las fechas no son las correctas y se trate de una descripción de las trazas que Becerra realiza para la catedral del Cuzco, pues hasta el momento, no tenemos constancia de ninguna otra traza a parte de las de Veramendi, y este planteaba solo tres naves, pero no las de capillas. Quizá no sea una hipótesis muy clara, pero las características del templo y las proporciones que describe el texto, son prácticamente las que utiliza Becerra para la catedral de Lima, quizá sea, por tanto, de 1585.

²¹¹⁸ ESQUIVEL Y NAVÍA, D. *Noticias Cronológicas de la Gran Ciudad del Cuzco*. Publicadas bajo la dirección del General D. Manuel de Mendiburu.

²¹¹⁹ Uno de los documentos dice que es de 1575 y otro del año 1576, y nosotros hemos intentado buscar el documento sin éxito para certificar la fecha exacta del mismo, pues por todas las características que tiene, la planta descrita es muy similar a la trazada por Becerra, incluso con una proporción muy similar a la que utilizara en la catedral de Lima, y quizá la fecha sea 1585. HARTH-TERRE, E. *Las tres...* Op. Cit. Pag. 18. HARTH-TERRE, E. "La obra de Francisco..." Op. Cit. Pag. 27.

"...Y que lo que se ha gastado en la obra nueva dos mil y quinientos y veinte pesos y seis tomines de plata corriente y ochocientos y tres pesos y dos tomines ensayados en allanar un cerro de tierra y piedras para la planta de la dicha iglesia del cual se ha sacado mucha cantidad de piedra necesaria al dicho edificio que vale mas de mil y quinientos pesos y el dicho cerro no está acabado de allanar y este es el estado en que la dicha obra esta...

Y en lo que toca a la traza de dicha iglesia, declara el dicho receptor que es de tres naves con mas otras dos de capillas colaterales y que tiene de largo doscientos noventa y ocho pies de a tercia, y que tiene de ancho toda ella con las capillas colaterales ciento y noventa y siete pies y ha de ser toda de bóveda. Tiene la nave del medio cuarenta y cuatro pies de ancho y los pilares once pies de grueso. Ítem, cada una de las otras tres naves a treinta y tres pies de ancho y las paredes de afuera a ocho pies de grueso y las de dentro que son entre capillas a seis pies.

Y en lo que toca al parecer que la dicha real provisión manda que dé el dicho receptor acerca de lo que se podrá gastar en la obra de la dicha iglesia hasta se acabar dijo que habiéndose de hacer la bóveda serán menester doscientos mil pesos corrientes para acabarla de todo punto y que este parecer lo da después de haber bien considerado el dicho gasto y tratándolo con el mayordomo de la dicha obra la cual no sería de tanto gasto si se cubriese de madera de cedro que se podrá traer de la provincia de los andes...²¹²⁰

Es decir, que la iglesia aún no se había levantado y la traza contenía una planta rectangular, con las medidas señaladas, aunque encontramos algunos fallos, pues en el documento se citan las tres naves restantes, pero se suponen que serían dos o cuatro, y no tres, las que tuvieran 33 pies de ancho. El ancho de la mayor y dos laterales, con cuatro pilares, descontándolo del total, 179 pies, queda para las capillas 22 pies de

²¹²⁰ Ibidem.

profundidad. Por tanto, la suma de la relación 11, 22, 33 y 44 son 198 pies que es aceptable admitir con el ligero error de un pie. Además, vemos que existe una proporción relativa entre la nave mayor, las laterales y la profundidad de las capillas en relación con el canon básico representado por las dimensiones del cuadro que circunscribía las pilastras en los pilares.

Pero lo que nos lleva a pensar en la posibilidad de que la catedral que se describe es la de Becerra, es precisamente por las proporciones, porque si analizamos con detenimiento, observamos que son las mismas que Becerra dio a la catedral de Lima, con la única diferencia en los pilares cruciformes, que serían de 10 pies y no de 11 pies como en este caso, y todo siguiendo una misma proporción.

B) La obra de Becerra en la Catedral de Cuzco

a) Introducción histórica

Sabemos que la fábrica de esta catedral perduró más de cien años y que la falta de recursos económicos sería el motivo principal por el que las obras estuvieron paralizadas la mayor parte del tiempo.

Los planos y especificaciones fueron modificados al cambiar los obispos y los arquitectos y, con ellos, los pareceres. Por tanto, la imagen que hoy observamos de la catedral cuzqueña ha cambiado mucho con respecto a la que Becerra proyectó en un primer momento. Sin embargo, queremos demostrar que la catedral de Cuzco sigue las trazas que nuestro arquitecto le diera en el siglo XVI, aunque algunos elementos, como por ejemplo las torres o los soportes, son más bajos en relación a los proyectados originalmente, atentando un poco contra su proporcionalidad y dando una sensación de pesadez a la obra.

Por tanto, nos gustaría saber cuál fue realmente la participación de Francisco Becerra en la Catedral del Cuzco.

Entramos aquí en el problema, aún no resuelto, sobre el autor de las trazas de este magnífico templo. Son muchas las teorías que esta pregunta ha suscitado, algunas de las cuales intentaremos exponer en pocas líneas. Al mismo tiempo, tenemos nuestra opinión sobre los hechos, pues hemos localizado algunos documentos al respecto, aunque nada que nos diga con exactitud cual fue la actuación de Becerra en la catedral de Cuzco. Sin embargo, demostraremos con estos datos, no solo documentales, sino bibliográficos, gráficos y del propio monumento, que Francisco Becerra posiblemente diera las trazas del actual edificio, teniendo en cuenta las alteraciones que ha ido sufriendo a lo largo de los años por los cambios de artistas, los gustos de las diferentes épocas, las crisis económicas y los continuos terremotos que ha soportado.

Uno de los primeros autores que investigó sobre el tema fue Llaguno y Amirola, que no dudó a la hora de afirmar que el autor de la Catedral del Cuzco fue “Francisco

Becerra, vecino de Trujillo en Extremadura... y el mejor arquitecto que pasó a la América en el buen tiempo de la arquitectura española"²¹²¹.

Esta dato tendría una aparente confirmación por el claro parecido, que ya comentamos, y que resulta a la hora de comparar las plantas de las catedrales de Lima y la del Cuzco, ambas de Becerra, como queremos demostrar: tres naves procesionales y dos más con capillas laterales, coro situado entre el tercer y cuarto tramo, dos torres en los pies, cabecera rectangular, pilares con pilastras adosadas y un trozo de entablamento sobre los soportes, crucero sin cimborrio y todas las naves a la misma altura con una disposición espacial interior de iglesia-salón, como las importadas por los maestros alemanes en la España meridional. Pero el templo limeño ha sido reconstruido varias veces, la última en 1746 con intervención del jesuita Juan de Rher, lo que imposibilita a simple vista todo cotejo²¹²².

También afirman Llaguno y Ceán Bermúdez, que el arquitecto extremeño había pasado a Nueva España con el Licenciado Granero de Ávalos, más tarde Obispo de las Charcas, y que construyó la Catedral de Puebla, además de ser el iniciador de los trabajos de la Catedral del Cuzco, confirmando de nuevo su autoría.

Algunos autores modernos han puesto en duda esta afirmación de Ceán, pero Toussaint²¹²³ dice que Ceán obtuvo estos datos en una información dada por el propio Becerra el 3 de abril de 1585 ante el Licenciado Francisco de Cárdenas, que se encuentra en el Archivo de Indias, donde dice haber comenzado él (Becerra) la Catedral cuzqueña. Además, según este autor, los planos de las catedrales de Puebla y del Cuzco están indicando que proceden de una misma mano²¹²⁴.

Por otra parte, el investigador Dr. J. Urial García ha encontrado documentos que mencionan como maestro y director de los trabajos, al alarife Juan Miguel de Veramendi, a quien se llamó de Chuquisaca, pero fue en época anterior a la llegada de Becerra, como hemos visto. Por su parte Toussaint, basándose en la afirmación de

²¹²¹ LLAGUNO Y AMIROLA, E. *Noticias...* Op. Cit. Tomo III. Pag. 56.

²¹²² Pero intentaremos después analizar minuciosamente los datos, ya que sabemos con certeza lo que hizo en Lima.

²¹²³ TOUSSAINT, M. "El arquitecto de la Catedral del Cuzco". *Anales des Instituto de Investigaciones Estéticas*. Nº 7. México, 1941.

²¹²⁴ VARGAS UGARTE, R. *Ensayo de un Diccionario de Artífices Coloniales de la América Meridional*. 1947. pg. 103.

Llaguno y comparando la Catedral del Cuzco con la de Puebla (obra de Becerra), sostiene que su nombre no debe ser descartado de plano como arquitecto del hermoso edificio²¹²⁵.

Si seguimos buscando más información y opiniones entre los grandes americanistas del siglo XX, encontramos una nueva confirmación de Bernalles Ballesteros sobre la autoría de las trazas de la catedral cuzqueña, que apuntarían a Becerra como su artífice, aunque comenta que es una afirmación no documentada²¹²⁶.

Por su parte, José M. Covarrubias Pozo, Secretario en el Archivo Histórico del Cuzco en los años 50, publicó algunos documentos de los siglos XVI y XVII, y en un estudio que realizó sobre el Cuzco colonial, nos dice que Francisco Becerra, arquitecto español con experiencia en México, Quito y Lima, fue llamado por el virrey Martín Enríquez el 17 de junio de 1584 para realizar trabajos, y que un año después, Becerra estuvo en Cuzco y le fue encargada la continuación de la obra de la Catedral, modulando nuevos planos que comprendían cinco naves, tres de crucería y dos colaterales, hecho que modificaba los planos originales de Veramendi²¹²⁷. Este dato es fundamental, sobre todo porque proviene de un investigador que trabaja en el Archivo Histórico del Cuzco y que ha analizado los documentos del XVI, pues suponemos que, con mayor acierto, puede afirmar la participación de Becerra en esta catedral. Además, dice que Becerra estuvo en el Cuzco en 1585. Este dato puede ayudarnos a confirmar una duda que teníamos, porque el arquitecto Hath-Terré confirma en tres publicaciones diferentes que Becerra se ausenta de Lima durante un tiempo y piensa que puede ser para viajar al Cuzco, sin embargo da diferentes fechas para este hecho.

Hay un documento notarial fechado en Lima el 4 de Septiembre de 1585, una escritura de deuda que celebra Diego de Carvajal con el Maestro Francisco Becerra, ante el escribano Juan Gutiérrez:

²¹²⁵ TOUSSAINT, M. Op. Cit.

²¹²⁶ BERNALES BALLESTEROS, J. *La Catedral de Lima*. 1969. p.10-11.

²¹²⁷ Sabemos que la fecha debe estar confundida, pues no fue en el 84, sino en 1582 la fecha que en el Virrey Martín Enríquez manda llamar a Becerra para que venga a la Ciudad de los Reyes. COVARRUBIAS POZO, J. M. "Cusco Colonial y su Arte". *Apuntes para la historia colonial y su arte*. Lima, 1958. CHARA ZERECEDA, O., CAPARÓ GIL, V. *Iglesias del Cuzco, Historia y Arquitectura*. Editorial Universitaria UNSAAC. Cuzco, 1998. Pag. 38.

*"...que daré o pagaré a vos F(rancis)co Becerra, oficial de albañilería, que estais ausente o a quien vuestro poder hubiere..."*²¹²⁸

Sin embargo, en otro momento Harth-Terré se contradice y para dar respuesta, cita primeramente un documento donde plantea: "Por ahora, solo un documento suscrito por el maestro en 1594 prueba que en esta fecha se ausentó de Lima hasta el año siguiente, aunque nada induce suponer categóricamente que esta ausencia fue para ir al Cuzco, es presumible que así sucediera, acompañado del Maestro Juan Martínez de Arrona"²¹²⁹. Sería más lógico pensar que Becerra viaja a Cuzco en este momento, por que después de revisar todos los conciertos de obras del arquitecto extremeño, existe un vacío documental entre los años 93 y 95, y quizá entonces el documento de Harth-Terré podríamos situarlo en el año 95.

Sin embargo, este mismo autor dice no haber localizado documentos que prueben la presencia de Becerra en el Cuzco, pero eso no quiere decir que no hiciera las trazas para la nueva catedral. Becerra proyecta la Catedral del Cuzco por orden del Virrey y lo demuestra entre los méritos de la Probanza que hace ante la Audiencia de Lima el 2 de abril de 1585, para su nombramiento como Maestro Mayor de los Reinos del Perú.

"En la ciudad de los Reyes ante el señor licenciado Francisco de Cárdenas, alcalde desta corte, compareció el maestro mayor de la Santa Iglesia de la ciudad, y en presencia del escribano de su majestad Joan de Aos, se le preguntó:

Si Saben que el dicho Francisco Becerra, por mandado del dicho visorrey don Martin Enrriquez vino a esta corte y ciudad de los Reyes, estando haziendo la traçá de la iglesia mayor desta ciudad de los Reies y de la catedral de la ciudad del Cuzco, murió el dicho visorrey, y el gobierno deste reino y audiencia real le nombró por maestro mayor de la

²¹²⁸ A.G.N. *Protocolo*. Escribano Juan Gutiérrez. 1585. Aunque el mismo autor se contradice con las fechas en unos artículos dice es en 1585 y en otro en 1595. HARTH-TERRE, E. *Las tres....* Op. Cit. Pag. 19. HARTH-TERRE, E. "La obra de Francisco..." Op. Cit. Pag. 27.

²¹²⁹ Ibid. Pag. 9.

dicha obra... y para ello se le dio el titulo y provisión real en competencia de otros muchos ofiiciales que pretendieron y se opusieron al dicho cargo, e ansi ba entendiendo y prosiguiendo la dicha obra de la dicha iglesia catedral,..."²¹³⁰

El americanista Enrique Marco Dorta también hace referencia a ciertos documentos sobre este mismo hecho, como los que el propio Maestro Francisco Becerra mostró en Lima a Juan de Sagastizabal, Escribano Público de la ciudad:

*"...y entre ellos unas trazas de edificios de dos iglesia Catedrales y dijo ser la una de la Iglesia del Cuzco y que había hecho por orden del dicho Don Martín Enríquez..."*²¹³¹

En el mismo interrogatorio, otros testigos dicen haber visto a Francisco Becerra realizando las trazas de las catedrales de Lima y Cuzco, como Francisco de Hervás, Platero de Masonería de la Ciudad de Lima.

*"...estando haciendo la traza de la Iglesia Mayor de esta ciudad de los Reyes y de la Catedral de la ciudad del Cuzco, murió el dicho Visorrey..."*²¹³².

Pero este no sería el único testimonio que afirma ver a Francisco Becerra haciendo las trazas de las dos catedrales peruanas. Hemos encontrado también otros casos como el de Antonio Ricardo, impresor de libros de la ciudad, Pedro Galiano o Sebastián Urueta.

²¹³⁰ A.G.I. *Patronato*, 191. ramo nº2. Información... Op. Cit. Fol. 3 y 3v.

²¹³¹ Ibid. Fol. 46v. MARCO DORTA, E. *Francisco Becerra*. Archivo Español de Arte, nº 55. Madrid. 1943.

²¹³² A.G.I. *Patronato*, 191. ramo nº 2. Información... Declaración de Francisco de Hervás, Platero de Masonería. Fol. 79r y 79v.

*"...y queste testigo sabe que al tiempo queseaba el virrey don Martin Enrriquez bibo, el dicho Fransico Becerra, por mandado del dicho don Martín Enrriquez, estaba traçando y nibelando la obra desta santa iglesia y la del Cuzco..."*²¹³³

*"...el dicho Francisco Bezerra bino a esta dicha cibdad y estando y traçando y fabricando las traças e modelos que abían de llebar las iglesias catedrales desta cibdad y la del Cuzco, en esta coyuntura murió el dicho don Martín Enríquez..."*²¹³⁴

*"...el qual vino y estando traçando y dando orden para hazer la obra de la iglesia mayor desta cibdad y de la del Cuzco,..."*²¹³⁵

Sin embargo, a pesar de lo expuesto, lo único que consta en la información de méritos es que estaba haciendo las trazas de ambas catedrales cuando murió el virrey Martín Enríquez. No parece dudoso que hiciera un plano para el templo cuzqueño, pues ya hemos visto que Becerra mostró al escribano Sagastizábal unas trazas de dos catedrales,²¹³⁶ y le dixo ser la una de la yglesia del cuzco²¹³⁷. Sin embargo ningún dato confirma, documentalmente hablando, que esta traza se utilizara para la obra, pero podemos comprobar las semejanzas que hay entre las dos catedrales, diseñadas a la vez por Becerra, por lo que todo parece indicar que siguiera las mismas trazas.

De todo lo mencionado, el arquitecto Aparicio Flores²¹³⁸ piensa que a Becerra se le encargó una nueva traza para la Catedral de Cuzco, pero que después este impulso quedó trunco por que su protector el Virrey Martín Enríquez fallece en 1583, ocasionando con ello la paralización del Proyecto de la Catedral de Lima, y posiblemente la del Cuzco. En el caso de Lima, las obras se postergarán hasta 1596, pues el maestro proyectará obras de menor envergadura. A esto hay que añadir que los problemas económicos habían dilatado las obras hasta ese año.

²¹³³ Ibid. Declaración de Antonio Ricardo, impresor de libros. Fol.42r y v.

²¹³⁴ Ibid. Declaración de Pedro Galiano, residente en la ciudad de los reyes. Fol.48.

²¹³⁵ Ibid. Declaración de Sebastián de Urueta. Fol.51v.

²¹³⁶ Hemos confirmado por otros documentos que este escribano fue amigo de Francisco Becerra.

²¹³⁷ A.G.I. *Patronato*, 191. ramo nº 2. Información... Op. Cit. Fol. 46v.

²¹³⁸ APARICIO FLORES, M. O. *Etapas de edificación, tecnología constructiva y propuesta de conservación*. Tesis de Grado. Cuzco, 1992.



Fachada de la catedral de Cuzco

Este mismo arquitecto, piensa que la traza de Becerra pudo haberse parecido a la existente, pero la sucesión de otros maestros arquitectos lo alejan de la paternidad, más aún si el modelo que construye en Puebla o ejecuta en Lima proviene de la inspiración de Andrés de Vandelvira, artífice de la Catedral de Jaén, el mismo que pudo haber sido arquetipo para otros maestros en estas nuevas tierras,..²¹³⁹ Sin embargo, pensamos que es mucha coincidencia que la persona citada en los documentos como autor de las trazas y que repite el mismo modelo, no tenga nada que ver con esta última, porque se plasman las mismas pautas y proporciones.

En cuanto a las obras, se puede ser categórico al indicar que el Maestro Becerra no dirigió los trabajos de la Catedral de Cuzco, quedando en duda hasta la fecha, su presencia en la ciudad en calidad de arquitecto. En los libros de cabildo y otros de la ciudad no se ha encontrado su nombre, pero también debemos señalar, que los libros de fábrica de estas fechas se han perdido²¹⁴⁰.

²¹³⁹ Ibidem.

²¹⁴⁰ Por no hablar de las dificultades que nos pusieron para consultar el archivo de la catedral e incluso para hacer fotografías en el interior de la misma.

Por otra parte, debemos tener en cuenta que en las dos últimas décadas del siglo XVI, además de los graves problemas económicos a los que se enfrentaba la fábrica catedralicia, se sumaron una serie de pestes y enfermedades que asolaron la ciudad, influyendo también en la marcha de los trabajos: "El estrago fue considerable en todo el reino, particularmente en el Cuzco, donde ya no cabían los enfermos en los hospitales, ni los cadáveres en las iglesias y cementerios"²¹⁴¹.

Posiblemente, Becerra fuera a Cuzco en 1585, para dirigir las obras de la catedral, pero aún admitiendo ese supuesto, es indudable que la traza de entonces no fue la definitiva, ya que sufrió varias transformaciones. Los planos del templo actual se hicieron en tiempo del virrey Velasco, junto con los de la metropolitana de Lima y después de adoptar, como en ésta, un criterio más acorde con lo que la realidad aconsejaba. Posiblemente, las dimensiones planteadas en un primer momento serían excesivas como en Lima. En la citada carta del 3 de noviembre de 1598, después de dar cuenta de lo dispuesto en Lima, decía el virrey: *Lo mismo he ordenado se haga en la de Cuzco que también estaba días ha comenzada*²¹⁴². Por tanto, posiblemente pediría esto a Becerra porque era el autor de las dos, de otra manera no tendría sentido. Además, las catedrales de las dos ciudades peruanas son contemporáneas, sus planos se trazaron al mismo tiempo y, como las semejanzas entre una y otra son tan elocuentes como si de un documento escrito se tratara, hay que aceptar que o bien son obra de un mismo arquitecto (como pretendemos demostrar), o el autor de una imitó los planos de la otra, y hemos demostrado claramente la paternidad de la limeña²¹⁴³. Por tanto, se continuarían igualmente los criterios planteados por Francisco Becerra.

"En conformidad de lo que V.M. por sus Reales Cédulas tiene proveído y mandado cerca de la fábrica de la iglesia catedral deste Arzobispado, Vi la questava comenzada, movido de la estrechura que tiene la antigua en que oí se celebra que es pobre, pequeña y

²¹⁴¹ ESQUIVEL Y NAVIA. D. de. Op. Cit. Tomo I. pg. 258.

²¹⁴² A.G.I. *Audiencia de Lima*, 33. Carta del Virrey Velasco, 3 de noviembre 1598.

²¹⁴³ Queda así confirmada la hipótesis de Toussaint que, basándose en ciertas semejanzas estilísticas con la catedral de Puebla, creyó que no debía descartarse de plano el nombre de Becerra en relación con la catedral de Cuzco. TOUSSAINT, M. "El arquitecto de la catedral de Cuzco". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, de la Universidad de México. Vol. II. N° 7. México, 1941. Pag. 59 y ss.

desautorizada y pareciéndome que la traça de la nueva y lo que estava hecho huía encaminado a mucho gasto demasiada grandeza y poca seguridad para los terremotos que aquí suele haver. Lo hiçe reformar todo y reduçir a una medianía convenible, de suerte que la costa sea menos y la obra mas segura y se acave en breve tiempo, y en el poco que se aprieta en ella va pareçiendo y luçe bien lo que se gasta. Lo mismo he ordenado se haga en la del Cuzco que también estava dias ha comenzada y de la manera que lo uno y lo otro se ha ordenado y dispuesto dare quenta a V.M. en la flota, y procurare que la obra se continue que es cossa muy indecente que acavo de tantos años, en Reino, desto tanto oro, y plata se ha sacado, estas dos iglesias que son las más principales, no estén acavadas. (D. Luis de Velasco) ”²¹⁴⁴

A la vista de estos datos, nada impide pensar que el Virrey esté hablando de las trazas de Becerra para la catedral de Cuzco, que sería de similares características y proporciones a la de Lima, ya que hasta principios de siglo no hay noticias de ningún otro arquitecto conocido.



*Interpretación pictórica del artista Ángeles Huilca T. sobre la colocación de la campana mayor en el campanario*²¹⁴⁵

²¹⁴⁴ A.G.I. Audiencia de Lima, 33.

²¹⁴⁵ Imagen tomada de CARRILLO ROSELL, A. y DE LA SERNA TORROBA, J. *Restauración del Campanario de la Torre del Evangelio de la Basílica Catedral del Cusco*”.

Junto con la presumible presencia de Becerra en Cuzco para concretar las necesidades de la catedral y la posible modificación de los planos por mandato del Virrey, tenemos a Juan Martínez de Arrona que más adelante será Maestro Mayor de la Catedral de Lima. En el año 1617 emitió un parecer para que no se abrieran sepulturas en los arcos de la Capilla Mayor de la iglesia antigua de San Francisco de Lima; y *entre otras cosas se opuso a las obras referidas expresando que si se quisiese hacer bóvedas tendrá los inconvenientes que se apreciaron en el Cuzco*²¹⁴⁶.

Según Harth-Terre, todo esto muestra que la segunda fundación no estaba terminada y ni siquiera mostraba algo que pudiera interesar para continuar su construcción, intentando demostrar que Francisco Becerra no hizo nada en la catedral. Pero no podemos confirmar esto, porque estamos tratando de saber si este arquitecto trazó o no esta obra, aunque tampoco negamos que pudiese haber trabajado en la catedral cuzqueña durante algún tiempo hacia 1585 y/o 1595. Dice que cuando Lizárraga visita la ciudad del Cuzco en las postrimerías del siglo, encontró que la antigua iglesia, aún en uso, "*...es paupérrima en edificio y nada sobre la que está en obra...*". Ese viejo galpón, como critica el Padre dominico, seguía utilizándose, pues en el informe que el Virrey del Perú, Don Luis de Velasco, presenta al Rey el 28 de diciembre de 1601, dice: "*...que la obra de la catedral de Lima sigue adelante y en cuanto a la del Cuzco, por falta de dinero, ha parecido al Obispo y Prebendados que se repare la antigua...*". Por tanto, esto no quiere decir que la obra de Becerra no fuera buena, si no que la falta de dinero impidió avanzar en las obras y posiblemente no hubiera mucho edificado. Además, sabemos que la vieja iglesia permanecería en uso hasta 1654 en que se dio término provisional a la nueva catedral.

Si Becerra hizo una nueva traza, habría sido utilizada por Carrión, pues en los primeros años del siglo XVI el Virrey Don Luis de Velasco encomienda las obras a Bartolomé de Carrión, recién llegado a Cuzco desde Tunja. Es posible que sobre la traza de Veramendi, con las modificaciones de Becerra, Carrión hiciera algunos cambios para la catedral de Cuzco. Además, no solo tenía en sus manos la traza de Becerra, sino que

²¹⁴⁶ Serían bóvedas para enterramientos. A.C.S.F. Documentos relativos a la Fábrica de la iglesia.

pasó por Lima y vería la catedral que entonces realizaba el arquitecto extremeño, por tanto, la influencia sería aún más que probable.

Covarrubias confirma también lo expresado, diciendo que "un tiempo después Francisco o Bartolomé de Carrión, maestro de obra y Antonio Trejo, emparejador, llegaron a Cusco por encargo del virrey Luis de Velazco, con el objeto de maestrear la fábrica de la iglesia Catedral, de acuerdo con los planos trazados por Francisco Becerra"²¹⁴⁷. Así, a partir de 1603 iniciaron la obra desde los cimientos y ampliaron la extensión de la planta hacia el fondo y sacando también un tanto hacia la plaza, demoliendo en consecuencia la originaria planta de Veramendi y adoptando el criterio de cinco naves, impuesto por Becerra²¹⁴⁸. Quizá plantearan también el cambio de las bóvedas, aconsejado por todos los problemas que habían suscitado las de Lima tras el terremoto de 1609.

El Diccionario Espasa-Calpe también atribuye a Francisco Becerra los planos de la catedral del Cuzco, pero otros investigadores como Harth-Terré, piensan que esta gloria corresponde a Francisco o Bartolomé de Carrión²¹⁴⁹. Sin embargo, el propio investigador se contradice cuando habla sobre lo que hizo Gutiérrez Sencio, que trabajaría a mediados de siglos XVII en la catedral de Cuzco. Cita que este arquitecto trabajaría en *la obra abandonada por Carrión y presumiblemente pintada su traza por Becerra*²¹⁵⁰. Por tanto, no descarta esa posibilidad.

Otro documento publicado por este mismo historiador y que se guarda en el Archivo del Convento de San Francisco, nos habla de la visita de Fray Miguel de Huerta a la ciudad de Cuzco, por una orden que el Cabildo tenía del Virrey para que viesen la fábrica de la catedral.

"...y vista pareció estar muy bien plantada por Francisco de Carrión su primer Maestro, después del cual, los que la han proseguido

²¹⁴⁷ COVARRUBIAS POZO, J. M. "Cusco Colonial y su Arte". *Apuntes para la historia colonial y su arte*. Lima, 1958.

²¹⁴⁸ Quizá estos fueran los cambios introducidos por Carrión en la traza.

²¹⁴⁹ En este caso se refiere al prologuista de su libro, Emilio Harth-Terré. GENTO SANZ, B. *San Francisco de Lima*. Estudio Histórico y Artístico de la Iglesia y Convento de San Francisco de Lima. Imprenta Torres Aguirre, s. a. Lima, 1945.

²¹⁵⁰ HARTH-TERRE, E. "La obra de Francisco... Op. Cit. Pag. 34.

*han hecho mil yerros por haber seguido su parecer, y lo más cierto, por no haber entendido la primera planta y montea...*²¹⁵¹.

Debemos tener en cuenta en primer lugar que hay un error en el nombre, y puede que se trate de Bartolomé Carrión, pero también puede que se trate de Francisco Becerra y se produce una confusión por parte de la persona que habla. En segundo lugar, cita al primer maestro Carrión, pero este no fue su primer maestro, fue Veramendi, después fue Correa y después Becerra. Por tanto, tampoco son totalmente correctas estas palabras. Se sabe y está documentalmente demostrado, que a Francisco Becerra se le encargan los planos de las dos catedrales e incluso que los enseña a algunos de los testigos de la probanza de Lima para ser nombrado Maestro Mayor de los Reinos del Perú. Por tanto, si esas trazas las vieron, existían y, por tanto, Becerra fue el que dio las primeras trazas a la primitiva catedral, ya que las planteadas por Veramendi no levantaron de los cimientos.

Además de todo lo expuesto, debemos tener en cuenta el parecido que hay entre las dos catedrales. Creemos, por tanto, que Becerra hace unas trazas para la catedral, y no hay nada que nos indique lo contrario, porque las características de la planta, las naves, los soportes,... siguen la misma regularidad y proporción de la limeña, aunque sabemos que se irían modificando con el tiempo.

²¹⁵¹ A.C.S.F. L. Registro 15, Parte 5°. Véase el Apéndice nº 4. Cita a Carrión con el nombre de Francisco, mientras que en otros documentos oficiales se la llama Bartolomé. Podemos atribuir esta discrepancia de nombre, puede ser a que tuviera dos nombre, o también como lo explica el arquitecto Emilio Harth-Terré "lapsus que nada tendrá de extraño si se piensa que el nombre de Francisco Becerra había aún recordarse como el autor de un plano primitivo que no llegó a realizarse y se asociaba así al apellido de Carrión, autor del plano ejecutado". HARTH-TERRE, E. "Francisco Becerra, Maestro de Arquitectura". *El Comercio*. Lima, 1º de enero de 1945.

b) Elementos formales y estructurales de la catedral

La catedral de Cuzco se encuentra en la plaza principal o plaza de Armas de la ciudad, en el lado nororiental de la misma, hacia la margen izquierda del riachuelo sagrado de los incas denominado Saphy o Huatanay (hoy canalizado) y a menos de doscientos metros de distancia del mismo, en el monumento colonial edificado sobre el que fuera palacio Quishuarcancha o Kiswar-Kancha del inca Huiracocha, residencia del ayllu real o panaca Suqsu-ayllu.

Esta plaza mayor genera un espacio trapezoidal rodeado por casas del siglo XVI y soportales con arcos de medio punto apoyados sobre finas columnas de piedra, donde algunos autores perciben una cierta relación con la plaza mayor de Trujillo (Extremadura).



Vista de la ciudad, Plaza de armas, Catedral e Iglesia de la Compañía de la Ciudad de Cuzco

En cuanto al estilo arquitectónico, sabemos que el Renacimiento italiano penetró en España en el siglo XVI durante los reinados de Carlos I y Felipe II, sin alcanzar el brillo que tuvo en su país de origen, pero fue tomando caracteres peculiares, asumiendo una modalidad propia que alcanzó su mejor expresión en la construcción del

monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Además, ya comentamos que los artistas que pasaban de España a las Indias Occidentales, durante la segunda mitad del siglo XVI, portaban con ellos sus conocimientos, técnicas y aquel Renacimiento español, diferente del italiano, que en arquitectura se orientaba hacia el herreriano. La catedral fue proyectada en el último cuarto del siglo XVI, por personalidades que vivían el arte al mismo ritmo que en la metrópoli, de ahí la influencia herreriana, de gran volumen de forma y masa, austeridad y severidad. Pero los criterios estilísticos fueron cambiando con el correr de los años en España. A la muerte de Felipe II retomó importancia el plateresco y después el barroco. Por eso, creemos que los planos iniciales de la catedral fueron modificados una y otra vez al mismo ritmo que se modificaban los criterios artísticos. Estos rasgos serán también muy característicos de algunas catedrales españolas y la de Cuzco presenta una planta muy similar a la trazada por Vandelvira para la catedral de Jaén. Este diseño también lo planteó Juan de Herrera para la catedral de Valladolid en 1585, al mismo tiempo que Becerra ejecutaba su primera traza para la de Lima.



Vista de la Plaza de armas, Catedral e Iglesia de la Compañía de la Ciudad de Cuzco.

& La planta.-

Los principales templos del virreinato peruano en el siglo XVI son las catedrales de Lima y Cuzco. Fueron trazadas por Francisco Becerra adoptando una planta de tres naves, más dos de capillas laterales profundas, crucero colocado casi en el centro, presbiterio de cabecera plana y todo el conjunto encuadrado dentro de un rectángulo, sin girola, ni ábside, ni brazos del crucero o cualquier otro elemento que pudiera romper el cubismo perfecto del volumen exterior, como ya había utilizado en sus edificios catedralicios anteriores. Pero para hacer más evidente esta tendencia a las formas planas, rectas, lisas, que son verdaderas constantes de la arquitectura de Becerra, el templo carecía de cúpula y esto, probablemente, también se deba al temor de los continuos terremotos a que estaban expuestos estos edificios, tan frecuentes en ambas ciudades. De todas formas, la carencia de un elemento tan acusado como es la cúpula, contribuiría a acentuar el cubismo de estas catedrales.

Por su parte, la catedral del Cuzco consta de una planta rectangular con el eje mayor trazado, en términos generales, de oeste a este, y la fachada mira hacia el occidente. Por tanto, la línea de fachada sigue la orientación que debió tener el palacio del inca Huiracocha, que ya existía en este sitio antes de la llegada de los españoles, aunque podía haber avanzado algo sobre la gran plaza. Posee tres naves centrales y dos laterales de arista. Las variantes son escasas con la catedral limeña, como por ejemplo tener un tramo menos²¹⁵², pues la de Lima tiene nueve. Sin embargo, ya comentamos que esto se debe a una restauración posterior, ya que se introdujeron dos naves de crucero, justo después de la muerte de Becerra, mientras en el Cuzco la nave del crucero será más ancha que las laterales, como en Lima. Además, el crucero se comunica por el lado del Evangelio con la iglesia de Jesús, José y María y por el lado de la epístola con la iglesia del Triunfo.

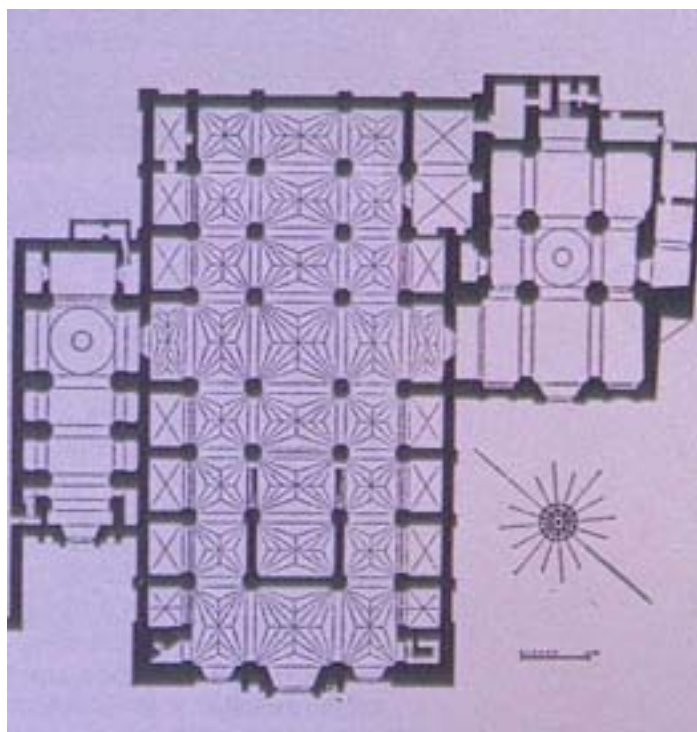
La catedral forma una gran masa, es un todo compacto, sin espacios divisorios ni partes independientes, ya que las torres y el cuerpo de las naves constituyen una unidad. Si bien las iglesias laterales de El Triunfo y de la Sagrada Familia fueron

²¹⁵² Que pueden deberse a un arquitecto posterior.

construidas un tiempo después que la catedral, se hicieron adosadas al monumento principal y forman una sola unidad.

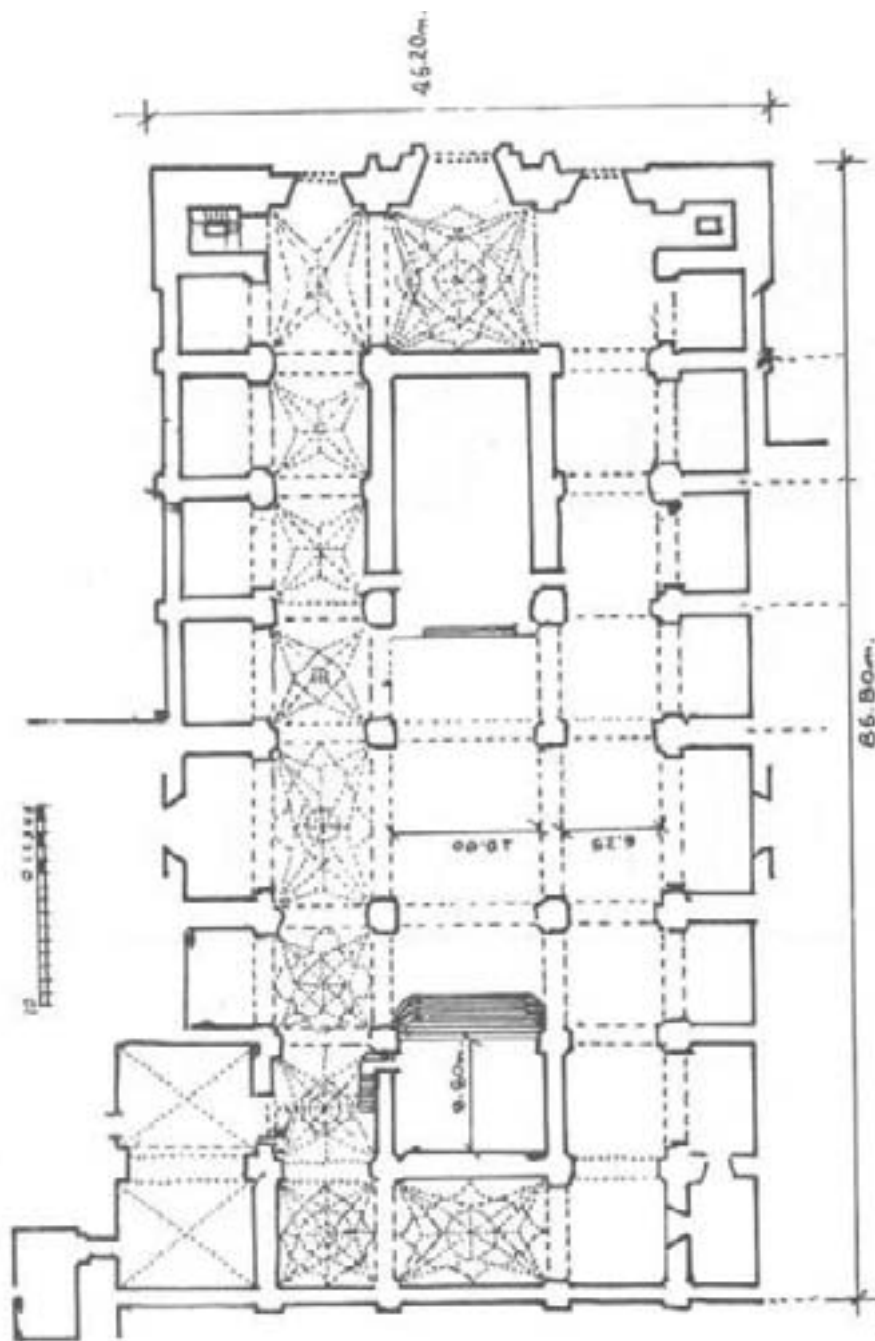
Por otra parte, la horizontalidad de la catedral cuzqueña es más acentuada que en la de Lima. Las plantas son similares, pero los aspectos que ofrecen sus alzados son diferentes, pues en Cuzco prevalece el sentido de fortaleza y tradicional colocación del coro en la nave central. Por su parte, en Lima la sensación es de amplias perspectivas por el traslado del coro al presbiterio y una mayor flexibilidad, luminosidad y colorido que cubre la pobreza de materiales, ladrillo y adobe estucados en los muros que forran la viga de madera y nervios de las cubiertas, también de madera. En el caso del Cuzco, el coro es atribuido al prebendado Diego Arias de la Cerda.

En resumen, podemos decir que este edificio tiene una larga historia, que es la de la ciudad misma, cuyo templo "simboliza la psicología agresiva del conquistador del siglo XVI"²¹⁵³.



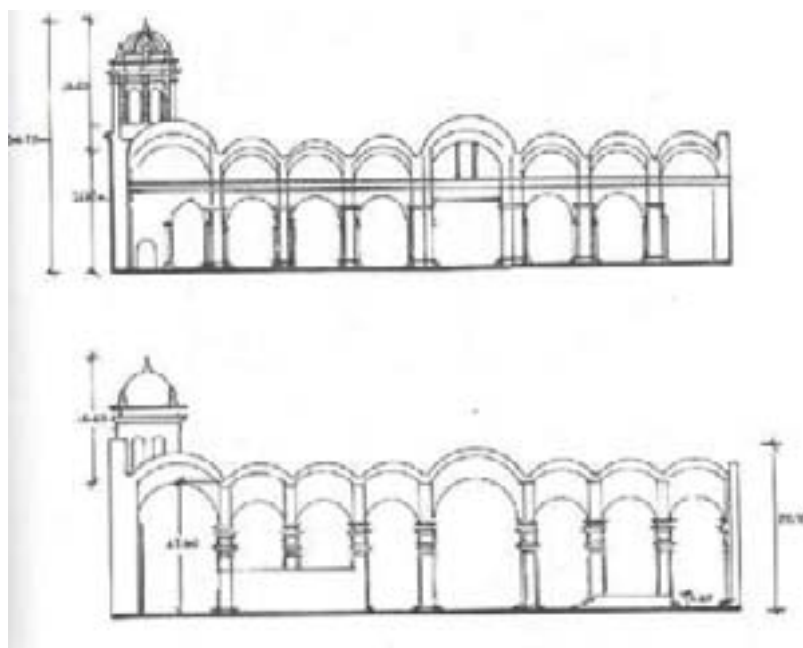
*Planta actual de la catedral de Cuzco*²¹⁵⁴

²¹⁵³ HARTH-TERRE, E. "Vida y obra de los artifices virreinales" *Mercurio Peruano*, n° 170. Lima, mayo de 1941. Pag. 97-99.



Planta de la catedral de Cuzco (Arq. Liliana Saldívar)

²¹⁵⁴ Tomada de GISBERT, T., MESA, J. y SEBASTIÁN, S. *El arte Iberoamericano desde la colonización a la Independencia*. Summa Artis, Vol. XXVIII. Madrid, 1985.



Alzados de la catedral de Cuzco

& Bóvedas.-

Por el tipo de planta que posee, de carácter basilical, la catedral está conformada por domos que cubren sus tres naves principales a mayor altura que las capillas laterales que las flanquean, formando así una secuencia de bóvedas.

Las bóvedas que cubren actualmente el edificio son de crucería con terceletes, sobre pilares con pilastras adosadas de orden toscano. Esta solución puede estar relacionada con el hundimiento que sufren las bóvedas de arista diseñadas por Becerra para la catedral de Lima y su sustitución por bóvedas de crucería. El carácter gótico de la solución adoptada, sin duda se utilizará más por razones prácticas que estilísticas y contrasta, al igual que en Lima, con el aspecto renacentista de la planta y el moderado barroco de la decoración de la fachada principal.

Las bóvedas son nervadas en su totalidad, con algunas diferencias por la conformación de los arcos formeros y torales, de medio punto, en plantas cuadradas y rectangulares. Según su emplazamiento son 24 bóvedas de nervios en total.

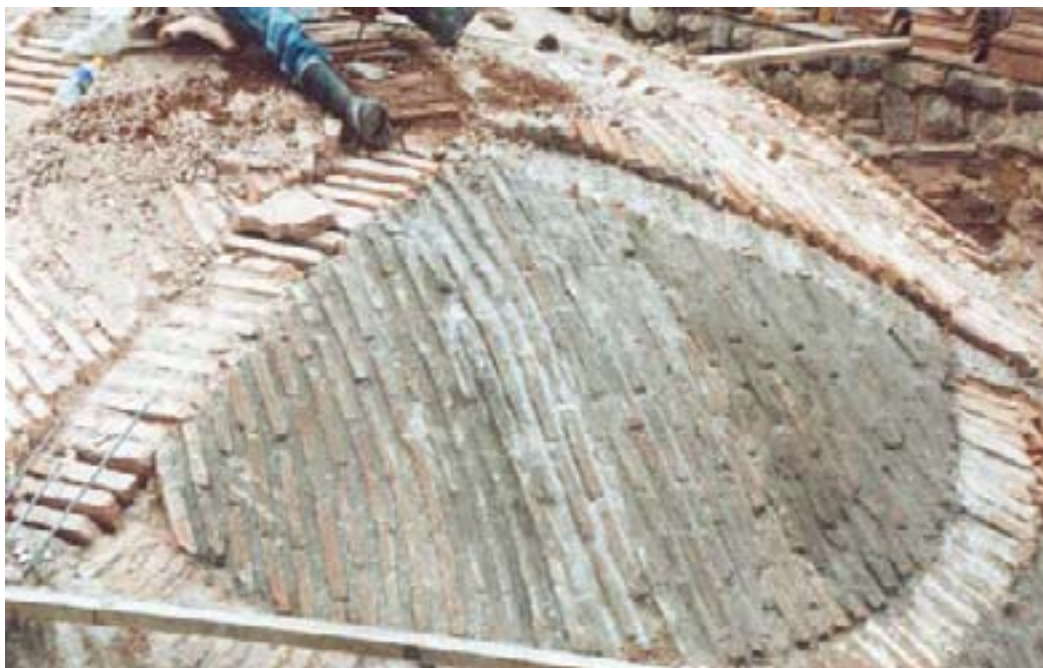


Secuencia de domos de la catedral de Cuzco, diferencia de altura entre las tres naves principales y las de capillas

Las capillas laterales presentan 12 bóvedas vaídas, una de las cuales lleva una bóveda falsa de cañón para salvar la altura y evacuación de las aguas pluviales. Así mismo, las bóvedas de la segunda y sexta capilla del evangelio rematan en linternas, y las dos siguientes son de arista y corresponden a la sacristía. Posiblemente, y como ocurriera en la catedral de Lima, quizá fueran todavía originales de la primera traza que Becerra diera a la catedral, pues posiblemente su proyecto original tuviera cubiertas con bóvedas de arista.



Cubierta exterior de las bóvedas de la catedral de Cuzco



Sistema constructivo exterior de la cubierta catedralicia



Catedral de Cuzco



Detalle de la bóveda de la nave central de la catedral de Cuzco

& Soportes.-

La catedral está sujeta sobre cuatro hileras de pilares con pilastras adosadas, de siete pilares cada una. Las centrales soportan los siete arcos que las unen formando la nave central. De las pilastras laterales nacen cortos muros que forman las capillas de la catedral. Los arcos van unidos a un trozo de entablamento que está superpuesto a los capiteles de estos pilares, algo muy habitual en las otras catedrales de Becerra, y que ya explicamos su influencia cuando hablamos de la catedral de Lima.

En total la iglesia posee 28 pilares de planta y fuste rectangular, de 1,41 m. de ancho y 39 arcos de medio punto (incluidos los dos de los cruceros) y 24 bóvedas que presentan nervaduras de inspiración gótica y mudéjar.

Podemos observar, por tanto, que existe una diferencia con respecto a la catedral de Lima y, posiblemente, este sería uno de los cambios que se planteó en la traza original por miedo a los terremotos. El problema es que, tanto su cerramiento como la altura de los pilares, son más bajos y menos esbeltos en proporción a la fortaleza y

amplitud de la nave. Si Francisco Becerra proyectó sus pilastras y pilares en el orden jónico y las bóvedas de arista en la Catedral de Lima, en la de Cuzco, en cambio, se hicieron de crucería. Por su parte, los pilares y pilastras se desarrollan en el orden toscano, aunque el orden puede haber variado con respecto al proyecto original, pues sabemos que la obra sufrirá continuos cambios²¹⁵⁵, pero posiblemente sería el proyectado por Becerra para su primitiva catedral.



Capitel de la pilastra y trozo de entablamento, Catedral de Cuzco

& Las capillas.-

La catedral es planta rectangular en cuyo marco se extienden cinco naves paralelas, tres centrales y dos de capillas, entre las que se distribuyen altares dedicados a diferentes advocaciones. En la catedral existen once capillas, siete altares menores, un altar mayor y la sacristía. En el lado de la epístola empezando por los pies se encuentra: la Capilla de la Virgen de los Remedios; la Capilla del Perpetuo Socorro y de Santa Rosa; la Capilla del Señor de la Vara, o de la Caña, o Justo Juez; la Capilla del Señor de los Temblores y la Capilla de Platería. Por el lado del Evangelio, se encuentran: la Capilla de la Virgen del Carmen; la Capilla del Apóstol Santiago; la Capilla de San José; Capilla de la Inmaculada Concepción o La Linda y la Capilla de la Virgen de Choconchaca o Dulce Nombre de María, o Capilla de la Virgen Natividad y del Señor de la Coronación de Espinas.

²¹⁵⁵ HARTH-TERRE, E. “Francisco Becerra... Op. Cit. Pag. 284



Imagen la nave lateral de la catedral y vanos sobre las capillas

& Portadas.-

El templo tiene tres portadas, dos a ambos lados del crucero y una en los pies del templo. En cuanto a las laterales, dan acceso a las dos iglesias que franquean los muros de la catedral, la de Jesús y María y la del Triunfo.

Por su parte, la portada principal, denominada Puerta del Perdón, a pesar de tener una fachada de influencia renacentista y herreriana de gran volumen, austera y severa, la decoración se centrará en la portada barroca, casi podríamos hablar de una fachada retablo pues es muy similar a los importantes retablos de madera existentes en las capillas del interior de la misma catedral. Esta portada data de los últimos años de edificación del monumento, a mediados del siglo XVII y posee una belleza excepcional.

La portada situada a los pies del templo, frente a la plaza mayor de la ciudad, presenta en su primer cuerpo, tres puertas de arcos de medio punto, las dos laterales idénticas, adornadas con sillares almohadillados de influencia serliana y frontón superior. La puerta central está flanqueada por columnas corintias pareadas, cuyos fustes presentan su tercio inferior acanalados y son separados por anillos ricamente exornados, concluyendo con molduras que forman una cornisa simétrica, y tímpanos sobre el arco de medio punto.



Fachada principal de la catedral de Cuzco

En su calle central presenta una frontón curvo partido, elemento muy habitual en el barroco peruano y que veremos, no solo en los edificios más significativos de los conventos cuzqueños, sino también en algunos limeños, como por ejemplo en Convento de San Francisco.

El segundo cuerpo de esta portada central se alza como proyección del primero. En el espacio central hay una ventana que culmina en arco de medio punto. A cada lado de la ventana hay cuatro columnas igualmente corintias y en los intercolumnios se repiten repisas y nichos decorativos fingidos.

El falso entablamento de las columnas del segundo cuerpo, sirve de pedestal y basa al tercer y último cuerpo de la portada. Aquí se alzan dos columnas corintias de menos volumen, en el intercolumnio hay diversas molduras decorativas y hacia los lados grandes veneras estriadas en relieve. Sobre las columnas hay un falso entablamento y cornisa que las une. De los extremos del falso arquitrabe parten dos voladizos curvos hacia arriba y el centro, que servirán como tenantes a una especie de copón y sobre cada voladizo una pequeña cúpula. Remata la estructura un frontón curvo, sobre el que se tiene en el centro una cruz alta y dos estatuas en piedra de San Pedro y San Pablo al lado de diez pináculos, que juntos representan a los 12 apóstoles.



Imagen de crucero de la catedral hacia la iglesia de Jesús, José y María

& Sacristía.-

Se encuentra situada en la nave del lado de la epístola, junto a la Capilla de Platería. Ocupa un gran espacio que alcanza toda la altura del edificio. La puerta de entrada a la misma posee un arco de medio punto con sillares encasetonados, en cuyas jambas aparecen rosetones labrados en las piedras que lo forman. El espacio interior se encuentra cubierto con una bóveda de arista, que nos recuerda un poco a la sacristía de la catedral limeña



Puerta de la sacristía de la Catedral de Cuzco

& Torres.-

Presentan una planta cuadrada y están situadas a los pies de la iglesia. No son muy elevadas, pues posiblemente la altura original que Becerra traza en su proyecto original sería mucho mayor, como lo demuestran las torres de las catedrales de Lima y Puebla, aunque sabemos que en estos casos también podría haberse alterado por los continuos terremotos durante todo este tiempo hasta nuestros días.

Cada uno de los campanarios está constituido por ocho sólidas columnas, que dan lugar a ocho vanos de medio punto, mientras las pilastras ostentan un bello y uniforme almohadillado. Cada campanario se remata con una cúpula interior y sobre ella una especie de cúpula, como los que rodean toda la cornisa del edificio.



Restauración de la torre de las campanas de la catedral cuzqueña

& Materiales.-

En cuanto a los materiales, sabemos que se reutilizaron las piedras talladas de la fortaleza incaica de Sacsahuaman, pues así lo dispuso el Cabildo Eclesiástico. El aspecto que le dan estos sillares es casi de un templo fortaleza, pues son piedras de gran tamaño, color, pináculos... Esta iglesia resulta bastante cerrada, pues los vanos que

tienen son de pequeño tamaño en proporción con el edificio y no son muy numerosos, además también tiene poca luz por falta de un cimborrio. A esto se une la desnudez de la piedra, que da una severa impresión en el interior, de carácter escurialense. Por otra parte, sus límpidos sillares en los pilares cruciformes, contrastan con los muros de mampuesto.

En cuanto a la calidad del material pétreo utilizado en la construcción del monumento, dice el canónigo Vargas, que se trata de diorita cuarzosa, piedra eruptiva de gran intensidad, llamada traquita, mientras el mortero está constituido por cal y arena²¹⁵⁶. Otros autores hablan de andesita rojiza²¹⁵⁷. Por tanto, se utilizaron piedras de origen ígneo predominando la andesita, el basalto y la diorita. Estas piedras fueron conducidas a Cuzco desde las canteras de Rumicolca, a 33 Km. al sureste del Cuzco, camino al Collasuyo. También de las canteras de Waqoto, a 14 Km. al sureste de Cuzco sobre el camino que conduce desde San Jerónimo al Santuario de Huanca, y también los ya citados sillares sustraídos desde Sacsayhuamán.

C) La obra después de Becerra

A principios del siglo XVII, Bartolomé o Francisco Carrión, maestro de obra y Antonio Trejo, aparejador, llegaron a Cuzco por encargo del virrey Luis de Velasco, con el objeto de dirigir las obras de la iglesia catedral de acuerdo con los planos trazados por Francisco Becerra. Ellos iniciaron la obra desde los cimientos y ampliaron la extensión de la planta hacia el fondo, sacando también un tanto hacia la plaza, demoliendo en consecuencia, la originaria planta de Veramendi y adoptando el criterio de cinco naves, impuesto por Becerra. Esto ocurría a partir del año 1603.

Otros documentos hallados por Covarrubias y publicados de forma sintética, señalan que hacia 1617 intervino fray Miguel de la Huerta, arquitecto y maestro mayor de las obras del Convento de San Francisco de Lima²¹⁵⁸. Este fraile llegó a Cuzco

²¹⁵⁶ ANGLÉS VARGAS, V. *La Basílica Catedral del Cuzco*. Lima, 1999.

²¹⁵⁷ COSSÍO DEL POMAR, F. *Arte del Perú Colonial*. Fondo de Cultura Económica, México, 1958.

²¹⁵⁸ COVARRUBIAS POZO, J. M. "Cusco Colonial y su Arte". *Apuntes para la historia colonial y su arte*. Lima, 1958.

enviado por el virrey Príncipe de Esquilache y se encargó de realizar algunas modificaciones y adiciones en la fábrica de la Catedral, como por ejemplo, que las bóvedas y arcos se hicieran de ladrillo y no de cantería, para economizar dinero y ganar tiempo.

Benjamín Gento defiende la teoría de que la actual catedral no es de Veramendi ni de Becerra, a los cuales, lo más, se les podía atribuir la primitiva catedral²¹⁵⁹. Según este autor, el plano de Carrión existía todavía en 1616 y si en el Cuzco no pudo verle, Fray Miguel de la Huerta vio la montea a su regreso.

*"...Y ahora, la he visto en poder del Secretario Nicolás de Guevara por haberla enviado el Cabildo del Cuzco a V. Excelencia para que por élla y por otra que hizo Miguel Gutiérrez, Maestro Mayor que de presente es, con los pareceres que allí se dieron a la V. Excelencia, la mande ver a los maestros de esta ciudad, de Lima, y si el dicho Miguel Gutiérrez en la suya hace demostración para poder proseguir la dicha fábrica, y sino, se haga aquí una traza o se prosiga la antigua y primera de Carrión, que ha estado oculta, de manera que aquella fábrica se acierte y tenga buen fin..."*²¹⁶⁰

Hacia los años 1616 y 1617 sucedieron a Carrión otros maestros mayores, como Juan de Pontones y Francisco de la Cueva, y la catedral se construía sin un plan fijo, según los documentos²¹⁶¹. A estos les sucedió Miguel Gutiérrez, Maestro Mayor de las obras de la catedral a partir del año 1625. Este arquitecto propuso un interrogatorio para que le contestaran los arquitectos que habían de examinar la obra y en la décima pregunta dice,

²¹⁵⁹ GENTO SANZ, B. *San Francisco*.... Op. Cit. Pag. 115. De todas formas, la traza no ha estado oculta, no entiendo este concepto. Pensando que la traza a la que se refiere es la de Becerra, con algunos cambios que incluyera Carrión, además, puede ser que en la confusión del nombre se esté refiriendo incluso a nuestro arquitecto

²¹⁶⁰ A.C.S.F.L. Registro 15, parte 5°.

²¹⁶¹ COVARRUBIAS POZO, J. M. "Cusco Colonial y su Arte". *Apuntes para la historia colonial y su arte*. Lima, 1958.

*"...si saben si yo, el dicho Miguel Gutiérrez, habiendo considerado la iglesia, haciendo planta y montea nueva por no haberme entregado ninguna, he remediado esta iglesia poniéndola en orden, haciéndola por regla, y puestos, según buena arquitectura, bajando las capillas hornacinas debajo del arquitebe, friso y cornisa, poniéndolas en proporción sexquialtera y haciendo pilastras de treinta y cinco pies de alto, con basa de capitel que es según el Maestro Vitrubio en orden toscana..."*²¹⁶²

Sin embargo, sabemos que los diferentes arquitectos que se sucedieron en las obras de la catedral cuzqueña, fueron proporcionando continuos cambios al edificio, por tanto, era muy difícil una homogeneidad en la obra. Decía el mismo Miguel Gutiérrez Sencio, que por ejemplo: *"una puerta que erigió Francisco de la Cueva, Maestro que fue de la catedral, no tiene miembro guardado conforme a la buena arquitectura que así en lo alto como en todo está corrompido"*, *"y las ventanas erigidas que empezó Pontones, se han de quitar y subir en las formas de las capillas respecto de estar muy bajas y estar metida la iglesia en un tan gran valle"*²¹⁶³.

Así, fray Miguel de la Huerta después de lo expuesto en el punto anterior, aconsejó al Virrey.

"Y los Maestros que fueren, de la catedral del Cuzco, no puedan innovar en ella sin orden de V. Excelencia, so graves penas de que se haga a su costa, porque es la mayor lástima del mundo, la plata que allí se gasta sin saber el fin que ha de tener, y en conciencia se debe reparar este daño. A. V. Excelencia suplica humildemente merced, que las dichas trazas se vean por Maestros que lo entiendan y sirviéndose V. Excelencia que el dicho Fray Miguel se halle presente para el desengaño de algunas cosas acerca de la dicha fábrica, lo cual será de muy gran servicio de

²¹⁶² A.C.S.F.L. Registro 13, Parte 5°. Interrogatorio, Apéndice nº 5.

²¹⁶³ Ibidem.

*Nuestro Señor, y esta razón sola me mueve a importunar a V. Excelencia para aquella casa-catedral”*²¹⁶⁴

Ante esta situación, uno de los frailes del convento de San Francisco se dirige al virrey Príncipe de Esquilache para que se haga una junta de Maestros arquitectos y se estudie el asunto, para que no se conceda la dirección de las obras por favoritismo, sino por oposición y competencia.

*“...y esta razón, solamente me mueve a importunar a V. Excelencia, para que aquella fábrica se acierte y se hagan algunas juntas de los Artífices de esta ciudad, asistiendo V. Excelencia a ellas y alguno de los señores de la Real Audiencia para que asistan a las dichas juntas. Y a los que dieren mejor razón de quien se tenga mayor satisfacción para encargarles estas dos cosas de tanto servicio de Dios Nuestro Señor y de su Majestad, como es la puente de Apurímac y la catedral de Cuzco, que estas dos cosas se han de dar por oposición y no por favor, porque Miguel Gutiérrez, el Maestro Mayor de la Catedral del Cuzco es un carpintero sin experiencia; y así, para elegir las fábricas de cantería y albañilería han de ser hombres muy expertos en el arte, de mucha ciencia y experiencia, lo que no sucederá lo que en esta fábrica que es menester deshacer muchas cosas por la poca experiencia de los maestros...”*²¹⁶⁵

Otro dato sintetizado publicado por Covarrubias²¹⁶⁶, señala que Juan Alonso Ocón, décimo obispo del Cuzco, al asumir su sede episcopal, encontró en cimientos y un tanto paralizados los trabajos de la fábrica de la iglesia catedral, y para reanudar la obra llamó al licenciado Diego Arias de la Cerda, cura de la parroquia de Urubamba²¹⁶⁷.

²¹⁶⁴ Ibidem.

²¹⁶⁵ Ibidem.

²¹⁶⁶ COVARRUBIAS POZO, J. M. “Cusco Colonial y su Arte”. *Apuntes para la historia colonial y su arte*. Lima, 1958.

²¹⁶⁷ Lo que nos llama la atención es el dato de que la obra aún estuviera en cimientos, después de tanto trabajo realizado durante decenios, y habiendo gozado de la intervención de connotados maestros, como los que hemos citado en estas líneas. ¿Por qué entonces algunos autores dicen que la obra es de Bartolomé

También cita algunos datos tomados de los archivos que tuvo a su cargo, relativos a contratos suscritos con canteros, a donaciones de madera para la catedral, carpinteros que intervinieron con herramientas propias, o herreros que convenían para trabajar que se contrataban para el traslado de piedras o la confección de retablos. Entre ellos destaca un documento del 15 de mayo de 1649, que nos habla del concierto de Francisco Domínguez Chávez y Arellano, maestro arquitecto, con Diego Arias de la Cerda, para hacer y cerrar diecisiete bóvedas de las tres naves de la Catedral, desde la bóveda principal de crucería hasta los pilares del coro. Señalaron como plazo tres años y el trabajo ascendió a 4.607 pesos corrientes, de a ocho reales. Resulta, por tanto, que Chávez y Arellano fue el constructor que culminó con las obras de la iglesia catedral y que se encargó de las obras de la fachada del edificio.

“...Cierre de bóvedas de tres naves, 15 de mayo de 1649 el Obispo Juan Alonso Ocón y el Licenciado Diego Arias de la Cerda, Maestro de fábrica de la Iglesia Catedral, en el curso de cinco años de trabajos ininterrumpidos, ponen el edificio de la Catedral, a la altura que deben tener todos los muros, con excepción de la fachada principal. Se cerraron ocho bóvedas de arista de las ocho Capillas, cuatro a cada lado, faltando por cerrar las de crucería. Se han levantado todos los pilares que dividen las tres naves a la altura que deben tener, con los cornisamentos respectivos. Se cerraron los arcos de cantería de las tres naves en número de 29, faltando únicamente diez arcos por cerrar. Se han avanzado en su factura la fachada principal, con las tres puertas y dos torres arrimadas a las puertas laterales; una de las torres de la altura de doce metros; una de las puertas colaterales, con el arco ya cerrado, sobre ellas con pared de cantería de tres varas de altura, y la otra torre a la altura de seis varas; puerta colateral opuesta, a la altura de voltear el arco; y finalmente la puerta principal de la nave central, a tres varas de altura...”²¹⁶⁸

Carrión, si hemos visto que este seguiría la trazas de Becerra con algunos cambios?, y sin embargo, hasta ese momento, según lo citado, no se había levantado mucho la obra.

²¹⁶⁸ COVARRUBIAS POZO, J. M. “Cusco Colonial... Op. Cit.

El 1 de marzo de 1649, entre las diez y las once de la noche, tuvo lugar en la ciudad del Cuzco y en sus aledaños un fuerte temblor de tierra y momentos después se repitieron los movimientos con la misma intensidad. Esto causó la confusión de la gente, que abandonó sus viviendas y tomó las plazas buscando su seguridad ante el peligro de que se desplomaran los edificios.

Meses después, el 31 de marzo de 1650, un nuevo terremoto asoló la ciudad, pero en este caso fue mucho más grave, pues acabaría destruyendo casas e iglesias. Sin embargo, las obras de la catedral sufrieron poco daño, tal vez por la solidez de la construcción u otros factores geológicos o telúricos. En la catedral quedaron mal parados algunos arcos que estaban en proceso de edificación para asentar las futuras bóvedas, pero se destruyeron totalmente las bóvedas de crucería. Sin embargo, el entusiasmo y la fe empujó a los artistas y religiosos, pues creían que debían reconstruir las iglesias para ser perdonados por sus pecados. Esta iniciativa continuó bajo la atención del obispo Alonso Ocón y la colaboración de Diego Arias de la Cerda, mientras Chávez y Arellano cumplió con los términos del concierto que tenía suscrito.



“Cuzco en el terremoto de 1650 y procesión del Cristo de los Temblores”. 1650-1660.
Anónimo. Se encuentra en la Catedral de Cuzco

Las obras concluyeron en julio de 1654, aunque debieron quedar sin cerrar las bóvedas de las torres para la instalación de las campanas. Por tanto, como hemos visto, fueron muchos los años transcurridos hasta la conclusión de las obras por las múltiples interrupciones y modificaciones. Por su parte, la bendición y estreno de la catedral fue todo un acontecimiento social en la región, pues intervino todo el pueblo, las instituciones religiosas, los gremios y otras entidades. La mañana del viernes 14 de agosto de 1654 en el curso de una misa solemne, se procedió a la bendición de la nueva catedral por el doctor Pedro de Ortega Sotomayor, y al día siguiente se estrenó la catedral. Sin embargo, la consagración definitiva de la iglesia catedral, corrió a cargo del décimo tercer prelado de la Diócesis del Cuzco, Dr. Bernardo Izaguirre, y tuvo lugar el domingo 19 de agosto de 1668²¹⁶⁹.



"Regreso de la Procesión a la Catedral". Pertenece a la serie "Procesión del Corpus Christi", 1680. Anónimo. Museo de Arte Religioso de Cuzco²¹⁷⁰

²¹⁶⁹ A.H.C. *Libro de Cabildo*. Tomo IV. Fol.15

²¹⁷⁰ En este cuadro podemos ver con detalle la porta principal de la catedral de 1680.

Mucho tiempo después, el 21 de mayo de 1950 a las 13 horas y 40 minutos, Cuzco soportó uno de los últimos terremotos que destruyó un gran número de iglesias y casas y la catedral quedó inhábil para atender el culto, principalmente el campanario. Otro terremoto de mediana gravedad tuvo lugar el 5 de abril de 1986 afectando a las bóvedas y campanarios de la catedral, y otro del 9 de julio de 1991. Así, sabemos que en el mes de marzo de 1993 los arquitectos Juan de la Serna Torroba y Pablo A. Carrillo Rosell y el Arzobispado del Cuzco, junto con el Instituto Nacional de Cultura-Cuzco, la Municipalidad de la provincia del Cuzco y el Gobierno de la Región Inca, solicitaron ayuda internacional para acometer obras de emergencia y, prioritariamente, la restauración del campanario de la torre del lado del Evangelio. El 15 de octubre del mismo año, la Embajada de la República Federal de Alemania en el Perú y la Agencia Española de la Cooperación Internacional (AECI) firmaron un convenio de cooperación, terminando la restauración el 13 de junio de 1995. Sabemos también, que en el año 2000 AECI restauraba la cúpula de la catedral que sufría serios problemas de estabilidad.

& Iglesia parroquial de San Sebastián de Lima

A) Introducción histórica

La Iglesia de San Sebastián es el segundo templo parroquial que se construye en la Ciudad de los Reyes, después de la Metropolitana. Se funda el 18 de Agosto de 1554 en el barrio de indios de Pachacamac, que en 1588 fueron reducidos al pueblo cercado de Santiago.

La parroquia de San Sebastián se levantó en el lugar donde existía una pequeña ermita, que marcaba el ingreso a la nueva Ciudad de los Reyes desde el camino procedente del puerto del Callao. Sin embargo, este barrio sufrirá un acelerado crecimiento debido a su situación comercial estratégica, obligando al arzobispado a constituir sobre ese humilde edificio, la primera iglesia parroquial desmembrada de la Catedral.

El 21 de diciembre de 1578 se inauguró el primer sistema de agua potable limeño que llevaría el agua, por primera vez, a esta modesta parroquia, pues se encontraba situada en uno de los tres ejes fundamentales de la ciudad, junto con el convento de Santo Domingo y el monasterio de la Encarnación. La cañería madre desde donde salía el agua provenía de una atarjea en Cacahuasi, junto a la chacara de Pedro del Peso, y se volcaba en una *caja de agua* situada frente al hospital de la Caridad, en la actual Plaza Bolívar, desde la cual se distribuiría por medio de las tres cañerías principales citadas²¹⁷¹.

Gracias a la llegada del agua, en esta iglesia se colocaría una pila bautismal donde serían bautizadas dos grandes advocaciones. Se trata de los dos únicos santos peruanos de nacimiento, San Martín de Porres, "el santo moreno" hijo de Juan de Porres y de la morena libre Ana Velásquez²¹⁷² y Santa Rosa de Lima, la santa más venerada

²¹⁷¹ COBO, B. "Historia de la fundación... Op. Cit. Pag. 197-198.

²¹⁷² San Martín nació en una casa detrás de esta iglesia, en la calle del Espíritu Santo, propiedad de la familia Mosquera y recibiría este santo sacramento, el 9 de diciembre de 1579. Fue canonizado y beatificado ya en los siglos XIX y XX.

por todos los peruanos, que nació una cuadra más hacia el río, en el lugar donde hoy se encuentra su Santuario²¹⁷³.

Dos meses después del nacimiento de la santa se produjo un terrible terremoto que destruiría prácticamente toda la ciudad, incluyendo la modesta parroquia en que los santos fueron bautizados. La reconstrucción de este templo fue lenta y duró el tiempo que restaba del siglo XVI y los primeros años del XVII.

²¹⁷³ Sus padres serían el arcabucero portorriqueño Gaspar Flores y la limeña María de Oliva. Santa Rosa sería bautizada en este templo, el 25 de mayo de 1586. Fue beatificada en 1668 y canonizada en 1671. (NIETO VÉLEZ, A. *Historia General del Perú*. Editorial Brasa, S.A. Lima, 1994. Tomo V. Pag. 390).

B) La obra de Becerra en la Iglesia Parroquial de San Sebastián

En 1585, un año antes de terremoto, el primer Obispo de Lima, Fray Jerónimo de Loayza, encomienda la proyección de una nueva obra, a pesar de que la antigua había subsistido en buenas condiciones hasta el momento. Sin embargo, este barrio se había convertido en uno de los más poblados de la ciudad por su actividad comercial y, por tanto, la parroquia empezaba a quedarse pequeña.

A raíz de este hecho, hemos localizado un documento fechado el 4 de septiembre de 1585, en el que se encarga a Francisco Becerra las trazas para la nueva iglesia. El edificio sería proyectado como uno de los mejores templos de Lima²¹⁷⁴, ya que se trataba de edificar la segunda iglesia parroquial de la ciudad y el nuevo edificio debía realizarse de acuerdo con la categoría del mismo.

El encargo de las trazas lo realiza Juan Ximenez del Río, mayordomo de la Iglesia de San Sebastián de Lima, con la asistencia del Dr. Antonio de Valcázar, Provisor del Vicario General en esta dicha ciudad. Entre los testigos a este acto se encontraban: el notario Pedro de Salvatierra y el padre Antonio Polanco, clérigo presbítero de la ciudad. En el documento se expone:

*"...soy concertado con voz Francisco Becerra, maestro mayor de obras de cantería, en tal manera que porque **le deys la traça en como se ha de hacer la iglesia nueva de Sant Sebastián...**"*²¹⁷⁵

El edificio que hoy observamos es un templo con planta de cruz latina y una sola nave, apoyada sobre arcos de medio punto y cubierta con bóveda de cañón. Sin embargo, creemos que este tipo de bóveda es el resultado de las numerosas restauraciones que ha sufrido el edificio pues, posiblemente, la bóveda original proyectada por Becerra sería de arista, pues por la fechas y el estilo del arquitecto extremeño, lo más lógico sería pensar en este hecho. Sin embargo, carecemos de los detalles descriptivos del templo trazado por el arquitecto trujillano. Pensamos, por otra

²¹⁷⁴ A.G.N. *Libro de Protocolo*, 76. Escribano Juan Gutiérrez. Fol. 1064r.

²¹⁷⁵ *Ibidem*.

parte, que quizá todavía se conserve del proyecto original, la planta del edificio que trazara Becerra en el año 1585²¹⁷⁶.

La iglesia cuenta con un coro alto a los pies del templo, baptisterio, sacristía y galerías o catacumbas en el subsuelo de la nave. Tiene un atrio lateral y, como consecuencia de una de las últimas restauraciones sufridas en el templo, la fachada principal ha sufrido un ligero retranqueo, dejando un pequeño espacio delantero, conformando toda una zona alrededor del edificio a modo de atrio en forma de “L”.

Los materiales utilizados en el edificio que hoy podemos ver son la cal y la piedra para los cimientos y, el sobre mismo, una base de cal y ladrillo. Los muros son de adobe y la portada principal también está realizada con cal y ladrillo. Posiblemente el proyecto de Becerra no contemplaría una portada realizada con este tipo de materiales, pues lo más frecuente era la utilización de la piedra, sobre todo para las zonas más nobles del edificio como la portada, como sabemos que hizo en algunas casas particulares que realiza por esas fechas en la misma ciudad. Sin embargo, también debemos de tener en cuenta, que este tipo de material era muy escaso en la ciudad y, por tanto, también resultaría mucho más costoso.



Fachada principal de la Iglesia de San Sebastián en la actualidad, Lima

²¹⁷⁶ WETHEY, H. *Colonial....* Op. Cit. Pg. 276.

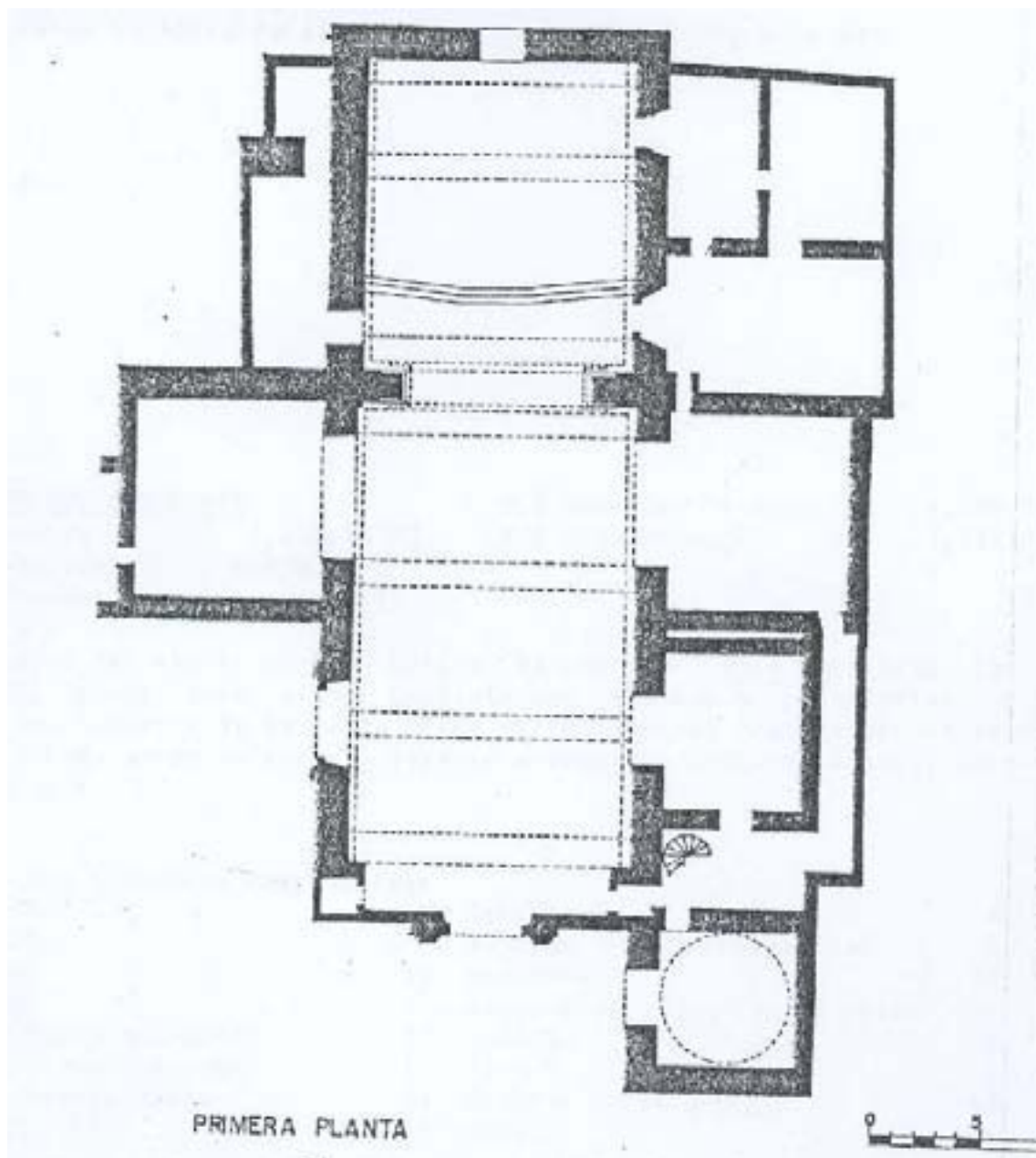
El contrato para las obras de la Iglesia de San Sebastián da una serie de pautas que se debían seguir para la realización de las mismas, además de explicar detalladamente la cantidad que debía pagarse a nuestro arquitecto. El documento dice que se le pagarían cien pesos por cada año que durasen las obras.

“...la visiteys las veces y tiempo necesario y obrare pagare de la fabrica de la dicha iglesia por cada uno de los años en que desde oy se tardare en hacer y acabar la dicha obra, çient pesos en reales de a nueve el peso por los tercios de cada un año en que sea obligado a los dar otra cosa alguna e para el cumplimiento obligolos bienes de la dicha iglesia avidos y por aver...”²¹⁷⁷

Por otra parte, a Francisco Becerra también se le atribuye la autoría de las trazas de la Casa parroquial de la misma iglesia y se cree que se realizarían por encargo del virrey García Hurtado de Mendoza (1589-1596). Sin embargo, no se ha encontrado documentación al respecto y se desconoce la fecha de su construcción, aunque posiblemente, si esta hipótesis fuera cierta, sería trazada por el arquitecto extremeño en el mismo momento que la iglesia. A pesar de lo expuesto, el proyecto de Becerra no se concluyó hasta principios del siglo XVII.

La casa parroquial está adosada a la iglesia y ha sufrido varias intervenciones como consecuencia de los terremotos, siendo destruido el segundo piso de la misma en los años 70 del siglo XX. En la actualidad es un edificio de un solo piso. Posee cuatro habitaciones y un corredor distribuidos en una planta rectangular. Este edificio se comunica con la iglesia a través del brazo del lado del evangelio, formando una unidad con esta. Posee además un valor urbanístico, ya que sirve como un elemento de cierre para la plazoleta de San Sebastián.

²¹⁷⁷ A.G.N. *Libro de Protocolo...* Fol. 1064r.



Planta actual de la Iglesia de San Sebastián, Lima²¹⁷⁸

²¹⁷⁸ Plano procedente del Inventario del Patrimonio Monumental Inmueble de Lima (Perú). Proyecto realizado por la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes de la Universidad Nacional de Ingeniería de Lima y la Fundación Ford.

C) La obra después de Becerra.

Hacia el año 1608 las obras debían estar avanzadas, pues por entonces se encargaron al pintor manierista Pedro Pablo Morón, recientemente llegado a Lima, y a Mateo Pérez de Alesio, dos cuadros de San Pedro y San Pablo para el altar mayor de la parroquia.

Unos meses después, el 19 de octubre de 1609, se produjo uno de los mayores terremotos que recuerda la ciudad, descrito por Pedro de Ocaña en su “Temblor de Lima”. Sin embargo, creemos que a pesar de destruir gran parte de la Catedral y otros templos de la ciudad, no debió afectar en gran medida a la parroquia de San Sebastián, pues quince días después del terremoto se contrata al escultor Martín Alonso de Mesa, para la construcción de un nuevo retablo mayor con su tabernáculo, posiblemente para reemplazar al afectado por el sismo.

Pero la reconstrucción total del viejo templo parroquial, se produce a partir del 12 de julio de 1620. Para ello se contrata por cinco años al maestro en alfarjes y artesonados, Alonso Velásquez, que se encargaría de la cubierta mudéjar del templo. A su vez Velásquez subcontrata al arquitecto Bartolomé Lorenzo, maestro mayor de las obras de la catedral, para “cubrir el cuerpo de la iglesia como está la de San Marcelo y hacer un racimo que faltaba en la capilla mayor”. No sabemos si en la traza original de Becerra se contemplaba la cubierta mudéjar del templo, pero posiblemente se trate de un cambio que se produce en este momento sobre la traza becerriana. Este tipo de cubierta resultaría más económica, sencilla y resistente que las bóvedas. También puede ser que el cambio se deba a los conflictos causados tras el terremoto en el templo catedralicio y la falta de estabilidad de las bóvedas de arista trazadas por Becerra, sin olvidar las críticas que habían recibido estas innovadoras cubiertas renacentistas. Sin embargo, también podría tratarse de un planteamiento original de Becerra, aunque no era algo muy habitual en su forma de trabajar, pero también hay quien le atribuye las trazas de la cubierta actual del Convento de Santo Domingo de Quito, que posee un rico alfarje en la nave central. Sin embargo, nos inclinamos más por la primera hipótesis

El 11 de marzo de 1627, el maestro albañil Francisco Fajardo se compromete a construir una espadaña "inspirándose en la que existía en San Francisco"²¹⁷⁹. Las obras continúan y diez años después, el 29 de agosto de 1637, el pintor y clérigo italiano Juan Bautista Planeta²¹⁸⁰ contrata con los mayordomos de esa misma capilla, la ejecución de los murales de las bóvedas y techos, representando episodios de la vida de la Virgen María²¹⁸¹. También se realizaron otras obras importantes, tanto de pintura como de escultura, que darían al templo un mayor prestigio de acuerdo con la categoría e importancia que tenía dentro de la ciudad²¹⁸².

Sin embargo, esta iglesia, como el resto de los templos de la ciudad de Lima, también sería víctima de los continuos terremotos. Uno de los más graves tendría lugar el año 1687, pues el templo parroquial se vería seriamente afectado, destruyendo el artesonado que había realizado Velásquez. Después de esto, se decidió sustituir la cubierta por bóvedas de medio cañón, pero sin la cúpula, que le darían un aspecto poco tradicional en la ciudad de Lima. Unos años más tarde, el terremoto de 1746 terminaría con la portada, realizando una nueva que imitaría la de otros templos de la ciudad, además de sustituir la espadaña de la iglesia por la torrecilla que se puede contemplar en la actualidad.

Hace pocos años, después del último terremoto, el ensamblador limeño Atanasio Contreras del Cid, coronel del regimiento de Pardos Libres, montó el retablo mayor que actualmente decora el presbiterio de la parroquia de San Sebastián. También en este momento se cambia la portada de la iglesia, copiando el modelo de la que tenía el monasterio de Santa Teresa, después de que fuera demolida al trazar por el mismo

²¹⁷⁹ Este mismo alarife, había trabajado también en la construcción del Puente de Piedra y en la portada de la Inquisición y el 13 de septiembre de ese mismo año, decidió contratar la construcción del arco de la importante capilla de San Roque.

²¹⁸⁰ Este artista pintó en 1627 a historia de los santos para el monasterio de la Encarnación y en 1635 un Santo Toribio de Mogrovejo para el Cabildo Eclesiástico de la Catedral

²¹⁸¹ GARCIA IRIGOYEN. *Santo Toribio*. Lima, 1906. Tomo I. Pg.325-327.

²¹⁸² Otras capillas importantes por entonces serían la de la Virgen de la Victoria y la de la Piedad. Para la primera llamaron al ensamblador Hernando Joseph, que trabajó con Pedro de Noguera en la sillería de la catedral, para realizar una pintura y el sagrario, según el contrato de 13 de julio de 1631 y que terminará el alarife Tomás de Aguilar, nueve meses después. La otra capilla sería realizada por el entallador Mateo de Tovar, que abandonaría sin terminar, para concluir el 18 de septiembre de 1638, de la mano del alarife Miguel de Garay, que había trabajado en la construcción de las murallas del Callao. Unos años después, el 14 de julio de 1671, el carpintero Joseph Márquez sería contratado para la elaboración de una reja de madera de cocobolo para la capilla

centro del edificio la Avenida Abancay, perdiéndose así una de las joyas del patrimonio limeño.



Antigua portada de la Iglesia (iqz) y plazoleta de San Sebastián (der) antes de la última reforma de la iglesia y retranqueo de la fachada (Fotos del Archivo Courret)



Imagen del antiguo barrio de San Sebastián (Foto del Archivo Courret)

& Iglesia del Hospital de Santa Ana, Lima

a) Introducción

El Hospital para indios de Santa Ana fue fundado el 5 de enero de 1549 por Fr. Jerónimo de Loayza, primer arzobispo de Lima, en una huerta con algunas casas adquiridas por 300 pesos de oro.

Poco después, el cabildo de Lima donó otros solares y el arzobispo comenzó la construcción de la iglesia para el hospital. Entre los años 1550 y 1553 el Cabildo acordó unir la administración del Hospital para indios de Santa Ana, con la del Hospital de San Andrés para españoles, que se encontraba muy próximo. Sin embargo, la fusión no prosperó y el arzobispo levantó una fábrica nueva, con la ayuda de las donaciones de Fr. Domingo de Santo Tomás, obispo de La Plata, y en especial con los 80.000 pesos que donó D. Nicolás Corzo. A esto se agregó en 1549, la donación de 1.000 pesos del propio monarca Carlos V, pues en una cédula real del 18 de marzo de 1553 se comenta:

"...es muy necesario que en esa ciudad de los Reyes se haga un ospital donde sean curados los yndios pobres..."

El monarca concedió 2.000 pesos de oro en penas de cámara y una renta de 400 pesos de la Real Hacienda²¹⁸³. Finalmente, la iglesia se funda el año 1554²¹⁸⁴.

Pero la definitiva iglesia parroquial fue erigida por el Arzobispo Jerónimo de Loayza el 18 de febrero de 1569, donde originalmente había una modesta capilla, y las obras corrieron a cargo de Alonso Beltrán, que después se encargaría de realizar las trazas para la nueva iglesia catedral limeña. Sin embargo, cinco años antes, en 1564, el arquitecto Gaspar Báez junto con el alarife Alonso González Beltrán y los carpinteros Francisco Castilla y Francisco Jicara, hicieron la tasación de la enfermería y la iglesia del hospital, que en esa época medía 46,50 metros de largo, por 11,14 metros de ancho. Por su parte, también se llamaría al pintor Jordán Fernández Lobo, que sería nombrado como perito de arte para tasar las pinturas que adornaban el ingreso, las salas y la iglesia

²¹⁸³ V.V.A.A. "Audiencia de Lima". *Virreinato del Perú*. Pag. 433.

²¹⁸⁴ GUTIÉRREZ, R. "Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica". Madrid, 1997.

del hospital. También sabemos que en el año de su conversión en parroquia, Melchor de Sanabria haría el retablo mayor de la misma.

b) La obra de Becerra en la Iglesia del Hospital de Santa Ana

El hospital de Santa Ana estaba concebido como un hospital para indios, cuya planta tenía un diseño en forma de cruz, formándose con dos cruceros adyacentes, uno mayor para hombres y otro menor para mujeres. Tangencial a ellos, en un extremo, se ubicaba un claustro que se comunicaba por un corredor con la iglesia, situada hacia fuera. Ambos tenían un altar central y una capilla miserere. Esta tipología de hospital sería la más utilizada en el momento en que Becerra posiblemente diera las trazas para una nueva iglesia²¹⁸⁵. Además, el esquema repite los modelos de los hospitales españoles de finales del s. XV con planta en forma de cruz.

Sin embargo, sabemos los problemas que la ciudad de Lima había sufrido durante los últimos años del siglo XVI, pues su arquitectura estaría marcada por los continuos terremotos que habían provocado graves daños en todo el patrimonio inmobiliario. La parroquia de Santa Ana sufrirá las consecuencias del terremoto de 1586, pero no sabemos el alcance de las mismas. Hay autores que piensan que la iglesia quedó en muy malas condiciones y que Becerra sería el encargado de dar las trazas para una nueva obra²¹⁸⁶. Sin embargo, nos ha sido imposible localizar algún dato al respecto a pesar de haber consultado todo tipo de documentos y, por tanto, nos hemos podido confirmar esta hipótesis. Quizá simplemente se encargara de la restauración del mismo tras el terremoto, ya que las únicas fechas que tenemos para la construcción de la iglesia son anteriores a la llegada de Becerra a la ciudad limeña. También puede ser que las obras no estuvieran totalmente concluidas a la muerte de Beltrán y Becerra tuviera que continuar los trabajos, como sucedió con las obras de la catedral limeña.

Unos años después, en 1609, volverían a sentirse los efectos de un nuevo terremoto y se tuvo que emprender de nuevo la recuperación del edificio. El 7 de diciembre de 1623 todavía no se había restaurado totalmente, porque en esta fecha el

²¹⁸⁵ Aunque no hemos localizado ninguna información y creemos que su proyecto no llegó a realizarse.

²¹⁸⁶ MARCO DORTA, E. "Arquitectura colonial: Francisco Becerra". *Archivo español de arte*, nº 55. Madrid, 1943.

carpintero de alfarjes y artesonados Bartolomé Calderón contrató para ella "una armadura de cinco paños conforme a la de San Francisco" y el 19 de octubre de 1627 el alarife Gómez de Guzmán sería contratado para hacer unas salas abovedadas para las indias enfermas²¹⁸⁷.

A pesar de lo expuesto, tenemos una imagen de como pudo ser el hospital en estas fechas, pues el padre Cobo habla sobre el edificio de Santa Ana y la forma que iría tomando poco a poco. Sabemos que la traza primitiva no se varió sino que fue ampliándose y esto nos llevaría a pensar, que la traza de Becerra para la nueva iglesia parroquial, en el caso de que existiese, no se llevaría a cabo. Se edificaron entonces dos salas añadidas a las dos primitivas, lo cual prueba que desde los primeros proyectos se había previsto la disposición cruciforme. Según los documentos de la época, serían mejorados los techos de las dos salas primitivas²¹⁸⁸.

Cuando Cobo descubre la obra, la describe diciendo que se trataba de un crucero de 50 varas de largo en cuadro con el hueco de la bóveda y arcos, que sería la obra del crucero para las enfermas indias, aisladas en un pabellón aparte. Dice también, que la bóveda del crucero debía ser de media naranja, sobre los cuatro arcos correspondientes a las salas, con sus cuatro ventanas en el tambor. Las salas debían tener 27 pies en hueco. Tenía su entrada a las salas de las mujeres y de los hombres en el mismo claustro y ambas portadas serían de mampostería de ladrillo, además la de mujeres sería con un arco escarzano, con su venera por la parte de adentro. Cobo dice que a la entrada había un patio cuadrado muy grande, con sus corredores y aposentos alrededor, y una fuente de pila en medio. Desde este patio se pasaba a otro menor, donde también había una pila de agua, y desde aquí se accedía a las salas de varones y mujeres. A un lado estaba la enfermería de estas últimas, que permanecía cerrada, y tenía un torno por el que se pasaba la comida. Al otro lado había dos salas, anchas y largas, destinadas a los varones, cubiertas con tablazón y madres a cinco paños, las cuales se cruzaban y en medio del crucero estaba situada la capilla y el altar.

²¹⁸⁷ HARTH-TERRÉ, E. "Hospitales Mayores, en Lima, en su primer siglo de fundación". *Anales*. Nº 16. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Buenos Aires, 1963. Pag. 15.

²¹⁸⁸ COBO, B. *Historia...* Op. Cit.

En 1650 se decide eliminar el hospital que había en el Cercado, para refundirlo con el de Santa Ana, porque era inútil sostener dos establecimientos que perseguían el mismo fin; socorrer indios enfermos.

Entre el terremoto de 1686 y el de 1746, concretamente el 6 de septiembre de 1688, el alarife Pedro Fernández de Valdés será contratado para hacer el presupuesto de la reconstrucción de la capilla de Nuestra Sra. de Loreto, a petición de los cofrades en la dicha parroquia de Santa Ana. El 18 de octubre de 1696, el ensamblador José de Alvarado sería contratado para labrar el retablo de esa misma capilla, que en 1701 aún no estaba terminado. Cinco años después, el ensamblador Pedro Gutiérrez se encargaría de realizar el retablo de San José, situado frente al de Santa Rosa.

Tras el terremoto de 1746 los alarifes Isidro Lucio y Ventura Coco, examinaron la Capilla de Loreto en Santa Ana y otros edificios, por encargo de los mayordomos de la cofradía, pues habían quedado en muy malas condiciones. Finalmente, el 29 de marzo de 1790 la iglesia de Santa Ana sería casi totalmente destruida por un incendio y se reedificó con las características que conserva hasta nuestros días.

3.2.2.- *Arquitectura del Clero Regular*

& Iglesia del Convento de Nuestra Sra. de Gracia, Lima

A) Introducción

La orden religiosa de San Agustín se funda en 1256 siguiendo las reglas monásticas creadas por ese santo. Su llegada al Nuevo Mundo se produjo en época posterior a la conquista del Perú y, por tanto, no estuvo junto a las huestes de Francisco Pizarro como lo hicieron los dominicos, mercedarios y franciscanos.

Los primeros agustinos llegarían a la Ciudad de los Reyes en 1546, once años después de su fundación, por expreso mandato de los reyes de España. Fue entonces cuando Fray Francisco Serrano, provincial de la orden que radicada en Castilla, decide enviar a Perú varios miembros de su orden, gracias al éxito que habían obtenido en la conversión de los indígenas durante la conquista de México. En 1548 Fray Agustín de la Santísima Trinidad se embarca para cruzar el Atlántico y preparar la llegada de doce religiosos de su orden, que vendrían a establecer el convento de San Agustín en la capital del virreinato peruano.

Durante la travesía fray Agustín entablaría amistad con Juana de Cepeda, que viajaba a la ciudad para casarse con un rico encomendero limeño. Se trataba de Hernán González de la Torre, ex-regidor de Jauja, regidor de Lima desde 1536 y alcalde en ese año y en 1538, por la ausencia del titular Hernando Montenegro. Cuando llegaron a Lima, los recién casados alojaron al sacerdote agustino en su casa y le ofrecieron unas viviendas vecinas a la suya, ubicadas en un barrio extremo de la ciudad, sobre el camino que en esa época conducía al puerto del Callao.

Unos años después, a principios del mes junio de 1551, llegarían a la ciudad los doce padres agustinos, que en su mayor parte pertenecían al convento de Salamanca, según escribe Fray Ignacio de Monasterio. Cuando llegaron se instalaron en los edificios cedidos por los esposos González de la Torre, pero poco después ampliaron estos terrenos con la compra de un solar de la propiedad de Juan de Morales, en la actual esquina de Emancipación con Rufino Torrico. Este sería el lugar donde comenzarían a construir su casa conventual a partir del 19 de julio de 1554, de la mano

del alarife Esteban de Amaya, que sería el espacio donde hoy se encuentra ubicada la parroquia de San Marcelo, y en 1561 contratarían al mismo alarife para la construcción de su primera iglesia. Por su parte, el carpintero Cristóbal López sería el encargado de realizar los techos de alfarjes y artesonados, el coro y, por encargo de Fray Agustín de la Santísima Trinidad, la talla de la imagen de Ntra. Sra. de la Gracia convertida en la titular del convento.

Unos años después, la noche del 8 de julio de 1573, los padres agustinos se trasladaron sigilosamente de su primitivo convento vecino a la parroquia de San Marcelo. El espacio estaba ocupado por los solares que hasta hoy se sitúan en la esquina de las calles San Agustín y Lártiga (Jirón Camaná con Jirón Ica). Estos se habían comprado en secreto por la oposición de los vecinos padres dominicos y mercedarios, pues pensaban que los conventos estaban demasiado cercanos entre si y de esta manera se impedía su desarrollo religioso al servicio de la comunidad.

“...En este cabildo se leyó una petiçion que los vecinos del barrio de San Agustín presentaron el cabildo pasado y otra que presento este día en que representaron el daño que la republica desta çiuudad y calida y aumento della rreçibe con mudarse el monesterio de señor san agustin del sito donde a estado hasta agora al donde se a mudado que es en la quadra frontero de las cassas de francisco Velásquez de talauera difunto e se agrauieron de çierta petiçion que el señor martin de ampuro procurador mayor de esta çiuudad presento en la audiençia rreal e pedieron que la çiuudad salga a contradecir la dicha mudada del monesterio y otras cossas según en las dichas petiçiones se contiene y auiendo se conferido y tratado entre los dichos señores lo que sobre ello se deuia hazer acordaron de dar sus botos cada uno por si...”²¹⁸⁹

El 31 de diciembre del año siguiente, la Universidad de San Marcos, fundada en 1551, se traslada del convento de Santo Domingo al lugar recientemente abandonado

²¹⁸⁹Con fecha de julio o agosto de 1573. BROMLEY, J. *Libro de Cabildo*. Lima, 1935. Tomo VII. Pag. 497.

por los agustinos. Sin embargo, el 25 de abril de 1577 lo abandonaron para ocupar el edificio que había sido la Casa de San Juan de la Penitencia para las hijas mestizas de los conquistadores. Este edificio estaba situado frente a la plazoleta de la Inquisición, actual plaza Bolívar, donde hoy se levanta el Congreso de la República.

En 1585 la antigua iglesia de los agustinos se convierte en la parroquia de San Marcelo tras la ocupación de las hermanas bernardas, coincidiendo con el crecimiento de la ciudad hasta estos barrios anteriormente alejados del núcleo urbano.

Por su parte, la primera piedra de la actual iglesia de San Agustín fue colocada por el Arzobispo Jerónimo Loayza el 19 de julio de 1574. Aunque todavía las dimensiones eran pequeñas y de aspecto algo tosco y rústico:

*"...echóse la primera piedra en diez y nueve de julio del año mil y quinientos y setenta y cuatro con gran fiesta y aplauso de la ciudad..."*²¹⁹⁰

Desde su construcción, la iglesia del convento de San Agustín es la que ha sufrido las modificaciones más radicales de todas las grandes Órdenes Religiosas de la ciudad. En cada una de las cuatro construcciones sucesivas por las que ha pasado, se transformó su corporeidad y parte de su planta, además del estilo arquitectónico original. Pero por los estudios que venimos desarrollando, la que más nos interesa es la primera iglesia y las transformaciones que sufre en los años 90 del siglo XVI.

²¹⁹⁰ CALANCHA, FRAY A. *Crónica Moralizada del Orden de San Agustín en el Perú*. Imprenta de Pedro de la Caballería. Capítulo XXXIX. Barcelona, 1639. Pag. 247.

B) La obra de Becerra en la Iglesia del Convento de San Agustín

La primera iglesia fue levantada en el último tercio del siglo XVI y, de acuerdo con los textos de Harth-Terré, siguiendo una traza *gótico-isabelina*²¹⁹¹, con una ornamentación mudéjar en la cubierta de la nave central y renacentista en las tres portadas. Esta será la iglesia en la que Becerra lleva a cabo su nueva obra, concertada el 11 de enero de 1592²¹⁹². Creemos que hasta la fecha, en la iglesia de San Agustín solo se habían levantado las paredes perimetrales y los pilares de separación entre la nave central y las dos naves laterales de capillas. Pero todavía faltaban por hacer las capillas hornacinas que formarían las naves laterales, las portadas internas y externas y el coro sobre bóvedas con sus dependencias laterales para la oración comunitaria de los frailes. Todas estas obras se concertaron durante los años 1592, 1595 y 1596. Al finalizar estos trabajos estaría casi completa la construcción de albañilería en la iglesia de San Agustín y se procedería a colocar la armadura mudéjar que cubría la nave central del templo.

Cuando se llama a Becerra para trabajar en la iglesia de San Agustín, las obras ya habían comenzado. A nuestro arquitecto se le encarga realizar la obra del coro agustino, que sería la parte principal de la prosecución de la iglesia. En realidad, se trataba de completar todo el sector de las dos primeras naves transversales situadas detrás del muro de los pies. El texto del concierto notarial es muy explícito,

*"...para hacer la bóveda del coro de la iglesia del dicho Convento que tiene de ancho todo el ancho de la iglesia y de largo desde la puerta del Perdón hasta el altar mayor del largo que tienen dos capillas y a cada lado del coro, dos capillas hornacinas que son hasta donde ha de llegar el coro, las cuales han de ser así mismo, de bóveda de ladrillo..."*²¹⁹³

²¹⁹¹ Al hablar de la primera iglesia de San Agustín, nos referimos a la que se levanta junto al convento definitivo de la orden. Otros autores hablan de la primera iglesia pero no la del convento definitivo, sino a la que tuvieron inicialmente los agustinos en San Marcelo (HARTH-TERRÉ, E. "La primera iglesia agustina en Lima". *El Arquitecto Peruano*. Año 5, nº 53. Lima, diciembre 1941).

²¹⁹² A.G.N. *Protocolo* 110. Escribano Diego Hernández. Lima, 1592. Fol. 203.

²¹⁹³ "...Sepan cuantos esta carta vieren como yo Francisco Becerra arquitecto morador que soy en esta ciudad de los Reyes del Perú otorgo y conozco que soy convenido y concertado con el Padre Fray Roque de San Vicente Vicario Prior del Convento del Señor San Agustín de esta dicha ciudad y del Padre Fray Juan Ramírez Definidor y de Fray Martín de Sepúlveda Definidor y de Fray Juan de San Pedro Visitador

Un poco más adelante se especifica en el concierto notarial: "...por manera que las dichas capillas que tengo de hacer son seis capillas"

Lo que le habían encargado eran las dos primeras capillas a cada lado de la nave central, es decir, cuatro capillas más las dos situadas en los tramos iniciales de la nave central, comprendidas entre las capillas laterales.

En el documento también se detallan algunos elementos arquitectónicos de la obra. Las capillas hornacinas de la iglesia de San Agustín no eran habitaciones cerradas por muros intermedios continuos, porque en el límite entre capillas y capilla se intercalaban arcos abiertos, como lo señala expresamente el concierto notarial de obra, a los lados del coro, y como vimos que también se realizó en la iglesia de Santo Domingo de Quito: "y sus arcos que salen a la iglesia y los que salen a las otras capillas",²¹⁹⁴

Por tanto, el muro compacto que separa actualmente las dos capillas laterales del coro habría sido incorporado en otra época posterior, durante alguna de las profundas transformaciones introducidas en la iglesia, debido al mal estado en el que se encontraba después de la destrucción de algún terremoto.

En cuanto a las bóvedas que cubrirían estos espacios, el concierto notarial especifica la cubierta que debe cubrir los dos tramos de la nave central que conforman el sotacoro,

*"...haciéndose de arista la dicha obra del coro que toca al cuerpo de la iglesia, se ha de guarnecer la cripta y las cuatro capillas hornacinas han de ser enlucidas y canteadas con sus florones en cada una en lugar de cinco claves..."*²¹⁹⁵

y Fray Agustín de Santa Mónica y Fray Antonio Monte Arroyo y Fray Juan de Saldaña frailes profesos del dicho Monasterio diputados y nombrados para hacer y efectuar las cosas y negocios tocantes al dicho Monasterio y Convento y que están presentes para hacer la bóveda del coro de la iglesia del dicho Convento que tiene de ancho todo el ancho de la iglesia y de largo desde la puerta del Perdón hasta el altar mayor del largo que tienen dos capillas y a cada lado del coro, dos capillas hornacinas que son hasta donde ha de llegar el coro, las cuales han de ser así mismo, de bóveda de ladrillo...". (Ibidem). SAN CRISTÓBAL SEBASTIAN, A. "Coro, bóvedas y portadas de la iglesia de San Agustín (1592-1596)". *Historia y Cultura*. Lima, 1999. Pag. 143-175.

²¹⁹⁴ A.G.N. Protocolo 110... Op. Cit. Fol. 203.

²¹⁹⁵ Ibidem.

Sin embargo, el concierto no menciona expresamente la clase de bóvedas que cubrirían las cuatro capillas hornacinas colaterales al coro. Quizá se refería a ellas, la alusión del concierto a diferentes plantas preparadas por Francisco Becerra, entre las que el convento debía de elegir. Sin embargo, analizando la propuesta de Becerra de sustituir las cinco claves de piedra por otros tantos florones, puede ser un indicio de que se prescindía de las bóvedas de crucería, en las que se emplean las claves como punto de intercesión de las nervaduras. En su lugar, se pondrían los florones que se sitúan en los paños triangulares de las bóvedas de arista y que no necesitan las claves de piedra. Sería más lógico pensar en la utilización de este tipo de bóveda, pues era el sello característico de nuestro arquitecto en este momento, que tantos problemas le causaría entre los arquitectos de la época.

Como sabemos, este tipo de bóveda clasicista también sería utilizada por Becerra poco tiempo después, concretamente en las cubiertas de la catedral metropolitana. De hecho, el alarife Andrés de Espinosa, predecesor inmediato del arquitecto Becerra, en el parecer que presentó el día 15 de enero de 1615 después de proponer que las naves de la catedral se cerraran con bóveda de crucería sobre arcos de medio punto, que daría una altura diferente entre las tres naves longitudinales abiertas, aporta este dato:

"...notorio el que tenía comenzado yo y puestas las cimbras en la primera nave que se derribó y en este inter, volvieron a meter a Francisco Becerra por maestro mayor, de suerte que lo quitó y ordenó el cerramiento sin parecer de nadie pues en tales obras como estas siempre se han de determinar las cosas para que estén mejor y aprobarlas por los maestros que hubiere de la dicha facultad y por no haberlo hecho ha sucedido la ruina y el gasto tan grande que se ha visto..."²¹⁹⁶.

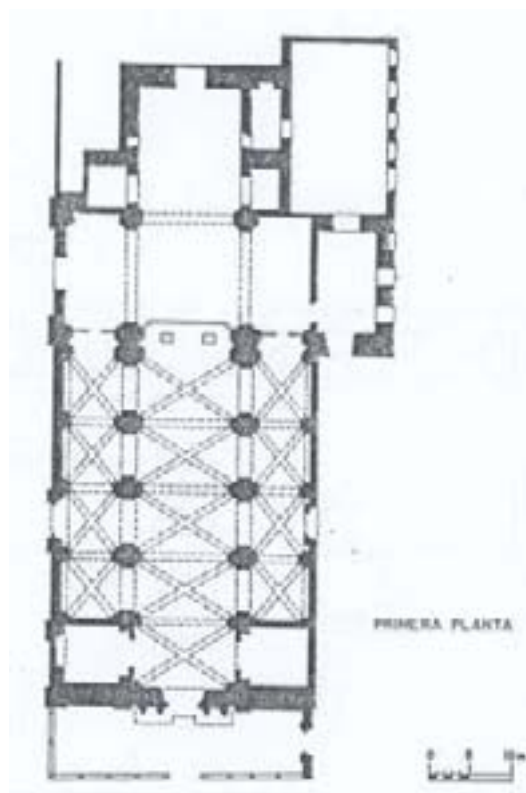
Por tanto, Becerra utiliza la bóveda de arista introduciendo una serie de innovaciones en la arquitectura limeña y, de esta manera, lo que pretendía era conferir

²¹⁹⁶ A.C.M.L. *Libro de Fábrica*. Tomo I. Fol. 10v.

una mayor altura al sotacoro agustino, utilizando un tipo de cubierta que cualquier otra clase de bóvedas no alcanzaría. A su vez este tipo de bóveda se adaptaba mejor a la curvatura de los arcos de comunicación entre las capillas hornacinas y el ambiente central del sotacoro.

Las dos bóvedas del coro y las otras cuatro de las capillas terminaron en el extradós a un mismo nivel plano, sobre el que se asentaban el coro alto, el antecoro y los depósitos de los libros corales. Dice el concierto notarial:

*"...todo lo cual tengo de hacer y más subir todas las paredes del coro y así mismo ha de quedar enrasado el dicho coro y las dichas capillas del coro y los estribos máxime en aquel alto..."*²¹⁹⁷



*Planta actual de la Iglesia de San Agustín de Lima*²¹⁹⁸

²¹⁹⁷ A.G.N. *Protocolo* 110.... Op. Cit. Fol. 203

²¹⁹⁸ Plano procedente del Inventario del Patrimonio Monumental Inmueble de Lima (Perú). Proyecto realizado por la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes de la Universidad Nacional de Ingeniería de Lima y la Fundación Ford.

La nivelación del piso superpuesto a las cuatro capillas con el del coro, implicaba que estas capillas colaterales tendrían menor altura que las otras capillas hornacinas de la iglesia, lo mismo que se observa en las restantes iglesias conventuales limeñas con coro abovedado. Por este motivo resultaban más adecuadas para ellas las bóvedas de arista, propuestas por Becerra, que las de crucería, que serían menos airosas.

Según la cláusula citada, Francisco Becerra se obligaba a,

*"...subir todas las paredes del coro y las dichas capillas hasta el alto que ha de tener el coro y los estribos máxime en aquel alto..."*²¹⁹⁹

Esta cláusula resultaba un tanto imprecisa y parece que Francisco Becerra dejó levantadas las paredes laterales del coro hasta el piso del mismo, pero no hasta equiparar la altura de los muros laterales de la nave central, que habrían de sustentar la armadura mudéjar corrida sobre toda la nave. De hecho, fue necesario que se completara la altura de las paredes laterales del coro, por otro arquitecto que sucedería a Becerra en las obras de la iglesia. Este hecho, podemos constatarlo a través de un concierto notarial del 15 de abril de 1595 firmado por Francisco de Morales, donde se le contrata para labrar las tres portadas de la iglesia, para lo cual se incorpora esta condición que se refiere evidentemente a las obras ejecutadas por Francisco Becerra:

*"...Item que las paredes que se han de levantar enfrente del coro a un lado y otro se han de hacer de ladrillo y cal donde más convenga y para las luces del antecoro han de quedar tres ventanas llanas y rebocadas del tamaño que se me pidieren..."*²²⁰⁰

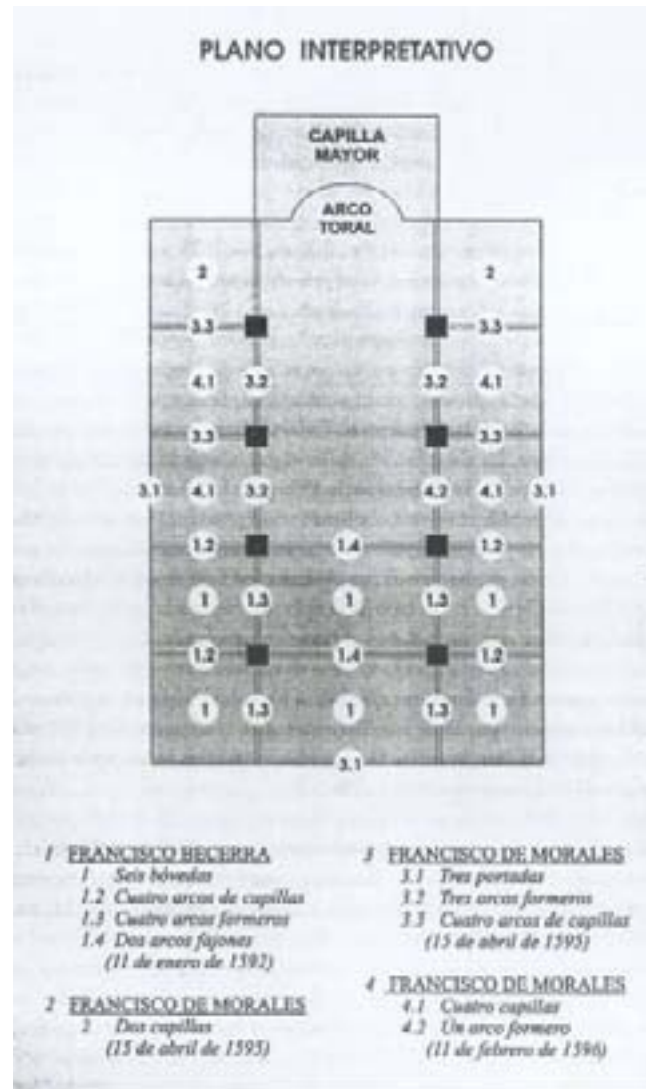
En cuanto a las condiciones de la obra, en el mismo documento se especifica el tipo de materiales y acabado en que debía presentar la obra,

²¹⁹⁹ A.G.N. *Protocolo* 110.... Op. Cit. Fol. 203.

²²⁰⁰ A.G.N. *Protocolo* 54. Escribano Rodrigo Gómez de Baeza. Lima, 1595. Fol. 461 y ss.

“...las cuales han de ser así mismo de bóvedas de ladrillo...”²²⁰¹

“...el arco de la puerta como está comenzada sin poner ningunas molduras todo bien hecho y bien acabado y enlucido y blanqueado y limpiado y perfeccionado conforme a la buena obra...”²²⁰²



Plano donde podemos observar diferenciadas las obras realizadas por Francisco Becerra y Francisco Morales en la Iglesia de San Agustín de Lima. (Plano A. San Cristóbal)

²²⁰¹ A.G.N. Protocolo 110.... Op. Cit. Fol. 203.

²²⁰² Ibidem.



Imagen actual del sotacoro de la Iglesia de San Agustín de Lima

La riqueza del documento localizado nos informa de todo el proyecto, condiciones y acuerdos que los agustinos concertan con Becerra. Además, observamos como en otra parte del documento nos habla incluso de los peones, oficiales, carpinteros,... que necesita para la obra, y que todo sería revisado, realizándose de acuerdo a sus propios criterios. Ya hemos visto además, que se especifica que el ladrillo será utilizado para las bóvedas, enlucido y blanqueado con cal. Los muros serían bastante gruesos y estarían realizados con adobe y ladrillo. A su vez, nos habla de las cimbras de madera para poder realizar las arquerías y las bóvedas de la obra que debía realizar.

“...Para hacer la dicha obra me han de dar los peones que fueren y me han de dar los materiales necesarios para la dicha obra, de manera que yo el dicho Francisco Becerra, solamente tengo de poner los oficiales y así mismo me han de dar carpinteros que corten la madera para las cimbras conforme a la traza que yo diere y se me han de dar las maderas y clavazón para las dichas cimbras y es declaración que en lo que toca a los carpinteros se entiende que han de labrar la madera de las cimbras y

aserradas por el orden que yo mandare y tengo de dejar hechas todas las correspondencias que salen de la planta hacia el cuerpo de la iglesia que son dos = y las paredes han de ir del grueso que están comenzadas metiéndoles adobes donde no fuere necesario el ladrillo... ”²²⁰³

Francisco Becerra expone en el contrato, que las obras comenzarían el día concertado y no pararían hasta la finalización de las mismas. Además, lo único que aportaba era su mano de obra y los oficiales que iban a trabajar en la misma. Por su parte, el convento se encargaría de facilitarle casa y comida y del pago de su trabajo por el tiempo que durase la obra.

“...Con las condiciones referidas tengo de comenzar a hacer la dicha obra el día que se me requiere por parte del dicho Convento y no tengo de alzar mano de ella hasta que se haya acabado dándome a mi, todas las cosas materiales para la dicha obra, con declaración que si dándome los dichos materiales alzare mano de la dicha obra y no prosiguere en acabarla, pueda poner oficiales a mi costa como se hallaren...”²²⁰⁴

Todo esto nos hace pensar que, debido a la magnitud de la obra que debía realizarse, no confiaran en otros maestros residentes en la ciudad de los Reyes, y si en la calidad de un arquitecto, alarife de la ciudad y también maestro mayor de la catedral, aunque en fechas anteriores. De otra manera no se explica que asumieran el alto precio que pagaron a Becerra por este trabajo.

A través de los documentos podemos observar que el convento de San Agustín pagaría a Becerra sólo por su trabajo profesional y el de sus oficiales, que no serían más de uno o dos, 5700 pesos corrientes de a nueve reales el peso. Además, pedía que se le diese para sus sustento: fanega y media de trigo al mes y una botija y media de vino, un carnero cada semana y los viernes tres reales...

²²⁰³ Ibidem.

²²⁰⁴ Ibidem.

“...el dicho Monasterio y Convento me ha de dar y pagar por la dicha obra cinco mil y setecientos pesos corrientes de a nueve reales el peso en esta manera el día que comenzare la dicha obra la tercia parte de los dichos pesos y la otra tercia parte el día que estuviere la mitad de ella hecha y el otro tercio cuando esté acabado la dicha obra de todo punto y así mismo me han de dar casa en que viva desde luego si yo la quisiere hasta que acabe la dicha obra del coro y así mismo se me ha de dar para mi sustento fanega y media de trigo cada mes y una botija y media de vino de dar y recibir y un carnero en cada semana y el día de viernes tres reales y por la cuaresma se tasará lo que pareciere ser justo y la comida se me ha de dar desde que comenzare la obra y la casa desde luego si la quisiere...”²²⁰⁵.

Sin embargo, a pesar de lo expuesto, hemos localizado un documento que nos habla sobre la casa que el convento le proporciona a Becerra para vivir por el tiempo que durasen las obras, donde además se especifica que el arquitecto trujillano arrendaría esta casa por un año a Pedro Ximenez, el sastre de la ciudad, que estaba situada junto al convento y la casa de Dña. Juana de Cepeda.

“...una casa que es del convento de Sant Agustín y el dicho convento me la tiene dada por el tiempo que durante la obra del coro que estoy haciendo que linda por una parte con la casa del dicho convento y por otra parte con la casa de doña Juana de Cepeda en que vive doña Francisca de Pineda...”²²⁰⁶

En este mismo documento se especifican incluso las condiciones del arrendamiento, pero lo que no sabemos son los motivos por los que Becerra subarrendaría esta casa, que el convento le había cedido durante el tiempo que durasen la obra del coro de la iglesia, ni tampoco donde se alojaría por ese tiempo.

²²⁰⁵ Ibidem.

²²⁰⁶ A.G.N. *Libro de Protocolos*, 78. Escribano Juan Gutiérrez, 26 noviembre de 1592. Fol. 1446.

*"...en el dicho arrendamiento y por el dicho tiempo de un año y en los dichos ciento y ochenta pesos los cuales pagare a vos el dicho Francisco Becerra y a quien vuestro poder uviere por los tercios del dicho año..."*²²⁰⁷

En el contrato de obra Francisco Becerra presentó como fiadores y llanos pagadores a los maestros albañiles Pedro Falcón y Alonso de Morales, además de otras personas que aparecen citadas en el concierto notarial. Entre los fiadores se encontraba Francisco de Gamarra, "moreno libre", que también era oficial de albañil.

Normalmente, los conciertos de obra de la época virreinal suelen determinar con toda exactitud el tiempo que había de durar la construcción. Pero en el concierto del coro agustino, a pesar de ser bastante completo y explícito, no se incluye ninguna disposición sobre los plazos en los que se obligaba el arquitecto a dar por concluidas las obras.

Hemos de tener en cuenta la importancia que esta obra tendría en la capital del virreinato peruano, ya que hasta entonces en los conventos y monasterios limeños, el coro alto estaba dispuesto como un simple piso plano de madera, formado por grandes vigas madres que se apoyaban sobre pies derechos o columnas también de madera.

El coro del convento de Santo Domingo conserva esta tipología, aunque en 1630 el alarife Antonio Mayordomo amplió externamente el coro, con un sotacoro de bóvedas de medio cañón dispuestas transversalmente con respecto a la nave central²²⁰⁸.

Pero hay más ejemplos sobre los coros de las iglesias conventuales limeñas. El caso del coro abovedado de la iglesia de San Francisco es muy tardío. Data de la construcción de la iglesia por Constantino de Vasconcelos y Manuel de Escobar, entre 1657 y 1673. Otro ejemplo sería de coro de la iglesia de La Merced, obra del alarife

²²⁰⁷ Ibidem.

²²⁰⁸ SAN CRISTOBAL, A. "Reconversión de la iglesia de Santo Domingo en Lima durante el siglo XVII". *Anuario de Estudios Americanos*. Escuela de Estudios Hispanoamericanos. Sevilla, 1992. Tomo XLIX, pgs. 233-270.

mercedario Fray Pedro Galeano, después de que Alonso de Arenas y Andrés de Espinosa abandonaron las obras de terminación de la iglesia²²⁰⁹.

Por tanto, el proyecto de Becerra de doble coro situado a los pies de la misma, justo detrás de la portada principal, con una plataforma de altura intermedia sobre bóvedas, que era una construcción sobreañadida al cuerpo de la iglesia, suponía toda una innovación en la arquitectura limeña de finales del siglo XVI. Sería entonces Francisco Becerra el que trazaría para la nueva iglesia de los agustinos, el primer coro abovedado de toda la arquitectura virreinal peruana.

La otra innovación introducida por Becerra, sería la introducción de las bóvedas de arista, que tantas controversias y discrepancias desataron entre los alarifes en los años sucesivos al terremoto de 1609. Por tanto, vemos que Becerra intentó hacer evolucionar la arquitectura limeña desde el *gótico-isabelino*, que ya era arcaico por aquellos años, a un renacimiento más actualizado

Finalmente, podríamos decir que la obra del coro en la iglesia de San Agustín constituiría, posiblemente, el trabajo más importante realizado por Becerra en Lima, antes de la construcción de la catedral.

Por otra parte, antes de concluir con las obras de Becerra en este edificio, sabemos que de finales del XVI, principios del siglo XVII, subsiste la portada lateral de la iglesia agustiniana, de sobrias columnas jónicas. Tradicionalmente esta obra se ha venido atribuyendo a José de la Sida, sin mayores fundamentos, en tanto que San Cristóbal sugiere la probable autoría de Francisco Becerra²²¹⁰. Sin embargo, a pesar de las especulaciones de unos y otros, no hemos localizado ningún documento que le atribuya directamente la obra al arquitecto trujillano. Las líneas son muy estilizadas y ha perdido parte de los elementos que la complementaban, aunque guarda una cierta similitud con el tipo de soporte utilizado para la portada del Palacio de los Virreyes de Lima, realizada en las mismas fechas, o el Convento de Tepoztlán en Virreinato de la Nueva España, aunque no podemos certificar que sea de su mano.

²²⁰⁹ SAN CRISTOBAL, A. "Reconversión de la iglesia de la Merced a principios del siglo XVII". *Revista Histórica*. Academia Nacional de la Historia. Lima, 1990-1992. Tomo XXXVIII, pgs. 205-232.

²²¹⁰ *Ibidem*.



Restos de la portada lateral del templo

C) La obra después de Becerra

Los trabajos continuarán de la mano de Francisco Morales el 15 de abril de 1595²²¹¹ y se encargará de realizar dos capillas con sus bóvedas. Unos meses después, el 11 de febrero de 1596²²¹², se convinieron y concertaron para construir las cuatro capillas hornacinas que faltaban por completar en la iglesia. Se necesitaban también algunas obras complementarias de arcos abiertos hacia la nave central y entre las capillas hornacinas, para poder formar con ellos la base de las seis capillas. Sabemos que Francisco Becerra había incluido la obra de los arcos en el mismo concierto notarial en que se comprometía a fabricar el coro y sus cuatro capillas colaterales. Pero el maestro Francisco Morales convino la hechura de los arcos faltantes, en otro

²²¹¹ A.G.N. *Protocolo* 54.... Op. Cit. Fol. 458.

²²¹² *Ibid.* Fol. 139.

concierto notarial destinado a la obra de las tres portadas de la misma iglesia, firmado también el 15 de abril de 1595²²¹³, después del concierto específico de las capillas y sus bóvedas.

Sin embargo, la iglesia del convento agustino sufrirá algunas ampliaciones y reformas en 1643, pero los cambios serán mayores pues el edificio sufrirá un gran número de restauraciones en años sucesivos, debido fundamentalmente a los terremotos que han azotado la ciudad, como ocurre en la mayoría de los edificios limeños: en 1693, 1791, 1903 y 1952.

Para saber las condiciones en las que se encontraba el edificio en el siglo XVII, algunos cronistas de la época nos dan una idea de las características y condiciones en las que se encontraba el mismo. Dice el padre Bernabé Cobo,

"La iglesia es de tres naves muy grandes, alta y de muy vistosa traza, está en competencia con las mejores de la ciudad sobre llevarse la palma y no tiene de su parte muy pocos votos. Pero ya que en lo tocante a su fábrica esté por debajo de opinión su derecho, no está sino muy claro en la ventaja que en suntuosidad de altares, adornados de magníficos retablos, hace a todas la otras iglesias de la ciudad". Añade a su vez que *"las naves y capillas de los lados son de bóvedas y la nave de en medio está cubierta curiosamente de madera de lazos y artesones curiosos"*²²¹⁴.

Por su parte, el otro gran cronista limeño, el padre Calancha, nos aporta algunos datos referentes a la construcción de la iglesia de su propio convento:

"Echóse la primera piedra en diez y nueve de julio de mil y quinientos y setenta y cuatro con gran fiesta y aplauso de la ciudad.... Fuese edificado con profundos y sólidos cimientos, como pedía obra que tan levantada se había de fabricar toda de ladrillo y cal, edificio fuerte, costoso y real... La iglesia es de tres naves y la principal y la capilla mayor es cubierta de lazos de madera, obra sexavada, entreveradas con hermosas grandes piñas doradas por pinjantes, puestas a racimos de oro y azul. Las

²²¹³ Ibid. Fol. 461.

²²¹⁴ COBO, B. *Historia de....* Op. Cit. Libro III, Cap. V. Pg. 265-266.

dos naves colaterales son de ricas bóvedas de lacería hermosa. El coro bajo es de bóveda y el alto de madera”²²¹⁵.



Detalle de una nave lateral de la Iglesia de San Agustín, Lima

Lo que hoy nos queda del antiguo templo agustino es le fachada-retablo, construida entre 1710-1721, que sigue la pauta marcada por la del Convento de San Francisco y es la culminación del esplendor decorativo del barroco limeño. Está ordenada en tres calles divididas por columnas salomónicas y posee una ornamentación que cubre todo el espacio, “horror vacui”, compartimentada con hornacinas y nichos ocupados por figuras e imágenes de una gran calidad artística²²¹⁶. Siguiendo a su precedente franciscano, el frontis de San Agustín reitera la hornacina central del segundo cuerpo presidida por la imagen de este santo, que penetra con sus columnas el “frontón curvo partido” que forma la cornisa abierta en arcos. El óculo elíptico en la coronación es un elemento común a otras portadas como San Francisco o la Merced de Lima.

²²¹⁵ CALANCHA, Fr.A. *Crónica moralizada*, l.c. Cap. XXXIX. Pgs. 247-248

²²¹⁶ WETHEY, H. *Colonial architecture and sculpture in Peru*. Greenwood Press. Westport, Connecticut, 1971. Pg. 257-8.



Portada actual de la Iglesia de San Agustín de Lima

Por su parte, la antesacristía destaca el artesonado mudéjar labrado por Diego de Medina entre 1643 y 1651 y un lienzo de la Inmaculada Concepción, obra del pintor manierista italiano Angelino Medoro (1565-1632). En la sacristía se conserva una hermosa cajonería de estilo rococó realizada en la segunda mitad del siglo XVIII. En uno de los muros de la sacristía se representa la genealogía de la orden agustina en un lienzo del pintor Marcos Zapata, uno de los máximos representantes de la escuela cuzqueña del siglo XVIII. Además, en el coro alto de la iglesia se encuentra la sillería, que constituye otra de las obras valiosas que todavía conservan los agustinos realizada por Pedro Noguera, el mismo que diseñó la sillería de la catedral limeña.

El claustro mayor del convento de San Agustín es obra del siglo XVI y fue reconstruido tras el terremoto de 1687 y adornado con una serie de lienzos con escenas de la vida de San Agustín realizados por Basilio Pacheco, otro destacado pintor de la escuela cuzqueña del siglo XVIII.

El convento disponía además de otros claustros menores y actualmente uno de ellos, el que se construyó en el siglo XVIII, se encuentra ocupado por unas galerías

comerciales donde podemos observar, al igual que en otros edificios de la época, la combinación de arcos de medio punto en la planta baja y arco trilobulados en la parte superior.

En cuanto a la fachada, la reja del atrio se colocó en 1862 y la torre de la izquierda, fue destruida en la revolución de 1875.



*Iglesia de San Agustín de Lima, donde aún conservaba una de sus torres
(Foto del Archivo Courret)*

3.2.3.- Arquitectura Civil

& El Puente de Lima

A) Introducción histórica

Antes de centrarnos en las obras de carácter hidráulico que Becerra realiza en la Ciudad de los Reyes, queremos anotar unas pequeñas nociones generales al respecto, pues existen una serie de construcciones que tienen como objetivo primordial el enlace entre los sistemas de adecuación hidráulica y los elementos de la arquitectura. De esto resulta la creación de soluciones para satisfacer necesidades originadas y relacionadas con el contexto o el medio ambiente. Entre ellas podemos distinguir dos grandes grupos: uno destinado al aprovechamiento de agua y cuyas fases agrupamos en las actividades de captación, conducción, distribución, elevación, almacenamiento y usos derivados y otro referente al problema de desalojo, cuya finalidad es tanto de protección como de drenajes. Ambos grupos abarcan dos tipos de subsistemas que nombramos como generales y particulares.

Como es sabido, los sistemas generales de aprovechamiento del agua que se refieren a los usos más genéricos de necesidades vitales (beber, cocinar o limpiar) o para resolver actividades relacionadas con la producción o el comercio, son diferentes de las obras que utilizaban el agua para el regadío, la navegación, la conservación de la humedad o la generación de energía. Los sistemas de desalojo sirven para prevenir los excedentes en las corrientes perennes o periódicas y son diferentes de los necesarios para drenar las aguas que están estancadas o las que no son deseables, las cuales pueden presentarse ocasionalmente o ser fijas. Los sistemas particulares se construyen para aprovechar o desalojar el agua de una manera eficiente y controlada, o bien son complemento de los sistemas generales propios de un asentamiento, ciudad, conjunto, edificio o elementos arquitectónico²²¹⁷.

Por otra parte, en las mismas ordenanzas ya se hablaba de la situación de las ciudades cerca de algún río para el aprovechamiento de las mismas.

²²¹⁷ CHANFÓN OLMOS, C. "El Encuentro de dos Universos Culturales". *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos. El período Virreinal*. Volumen II, Tomo I. UNAM/ Fondo de Cultura Económica. México, 1997. Pag. 407.

“...os sytios y plantas de los pueblos se elijan en parte adonde tengan el agua çerca y que se pueda deribar para mejor se aprovechar della en el pueblo y heredades çerca del y que tenga çerca los materiales que son menester para los edificios y las tierras que han de labrar...”²²¹⁸.



Detalle de un plano de la ciudad de Lima de 1735

²²¹⁸ *Trascripción de las Ordenanzas del descubrimiento de nueva población y pacificación de las Indias dadas por Felipe II, el 13 de julio de 1573 en el bosque de Segovia, según el original que se conserva en el A.G.I. de Sevilla. Madrid, 1973. Ministerio de Vivienda. Ord.39.*

B) Obra de Becerra en un tajamar del río

En 1582 los trabajos de la catedral de Lima se paralizan por la muerte de su maestro mayor Alonso Beltrán²²¹⁹ y para continuar con las obras, el virrey Martín Enríquez decide llamar a Francisco Becerra, que por entonces se encontraba en San Francisco de Quito. Sin embargo, la fecha exacta de su llegada a la ciudad de Lima no la sabemos, pero le encontraremos muy pronto trabajando para el cabildo.

Concretamente, hemos localizado un concierto de obra fechado el 26 de octubre de 1582 para realizar un tajamar en el río de Lima que se encontraba en malas condiciones, de ahí que para entonces Francisco Becerra ya se encontrara en la ciudad.

En el concierto estuvieron presentes el Excmo. Presidente, el Alcalde ordinario Luis Josephe de Ribera, Luis Ruiz de la Serna y Francisco Lugo como sus testigos, el mismo Francisco Becerra y Esteban Gallego como su fiador²²²⁰.

*"...que el dicho Francisco Becerra se obliga a hacer una estacada, desagües, en lo que se ha derribado y arruinado y desquebrajado en el tajamar del río que está abajo del molino de Francisco Aliaga..."*²²²¹

Las obras debían comenzar el lunes siguiente, 29 de octubre de 1582, y debían de realizarse "a destajo", es decir, sin levantar la mano de las mismas hasta que se hubieran concluido, debido al peligro que el río podía ocasionar a la ciudad por aquella parte, pues podrían incluso llegar a inundar las zonas más cercanas.

Para realizar la estacada se habría preestablecido un modelo entre el alcalde, el Excmo. Presidente y el propio Francisco Becerra.

²²¹⁹ E incluso tenemos algún dato de los trabajos que todavía se realizaban en marzo de este mismo año. "...en 5 de marzo de 1582, di a Hdo de Montoia, cantero, ciento y setenta pesos con que le acabe de pagar la hechura de las gradas del altar mayor de la sancta iglesia de los trescientos y setenta que se le dan..." (A.C.M.L. *Libro de fábrica* n° 1. Septiembre 1565-1584. Fol. 220v).

²²²⁰ Perfil apuntado en ángulo o en figura curva de un pilar de puente, que tiene la misión de romper la fuerza de la corriente. (*Nueva Enciclopedia del Encargado de Obras*. Diccionario de la construcción. Ediciones Ceac. Barcelona, 2000. Pag. 448).

²²²¹ A.G.N. *Libro de protocolo* 10. Escribano Pedro Arias Cortés, 26 de octubre de 1582. Fol. 244.

*"...y obligo a hacer la dicha estacada, desagües gruesos y fajina y esta y terraplenado con piedra gruesa y menuda y de la primera gruesa, el tajamar y del largor que era dicho y declarado en esta escritura y se obliga que la dicha estacada estará firme y estable..."*²²²²

La estacada²²²³, es decir, los diferentes pilotes clavados en la tierra, debía estar reforzada con piedra gruesa. Los desagües debían ser gruesos²²²⁴, es decir, la capacidad que debía tener el puente para dejar el paso a la avenida, debía ser grande para poder canalizar bien el agua. La fajina²²²⁵ y el terraplén²²²⁶ debían ser de piedra gruesa y menuda. Mientras, el tajamar debía tener el largo preestablecido que, según la escritura, aparece citado pero no hemos localizado el dato concreto, aunque sabemos que debía ser realizado con grandes piedras.

También sabemos que Becerra cobraría unos honorarios que ascenderían a 100 pesos de a nueve reales el peso, al comenzar la obra y lo demás a su costa. Además, también se detalla en el concierto, que se le dejarían las herramientas necesarias para la realización de la obras durante el tiempo que fuera necesario, aunque al concluir los trabajos debía devolverlas.

"...todo lo cual a de poner y hacer el dicho Francisco Becerra a su costa por que solo se le a de dar al dicho Francisco Becerra de cien pesos, de a nueve reales el peso para que hagan la dicha obra pagándolos el dicho Francisco Becerra y que se le han de dar las herramientas que la dicha ciudad tuviere, las cuales ha de volver a dar y entregando dicho

²²²² Ibid. Fol. 245.

²²²³ *Nueva Enciclopedia del Encargado de Obras*. Diccionario de la construcción. Ediciones Ceac. Barcelona, 2000. Pag. 216.

²²²⁴ Ibid. Pag. 168.

²²²⁵ "Haz de ramas delgadas". *Diccionario ilustrado de la lengua española*. Editorial Sopena. Barcelona 1982. Pag. 201.

²²²⁶ Operación de terraplenar un terreno, aplanar un terreno, para el aprovechamiento de laderas y barrancos. *Enciclopedia del Encargado....* Op. Cit. Pag. 458.

Francisco Becerra... acabada la obra por lo cual se le a de dar y pasar luego de contado quinientos pesos en reales, nueve reales el peso ..."²²²⁷

Si por alguna razón las obras no se hacían de acuerdo con lo preestablecido o existía algún problema, Becerra debía comprometerse a realizarlas de nuevo hasta que se concluyeran de acuerdo con lo estipulado en la escritura de concierto, aunque esta vez a su costa. Se le darían los primeros 100 pesos y no se le pagaría el resto del dinero, es decir, otros 500 pesos, hasta que hubiera terminado los trabajos. Para certificar todo esto y asegurar que se cumpliría lo acordado, ofreció como su fiador a Esteban Gallego.

En este momento las condiciones del puente no eran muy óptimas y parece ser que Becerra, que ya tenía experiencia en este tipo de trabajos²²²⁸, no solo restauró el tajamar, sino que dio su parecer alertando del mal estado en el que se encontraba el puente. Becerra comunicó este parecer al Comisario de las obras de esta ciudad, que en ese momento era Luis Rodríguez de la Serna, pero es posible que, por los costos que lo trabajos podían ocasionar y pensando que quizá los daños no eran tan graves como decía el recién llegado a la ciudad, el señor de la Serna no escuchó en este momento las advertencias que Becerra le daba.

Años después, en el mes de septiembre de 1598, con motivo de una comisión creada para una nueva restauración del puente el 1 de agosto del mismo año, dirigida por el doctor Francisco de León, volvieron a reunir de nuevo a los oficiales pues el estado era cada vez más peligroso.

"...y que por estar en mucho rriesgo la puente les pareçia hera necesario mas reparo del que estaba mandado hazer y se acordo que de nuevo se le daba y dio comision al dicho doctor françisco de leon para que haga ver el dicho daño a ofiçiales alarifes de la çiudad y por escrito

²²²⁷ A.G.N. *Libro de protocolo*, nº 10. Fol. 244-245.

²²²⁸ Recordemos que Francisco Becerra había participado en la construcción de varios puentes, tanto en Trujillo, como en Nueva España y Ecuador.

den su parecer y conforme a el se haga luego y gaste lo necesario de los propios de esta çiudad..."²²²⁹

Entre los alarifes de la ciudad se encontraba Francisco Becerra, que daría su parecer sobre el estado del puente y la necesidad de realizarlo de nuevo, como ya lo diera en su día. Pero en esta ocasión tampoco seguirían los consejos del arquitecto, aunque se repararían las lesiones más graves y de mayor urgencia para la estabilidad de la obra, pues tenemos esa certeza gracias a la documentación localizada de fechas posteriores.

Sin embargo, unos años más tarde una riada se llevó una parte del viaducto que lo dejaría inservible, además se estaba percibiendo que las continuas restauraciones realizadas no surtían efecto y que el puente se encontraba cada vez en peores condiciones. Entonces se propondría como medida, una pared que clausurase un ojo del puente hasta el intradós del arco, macizando todo el interior con piedra del río.

En un Cabildo del mes de mayo de 1602, se reclama urgentemente que se aderecen los estribos, pues de no hacerlo, la ciudad se quedaría sin puente. Se encontraban desgastados y socavados mientras en el tajamar vecino, el río había puesto en peligro el primer estribo reparado hacía poco tiempo.

Por tanto, el maestro Alonso de Arenas sería el encargado de calzarlo y restaurarlo con piedra gruesa del río confiando que, de esta manera, se aseguraría lo mejor posible.

Así estaban las cosas, cuando por esas fechas se recibe el aviso de la llegada del Virrey Conde de Monterrey, Gaspar de Zúñiga Acevedo y Fonseca, que llegaría a Lima en septiembre de 1604. Había propuesto su entrada vía recta, sin pasar por el Callao, es decir, que vendría por el Camino de Trujillo. Los cabildantes sostenían que "tenía inconveniente la pasada del río desotra banda"; "que era imposible badear el río"; pues "no sería justo que se pusiera a riesgo la persona del virrey".

No sabemos cual sería el estado del puente, pero después de los años, por la llegada de una personalidad de estas características se empezaba a plantear seriamente

²²²⁹ A.H.M.L. *Libro de Cabildo de Lima*, septiembre de 1598. Tomo XIII. Pag. 173.

el estado del puente, que podría caerse en cualquier momento. Por otra parte, el de madera que hacía algunos años se había descuidado, prácticamente había desaparecido y solo quedaban algunos restos, que las aguas del río iban destruyendo poco a poco.

En vista de la grave situación, el veintiocho de marzo de 1607 se juntaron el Cabildo de Justicia y Regimiento en la ciudad, para saber si se hacía un puente nuevo o se restauraba el viejo. El puente tenía unas grietas mucho más graves de lo que se sospechaba en un primer momento.

*"...Alonso de Morales, Andres de Espinosa y Alonso de Arenas, se ofrecen para hacer una puente de cal y canto y ladrillo en el rio y otra de madera para el pasaje mientras se hace la de cal y canto..."*²²³⁰

En la misma reunión dieron su parecer diferentes personalidades entre los que destaca D. Luis Ruíz de la Serna, declarando que tenía una larga experiencia en este tema por haber ostentado el cargo de comisario de la ciudad en tiempos del virrey Martín Enríquez. Como vimos, se trataba del concierto de obra en un tajamar del río el 26 de octubre de 1582²²³¹ y que por entonces contrató.

*"...por maestro a françisco bezerra uno de los buenos albañires que abido en este rreyno y hallado que tres ojos los mas prinçipales de la puente se hallaron descarnados y sin sepa ninguna por aberlos socabado el rrio..."*²²³²

Esta afirmación que se hace a raíz de los daños sufridos en 1607, nos hace ver la importancia y la calidad de las obras que Francisco Becerra realizó en esta ciudad, pues aunque quince años después y ya muerto el arquitecto trujillano, se reconocía su labor y se realizarían las obras de restauración siguiendo las instrucciones que él había dictado en su momento. Sin embargo, las condiciones del puente serían mucho peores que en el

²²³⁰ A.H.M.L. *Libro de Cabildo*. Lima, 28 de marzo de 1607. Tomo XV. Pag. 372.

²²³¹ A.G.N. *Libro de protocolo*, nº 10. Fol. 244-5

²²³² A.H.M.L. *Libro de Cabildo*. Tomo XV. Pag. 372.

momento en que Becerra trabajó y, posiblemente, de la Serna no las divulgara por entonces, y ahora lo reconocía solo para insistir en el inexcusable reparo, como así se hizo.

Finalmente, queremos añadir un dato localizado en el Archivo Histórico de la Municipalidad de Lima, donde encontramos trabajando a Francisco Becerra como alarife de la ciudad. Se trata de otras obras relacionadas con construcciones de carácter hidráulico. Es un documento fechado de 16 de agosto de 1602, para sufragar al alarife Pedro Falcón 130 pesos por la construcción de un pilar de agua, en la esquina del Monasterio de Nuestra Señora de las Mercedes, y otros dos pilares que hizo el mismo artista en el Monasterio de Nuestra Señora de la Encarnación, uno para el patio de la portería y otro para la sacristía.

"...la obra la a tassado françisco beçerra alarife desta çiuudad en la cantidad de pesos que paresçe por esta tassacion que presento...yo françisco beçerra maestro mayor de la Catedral de los Reyes y alarife de la dicha çiuudad digo que por mandato del señor doctor leon regidor desta çiuudad y de las obras de las aguas de las fuentes que se traen en esta dicha çiuudad fui a ver y a tasar las obras que hiço pedro falcon maestro de albañeria y alariffe desta çiuudad..."²²³³

Podemos observar, por tanto, como transcurre la carrera de nuestro arquitecto y como combina las diferentes actividades y obligaciones derivadas de los cargos que ostentó en las diferentes etapas de su vida y en este caso como alarife de la ciudad.

²²³³ A.H.M.L. *Libro de Cabildo*. Lima, 16 de agosto de 1602. Tomo XIV. Pág. 162.



Dibujo del puente de Lima sobre el Rímac

& Las Casas Reales de Lima (Palacio de los Virreyes)

A) Introducción histórica

En cuanto a la arquitectura civil, encontramos conjuntos heterogéneos de soluciones para asentamientos o edificios cuyos espacios no involucran ni suponen actividades prioritarias relacionadas con las acciones militares, ni con funciones vinculadas a la práctica y servicios religiosos o de culto. Así, observamos como a través de determinados elementos, podemos identificar edificios y conocer el papel que jugaron en el proceso de mestizaje cultural. Sabemos que con la conquista armada se destruyeron, en apariencia, los tipos de administración o división del espacio territorial usados antes del arribo de los europeos, provocando una consecuente modificación o alteración de las jurisdicciones locales.

Por tanto observamos que, en cuanto a la administración, había dos tipos de espacios arquitectónicos: los destinados al gobierno y los de servicios públicos. Dentro de los espacios de gobierno, se encontraba en primer lugar el Palacio de los virreyes, sede de la institución central, y le sucederían en jerarquía las sedes de autoridades provinciales y locales con sus casas de cabildo. Por su parte, los espacios donde se impartía justicia serían: el consulado, los tribunales, cárceles, rollos y picotas. Además, para la administración de los recursos públicos estaba la Real Hacienda; los estancos para la recaudación y control de productos; las aduanas para la verificación, cobro y custodia de impuestos, así como las garitas, terceras y contadurías²²³⁴.

Concretamente, el Palacio de los Virreyes estaba compuesto por un conjunto de espacios determinados por soluciones arquitectónicas, las casas reales, formando dependencias interrelacionadas entre sí que cumplía con actividades que iban desde la residencia del virrey, hasta el lugar donde se establecían las audiencias encargadas del gobierno virreinal. Estaba situado en la plaza mayor, con un predio que daba al epicentro temporal y espiritual de la ciudad y, aunque en el caso de Lima sabemos que la plaza no está situada en el centro de la ciudad, su importancia se percibía por su

²²³⁴ CHANFÓN OLMOS, C. "El Encuentro de dos Universos Culturales". *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos. El período Virreinal*. Volumen II, Tomo I. UNAM/ Fondo de Cultura Económica. México, 1997. Pag. 394.

tamaño y expresión, y su geometría estaba condicionada por la traza y el tamaño de los solares.

En su calidad de sede del gobierno central, tenía como sus representantes al virrey y a la Audiencia. Estaba integrado por el presidente (el virrey), los oidores, alcaldes del crimen, los fiscales, uno de lo civil y otro de lo criminal, un alguacil mayor, un teniente de gran canciller, un escribano de cámara, relatores, abogados, tasadores, repartidores de pleitos y negocios e intérpretes.

Entre sus funciones de carácter legislativo, previa autorización del rey, estaba la promulgación de leyes, reglamentos y ordenanzas, el otorgamiento de licencias y autorizaciones, la concesión de mercedes y la confirmación de elecciones. En lo judicial era la sede del tribunal máximo donde se impartía justicia civil y militar, así como el lugar donde se ejecutaban los fallos de la Audiencia. En lo ejecutivo constituía la superintendencia de la Real Hacienda, con responsabilidad sobre la policía en general; los abastos; la protección de los indios; señalamiento de tierras y solares a cada población que se fundara; certificación de cesiones de tierras y aguas; así como de la construcción de las obras públicas. Su jurisdicción territorial estaba circunscrita en este caso a Perú.

El espacio generado se desarrollaba a través de dependencias distribuidas en bloques. En el caso del palacio de los virreyes de México, sabemos que entre las dependencias se localizaban la huerta, los sistemas para el agua, los patios como el principal, el de las Audiencias, el de las oficinas, así como tiendas y el correo mayor, y para su defensa, troneras para mosqueteros y pedreros²²³⁵. Todas las construcciones tenían dos niveles de altura: la casa de armas, la cárcel de Corte, la casa de fundición y la casa de la moneda. Había también espacios destinados a cuarteles, caballerizas, cárcel, torre de la pólvora y algunas instalaciones como la noria²²³⁶.

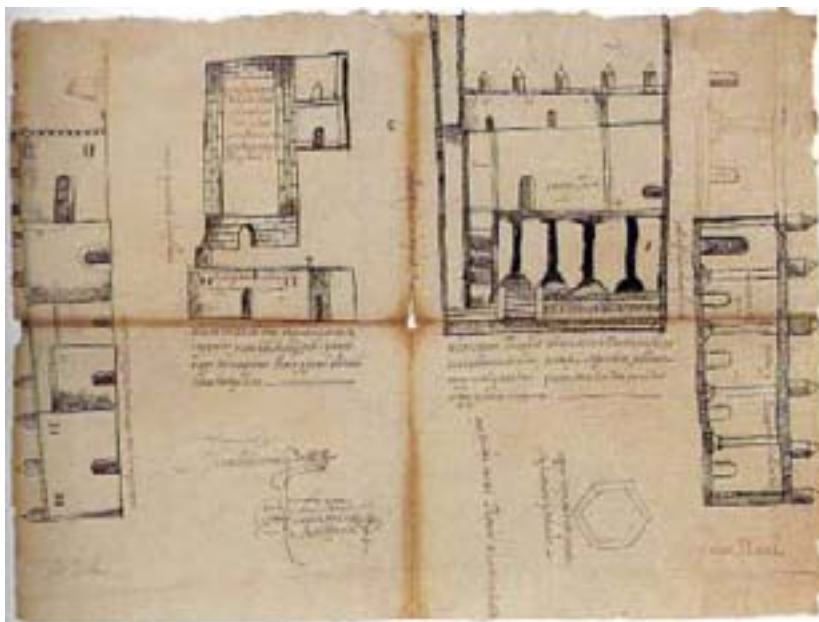
También se alojaban ahí los tribunales, el mayor y algunos de los menores; la Real Audiencia con sus salones, el de la cancellería, el del consulado y el de cuentas, las salas de acuerdo, del crimen y la de tormentos, la real sala del crimen, la real cárcel de

²²³⁵ LÓPEZ ROSADO, D. G. *Los servicios públicos de la ciudad de México*. Editorial Porrúa. México, 1976. Pag. 73.

²²³⁶ KUBLER, G. *Arquitectura....* Op. Cit. Pag. 97

corte; la Real Hacienda y sus contadurías, la real caja, la de los reales tribunales y almacenes de los azogues y alcabalas, de las bulas y papel sellado, las secretarías de cámara, dos de lo civil y una de lo criminal; el cuerpo de guardia y salón de la guardia de los virreyes, la armería real; el salón de comedias y la capilla real²²³⁷.

La rápida adaptación que notamos en el Palacio de los Virreyes de México, se inició desde 1523 cuando se empezó su traza y construcción, empleando para ello obreros indígenas de Coyoacán. En uno de los testimonios documentales, Kubler menciona que el mismo Hernán Cortés, Luis de la torre y Juan Rodríguez, hicieron la traza. Su desarrollo en una amplia superficie, puede revelar que este edificio en su concepción es cercano a las soluciones de edificios anteriores a la invasión donde la función habitacional, la de gobierno, la recreativa y aún la comercial estaban integradas, de modo que la forma de sus plantas tendía a la figura geométrica del cuadrado.



Casas reales en Villa de Carrión. Puebla, 1578²²³⁸

En el caso de la Real Hacienda, aunque la sede principal se ubicara en el conjunto del palacio de los virreyes, como institución tuvo la responsabilidad de

²²³⁷ CHANFÓN OLMOS, C. "El Encuentro de dos Universos Culturales". *Historia de...* Pag. 394-5.

²²³⁸ A.G.N. *Tierras*. Antonio de Miranda, juez de comisión. Plano: planta, corte y fachada. Escala en varas, 41x32 cm. Vol. 3343. Exp. 23. Fol. 9v.

administrar los bienes de la Corona y encargarse de la recaudación de impuestos, para lo cual tenía distribuidos con una táctica territorial deliberada, edificios o locales para el cobro de impuestos y por otro canal, el de tributos. Los edificios para estos cometidos podían estar integrados a otros como el caso de las *cajas reales*, que podían ser foráneas, mayores y menores o con construcciones elaboradas ex profeso, como los consulados, las aduanas, las garitas y las terceras.

También sabemos que las casas reales serían las sedes de autoridades provinciales y locales, construidas para estas mismas funciones en ciudades alejadas de la capital del Virreinato, sede del gobierno central, y que podían estar integradas por diferentes edificios²²³⁹. Entre sus dependencias solían contar con las casas de cabildo, que en la ciudad de Lima, en un primer momento, también estarían unidas al mismo palacio virreinal.

Aunque carecemos de datos concretos, suponemos que el Palacio de los Virreyes de Lima tendría unas características similares para el gobierno del Virreinato peruano y contaría con unas dependencias parecidas al de México.

El actual Palacio surge de la vivienda que Francisco Pizarro, conquistador y primer gobernador del Perú, construye en la capital que él mismo funda. Sin embargo, Pizarro no pudo gozar mucho tiempo del fruto de sus esfuerzos pues, seis años después de la fundación de la ciudad, muere violentamente en el palacio, víctima de una confabulación de los partidarios de su antiguo compañero de armas y aliado, Diego de Almagro. Estos se reunieron en casa del joven Almagro que estaba situada en la parte superior de la Plaza de Armas, a la derecha de la Iglesia catedral y cerca, por tanto, de la casa de Pizarro²²⁴⁰. Entraron por la puerta principal cruzando los dos patios, y el asesinato tendría lugar en la zona donde se encuentran hoy los salones de recibo.

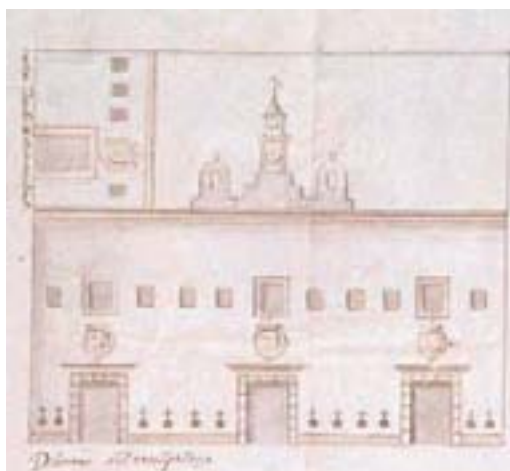
²²³⁹ Un ejemplo mexicano, serían las Casas Reales de Tlaxcala, que se construyeron hacia 1539 frente a la plaza de la ciudad. Otro caso similar mexicano, serían las Casas Reales de Metztlán edificadas en el año 1540. Se trataba de una pequeña estructura abovedada de dos cuartos, con una logia, entre otros detalles. En la tradición local este espacio se identifica con la tesorería donde se recibía el pago de tributos y diezmos. KUBLER, G. *Arquitectura*.... Op. Cit. Pag. 222.

²²⁴⁰ Garcilaso dice: "salieron por el rincón de la plaza, que está a mano izquierda de la Iglesia Catedral, donde posaba Don Diego de Almagro el Mozo". GARCILASO DE LA VEGA. *Comentarios Reales*. II Parte. Libro. III. Cap. VIII.

Cuando murió Pizarro, este debía a la Corona una considerable suma de dinero y ésta fue la razón por la que el Gobierno tomó posesión de la vivienda del antiguo gobernante cuando terminó la guerra civil y sobrevino la pacificación del país, pagando a sus herederos el excedente del valor tasado. Desde entonces, el edificio ha sido la residencia de todos los virreyes españoles y de todos los presidentes de la República.

Pero la primitiva ubicación del edificio ha variado algo en el ala norte, desplazándose hasta las proximidades de la orilla del Rímac, como fue también el caso del Convento de San Francisco. Sin embargo, la creciente del río en verano iba socavando cada vez más la orilla, así que se optó por construir defensas en 1625, y con ello se ganó espacio para las calles y casas que hoy separan el río de la parte posterior del Palacio.

Con el paso del tiempo y los repetidos terremotos, la forma del edificio ha sufrido frecuentes cambios. Casi todos los virreyes mandaron construir, en interés del Estado o por su propia conveniencia, pequeños y grandes edificios o efectuaron reformas, aunque la disposición de los espacios no ha variado en lo esencial. El exterior del edificio debe haber tenido en ciertas épocas de la colonia, un aspecto más apropiado y una decoración más rica, pues el padre Cobo habla con admiración del *fausto de la misma* en su "Historia de la Fundación de Lima" y sabemos que el palacio que conoció fue en el que trabajó Francisco Becerra²²⁴¹.



*Fachada del Palacio Real de México, 1596*²²⁴²

²²⁴¹ COBO, B. S. J. *Historia de...* Op. Cit.

²²⁴² Cita el plano: "...cassas reales de la moneda, delantera del Real palacio..."



Casas Reales de México. Biombo de la marquesa de Hueter de Santillán (Madrid).

B) La obra de Becerra en las Casas Reales de Lima

En el momento de la conquista de la Ciudad de los Reyes, Pizarro se encarga de repartir los solares de la ciudad, adjudicándose para su morada y futura sede del gobierno, los terrenos que conformaban la manzana actual con frente a la plaza mayor. Desde sus inicios fue un edificio grande con un patio central, vistas hacia el río por la parte posterior y una puerta de honor hacia la calle lateral, hoy calle Palacio. Todavía, según se comenta, pues no nos han permitido acceder al palacio, que aún hoy subsiste en su interior una higuera sembrada por el mismo conquistador.

En años posteriores, varios gobernantes del período virreinal fueron añadiendo sucesivas reformas. Además, sabemos que hasta 1566 funcionó allí mismo el cabildo y durante buena parte del siglo XVII la Real Audiencia, la cárcel y la Tesorería.

Pero sería en el año 1584, dos años después de la llegada de Francisco Becerra a Lima, cuando el Cabildo le nombra "alarife de la ciudad" por ser "...buen oficial así de cantería como de arquitectura..."²²⁴³. A finales de este año, tendría lugar un terremoto que ocasionó graves deterioros a los edificios de la ciudad y, por tanto, se pensaría en Becerra para la restauración de algunos de los más importantes. Al año

²²⁴³ A.H.M.L. *Libro de Cabildo Metropolitano de Lima*. Tomo X. Nombramiento de alarife de la ciudad, 15 de junio de 1584. Pag. 82.

siguiente renunciaría al cargo de alarife de la ciudad²²⁴⁴ para poder concertar la obra de las Casas Reales, y durante un tiempo trabajaría en diferentes edificios, hasta que en el año 1596²²⁴⁵ vuelve a ser nombrado alarife del cabildo.

Sería, por tanto, en 1585, cuando la Real Audiencia le nombra *Maestro Mayor de las Casas Reales*²²⁴⁶.

*"...así en lo que convenía a ella le nombró por maestro mayor de la dicha obra y dello se le despachó prouisión real de título, cuyo registro está en poder deste testigo como registrador que a la sazón lo hera y lo es al presente desta real audiencia, y que como a tal maestro mayor le ha visto entender en algunas obras y cossas tocantes...en la obra de las cassas reales..."*²²⁴⁷.

También hemos localizado testimonios concretos del transcurso de las obras, concretamente de los materiales que se utilizarían para la construcción del nuevo edificio, que se extraían del río y de las rocas de la sierra. Se trataba de piedra de cantería tosca, basta, sin pulimentar, que se llevaba a pie de obra para ser supervisada por Francisco Becerra, como maestro mayor, para después ser trabajada.

"El 15 de julio de 1585, D. Francisco de Lara, Factor de la Real Hacienda, se conviene con Juan Cinco para que con tres carretas suyas traiga piedra tosca de la sierra y del río para la obra de las Casas Reales". "Y la piedra tosca ha de traer de la cantería, dándosela sacada y

²²⁴⁴ Ibidem.

²²⁴⁵ A.G.N. *Protocolos*. Blas Hernández, escribano. Lima, 15 de julio de 1585. HARTH-TERRE, E. "Francisco Becerra, Maestro de arquitectura (sus últimos años en Perú)". *Artífices del virreinato de Perú, Miscelánea Americanista*. Madrid, 1952. Pag. 280.

²²⁴⁶ "...le nombraron por maestro mayor de la obra de la santa iglesia que al presente se haze y de la obra de las cassas reales desta dicha ciudad..." (A.G.I. *Patronato*, 191. ramo n°2. Información... Declaración de Pedro Galiano, residente en la ciudad de los reyes. Fol.48).

²²⁴⁷ A.G.I. *Patronato*, 191. Ramo n°2. Información... Declaración de Juan de Sagastizábal, escribano. Fol.47 v.

puesta en el cargadero de las carretas de piedra ha de ser de 50 arrobas y a vista de Francisco Becerra"²²⁴⁸.

En la Información de Méritos y Servicios pedida por Francisco Becerra en el año 1585, se cita que en ese momento el arquitecto extremeño se encontraba trabajando en las obras de las Casas Reales, además de dirigir, también como maestro mayor, las de Catedral Metropolitana.

*"...Si saben quel dicho Francisco Bezerra, por mandado del dicho uisorrey don Martín Enriquez vino a esta corte y cibdad de los Reyes....y el gouierno desta reino y audiencia real le nombró por maestro mayor de la dicha obra y cassa real desta ciudad... e ansi ba entendiendo y prosiguiendo la dicha obra de la dicha iglesia catedral, de las cassas reales desta ciudad, digan..."*²²⁴⁹

Entre los testigos que declaran, cabe destacar alguno de los testimonios como el de un impresor de libros de la ciudad, Antonio Ricardo, o el de Bartolomé Valencia, que dicen claramente haber visto a Becerra trabajando en las obras²²⁵⁰.

*"...y está al presente en esta dicha ciudad de los Reyes ocupado...en la obra de las casas reales que su majestad tiene en esta dicha ciudad, que son obras muy principales..."*²²⁵¹

"...que este testigo a uisto quel dicho Francisco Bezerra tiene en esta cibdad de los Reyes título de maestro mayor dado por la real

²²⁴⁸ "...y visto por los dichos señores del cabildo lo hubieron por despedido". A.H.M.L. *Libros de Cabildo de Lima*. Edición de 1535. Tomo X. Pag. 175).

²²⁴⁹ A.G.I. *Patronato*, 191. Ramo nº2. Información... Op. Cit. Fol.3r.

²²⁵⁰ "...y queste testigo le bido estar ocupado haziendo cierta obra en la huerta de las cassas reales donde el dicho don Martín bibía e por su mandado..." (A.G.I. *Patronato*, 191. ramo nº2. Información... Declaración de Juan de Sagastizábal, escribano. Fol.46 v).

²²⁵¹ Ibid. Declaración de Antonio Ricardo, impresor de libros. Fol.42r y v.

audiencia para las obras de la iglesia mayor y cassas reales desta cibdad, donde al presente este testigo lo bee ocupado..."²²⁵²

Por tanto, tras el terremoto del 1584 Becerra será nombrado maestro mayor de las casas reales de la ciudad para llevar a cabo, fundamentalmente, las obras de recuperación del edificio. Por su parte, las casas reales del puerto del Callao también habían quedado en muy malas condiciones en este momento. En Lima Becerra comenzaría reedificando un cuarto que había quedado totalmente derribado.

Sin embargo, solo dos años después sobrevino otro terremoto de mayor magnitud que el anterior, derribando parte de lo ya restaurado por Becerra.

...en las casas reales de V Mg. Desta ciudad y del Callao particularmente no quedaron porque la del Callao que de dicho temblor del 84 avia quedado maltratada quedo agora del todo asolada y en la de aquí solo de provecho lo comenzado a rehedificar antes que yo biniese en un quarto que del dicho temblor del 84 avia quedado derribado y asi entrambas se abran de hedificar todas de nuevo..."²²⁵³

Este nuevo terremoto de 1586 afectó a toda la costa de Perú, desde el norte hasta el sur, adentrándose hacia zonas incluso alejadas de la misma. Además, tendría consecuencias muy trágicas para la ciudad, no solo desde el punto de vista arquitectónico, sino también para los limeños. Los efectos que dejó el terremoto:

"...en las dichas casas desta ciudad y lugares la tierra adentro hasta 15 o 20 leguas hizo lo mismo y en un çerro que esta çerca desta ciudad pasado el rio que tiene por lo vaxo una legua de circuito y de altura un quarto poco mas o menos y que llaman de S. Cristoval por que en lo mas alto del avia una hermita suya de piedra la derribo por el suelo y del dicho çerro y sierras dentro de las leguas refferidas y se abrio la altura

²²⁵² Ibid. Declaración de Bartolomé de Valencia. Fol. 68.

²²⁵³ A.G.I. Audiencia de Lima. Lima, 3 de noviembre de 1586. Leg. 31. Fol. 105.

por muchas partes y algunas dellas se cayeron sobre algunas açequias..."²²⁵⁴

Otro de los problemas con los que se enfrentaba la ciudad tras el terremoto, sería la recuperación no solo de las casas reales, sino de todos sus edificios, ya que había afectado casi a todas las construcciones de Lima y sus alrededores. A esto se unían los problemas de carácter económico, pues la situación en este momento no era muy buena y había que asumir los elevados gastos que ocasionaba la recuperación de los edificios de la ciudad, además del tiempo que conllevaría este trabajo²²⁵⁵.

A todo esto habría que sumar la falta de materiales y oficiales con los que contaba la ciudad para poder enfrentarse a una situación de este tipo, debido a la magnitud de obras que debían acometerse y los pocos oficiales preparados con los que contaba la ciudad para realizar este tipo de trabajos. A esto se añadía, el peligroso estado en el que habían quedado muchos edificios, ya que no se podía vivir en ellos, por no hablar del miedo que se tenía en los casos donde todavía quedaba algo en pie, ya que los movimientos del terreno seguían repitiéndose casi diariamente, aunque con menor intensidad²²⁵⁶.

*"...ademas de la gran carestía de los materiales y oficiales que ay en esta trabajando, y lo poco que trabajan y el menor remedio que se puede dar a ello y no es tanto sentirse este gasto como...las personas que an de hazerlos hedificar porque sin ellos es imposible aunque para que sea el menor quebranto y con la mejor paga y comodidad que se les pueda hazer me queda gran cuidado..."*²²⁵⁷

²²⁵⁴ Ibidem.

²²⁵⁵ "...ciudad que fue cosa de gran lastima dolor para mi ver como la halle cuya rehedificacion dicen muchos que se hara en diez años ni con dos millones lo qual no me parece mucho..." (Ibid. Fol. 107).

²²⁵⁶ "...porque las casas no quedaron para poder sobrevivir en ellas en especial temblando latura como lo hizo sesenta dias continuos donde el referido que comenzo muchas veces de dia y de noche y después aca no lo ha dexajo de hazer..." (Ibid. Fol.106).

²²⁵⁷ Ibid. Fol. 107.

La situación era tan difícil, que en la mayoría de los casos lo que convenía era derribar las casas y volver a edificarlas. Además, algunos de los problemas con los que se enfrentaban y que habían causado mayores daños, sería por el tipo de material con que estaban realizados los edificios. En muchos casos los restos de estos edificios eran peligrosos, así que se hizo un llamamiento a los vecinos de la ciudad sobre lo que debían hacer para evitar males mayores, a corto y largo plazo, en caso de que volvieran a repetirse los terremotos.

*"...y de lo que sale a las calles comparecer de oficiales de mandado se derribe mucho por escusar el peligro general y se va mirando y tractando cerca del punto en que no se hagan edificios tan altos como hasta aquí por ser de adoves y acudir los temblores tan a menudo como de algunos años a esta parte lo hacen"*²²⁵⁸

Como consecuencia del fuerte terremoto, Francisco Becerra se ocupará del derribo y restauración de los edificios dañados y la construcción de otros nuevos.

Después del terremoto de 1586, la obra que hasta ahora había realizado el arquitecto trujillano en las casas reales volverá a sentir sus consecuencias, por tanto, había que edificar una nueva entre ambas, la anterior y esta última de Becerra.

Por otra parte, sabemos que en este momento se decide construir en un corral del Convento de San Francisco que estaba vacío, unos aposentos para la vivienda del virrey, mientras se reconstruía el Palacio de los Virreyes²²⁵⁹.

No tenemos datos concretos de todo lo que hizo el arquitecto extremeño. Sabemos que la madera utilizada para realizar la nueva casa real se sacaría de la casa real anterior, y también compraron parte de la misma²²⁶⁰. Sabemos que la ciudad estaba pasando por una mala situación económica, a la que ahora se sumarían a los gastos que ocasionaría la recuperación arquitectónica de la misma. Por tanto, se intentarán

²²⁵⁸ Ibid. Fol. 107v.

²²⁵⁹ Ibidem.

²²⁶⁰ "...dicho aposento de madera se ha ido y va haciendo de la que se va sacando de la casa real y alguna que se ha comprado que todo volviera a servir en la dicha casa como se acuerdo y en acabándose se haran en el los acuerdos que aquí se an hecho..." (Ibid. Fol. 108)

reaprovechar la mayor cantidad de materiales y también se traerán maderas nuevas de Guayaquil, que serían transportadas con un galeón que en ese momento se estaba terminando de construir y otro navío propiedad del rey²²⁶¹.

*"...entretanto que en la casa Real se hiciese y hedificase lo que bastase para ello y que estando tiempo sirviere la madera del dicho aposento para la obra de la dicha casa real y aunque se tracto de que se podria hazer en uno de dos partes que tiene, parecio que serian menester muchos mas lugares. Los materiales que saldrian de lo caydo y que se derribase de la cassa y los que mas se avrian de traer y que el polvo y en que virtud de la obra no se podria sufrir..."*²²⁶²

Desconocemos la estructura que tenían las Casas Reales de la ciudad antes del terremoto de 1584 y también la reedificación que, por esas fechas, llevaría a cabo Becerra como maestro mayor de las mismas, pues tras el terremoto del 1586 se dice que debía dar nuevas trazas al edificio y adosarle algunas dependencias que hasta ahora no habían formado parte del mismo complejo, porque estaban independientes²²⁶³. Se trataba de hacer una nueva casa real donde pudieran vivir los virreyes, los criados, las audiencias y todos los tribunales y dependencias de los reyes, las municiones, la cárcel que hasta ahora había estado independiente, además de la casa de la moneda, y con todo hacer nuevas trazas del edificio²²⁶⁴. Sabemos que Becerra continuaría con las obras de

²²⁶¹ "...para lo qual no sera menester poco tiempo ni dinero aunque se procurara que se gaste el menor que fuere posible y que sea de penas de Camara de aquí y de todo el reyno de algunos reinos antiguos y otros presentes y de los que hubiere para lo qual boy dando la orden que conviene y tambien la fe dado para que en un galeon de Su Mag. que se ha estado haciendo en Guayaquil dias ha que esta ya acavado y en otro navio se traiga madera para el edificio de las casas en que se save sera mucho gasto porque el precio della es aquí excesivo..." (Ibid. Fol.108)

²²⁶² Ibidem.

²²⁶³ "...La traza de las quales aproposito de lo que he referido y de menor peligro para los temblores desta tierra y gasto se van haciendo y como esten hechas las enviare a V.Magd. con razon particular dello y de la deste aposento..." (Ibid. Fol.108v)

²²⁶⁴ "...Las dichas casas reales de V.Md. del Callao y de la ciudad como he dicho se avran de hedificar forzosa y necesariamente dando y de diferentes trazas de las que se tenian para que se an de mas servicio y provecho en especial la desta ciudad de manera que puedan vivir en ella los virreyes y sus criados y las audiencias y todos los tribunales y reales casas de V. Mag. y las municiones al recaudo que es justicia y conviene y no la han estado hasta agora y carcel que siempre ha estado fuera y sido muy flaca? Y

las casas reales, después del terremoto. Sería, por tanto, en el año 1587 por mandato del marqués de Cañete, cuando se empiezan a realizar una serie de ampliaciones y modificaciones.

También sabemos que, un tiempo después, el Marqués de Cañete fundaría en estas nuevas casa reales una capilla real para la que se darían ordenanzas, muy cerca de la Iglesia mayor.

"En la ciudad de los reyes en veynte y siete dias del mes de enero de mill quinientos e noventa y siete años...el Marqués de Cañete fundó en estas casas Reales una capilla con título y nombre de capilla Real, en que puso seis capellanes nombrando a el uno capellan major, y la doctación fue en tributos de unos repartimientos-vacos para cuya cobranza y distribución nombró un receptor con tresçientos pesos de salario ensayados, en cada un año..."²²⁶⁵

Lamentablemente el palacio de los virreyes siguió sufriendo las consecuencias de los terremotos y posteriores restauraciones que transformarían el edificio, sobre todo el del año 1687, pues su aspecto actual no es el que originalmente proyectó nuestro arquitecto. Sin embargo²²⁶⁶, hemos localizado dos cuadros que nos pueden ayudar a conocer el edificio antes de esa fecha. Uno de estos lienzos pertenece a la colección del Marqués de Almunia de Sevilla y nos ofrece una ilustración de la Plaza Mayor de Lima en 1680 (antes del terremoto). El otro es una representación de la procesión del viernes santo cuando pasaba por la Plaza Mayor, donde observamos claramente, detrás de la misma, el Palacio de los Virreyes. Este cuadro está fechado en 1660, también anterior al terremoto y, por tanto, son obras que suponen un excelente documento para atestiguar la labor de Becerra.

A la izquierda del primer cuadro, ocupando todo el frente norte, se ve el Palacio de los Virreyes, que era según P. Cobo, "*...la mayor y más suntuosa casa de todo el*

quedando en ella la casa de la moneda la qual quedo buena y todo lo demas que conviene al servicio de V.Mag. que este en la real...". (Ibidem)

²²⁶⁵ A.G.I. Audiencia de Lima. Lima, 27 de enero de 1597. Carta Virrey Velasco. Leg. 33. Fol. 3.

²²⁶⁶ HARTH-TERRE, E. "Francisco Becerra... Op. Cit. Pag. 281.

reino, por su gran sitio y por lo mucho que todos los virreyes han ido ilustrándola con nuevos y costosos edificios, porque apenas ha habido virrey que no la haya acrecentado con algún cuarto o pieza insigne, con que se ha llegado a la majestad que representa...²²⁶⁷.



Cuadro pintado al óleo, anónimo, que representa la Plaza Mayor de la Ciudad de los Reyes del Perú, en el año 1687. Actualmente se encuentra en paradero desconocido. A la izquierda del mismo vemos representado el Palacio de los Virreyes y en el frente, la Catedral Metropolitana de Lima.

Después del terremoto de 1586 que lo dejó casi inhabitable, D. García Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete, hizo reedificar el palacio de los Virreyes. Su sucesor D. Luis de Velasco, acabó de mejorar el palacio y fue en su tiempo cuando el edificio adquirió exteriormente el aspecto que tiene en la pintura que comentamos²²⁶⁸.

²²⁶⁷ COBO, B. *Historia de la...* Op. Cit. Libro III, Cap. V. Pag. 265.

²²⁶⁸ La fachada del palacio virreinal poseía una gran portada principal y varias crecidas de ventanas. Además, este virrey será uno de los que arquitectónicamente hablando, darían mayor esplendor a la Ciudad de los Reyes. D. Luis de Velasco y Castilla, marqués de Salinas, fue IX Virrey (1596-1604) de Perú, nació en Carrión de los Condes (Palencia) en el año 1541. Era hijo de Luis de Velasco "el Viejo" y de Ana de Castilla, de la Casta de los Condestables de Castilla y virrey de Nueva España. Era caballero de

El frente que mira hacia la plaza es una gran galería y mirador de corredores hasta la mitad, donde está la puerta principal con una suntuosa portada de piedra y ladrillo que hizo labrar el virrey. Entre la puerta principal y la esquina de la calle del palacio, se observan en el cuadro una galería abierta con arcos y un mirador o balcón de cajón volado de madera con celosías de ascendencia morisca, tradicional en la Ciudad de los Reyes, y de estructura muy similar a los que hoy adornan la fachada del Palacio Arzobispal, que ya en esta época eran frecuentes en las casas de Lima.

La gran portada parece tener columnas lisas de capiteles jónicos flanqueando el vano adintelado de ingreso, sobre cuyo entablamento descansa el amplio balcón del segundo piso, al que dan acceso dos pequeños vanos de medio punto y uno adintelado al centro. A los lados del mismo hay columnas que reciben un frontón triangular. Coronando el conjunto encontramos una especie de ático rematado por un frontoncillo, donde quizá estuvieran las armas reales. Además hay unos contrafuertes de perfil que salvan la diferencia de anchura entre los dos cuerpos.



Cuadro que representa la procesión del viernes santo en la plaza Mayor de Lima. Tras la procesión podemos ver como marco, la fachada del Palacio de los Virreyes con la fachada obra de Francisco Becerra. Cuadro anónimo, fechado en 1660.

la orden de Santiago, había servido en Italia y desempeñó labores como Virrey de México. Se le nombró virrey de Perú a comienzos de junio de 1595. Zarpó de Acapulco y desembarcó en Paíta el 13 de abril del año siguiente, entrando en Lima, según unos el 23 de junio, y según otros el 24 de julio. Lo cierto es que el 1 de agosto de 1596 se encuentra gobernando como virrey de Perú. Lima fue la ciudad que más atención le mereció. Los límites de la capital se fijaron entonces ocho leguas al norte y dieciséis en otros puntos cardinales. Reglamentó el tránsito callejero de carretas, reforzó y amplió los tajamares del río, trajo más agua para beber y reordenó su excelente sistema de acequias que servían de desagües. Reglamentó también varios gremios, abrió una casa de recogimiento para los huérfanos y otra para las mujeres vergonzantes. Arquitectónicamente, fueron sus obras más preciadas, la fachada del palacio virreinal, así como una casa para los gobernantes recién desembarcados en el puerto del Callao. También sería el encargado de inaugurar la nueva catedral limeña, el 2-2-1604. También sabemos que se encargaría de abrir una casa para la representación de comedias. Finalmente, con respecto a Becerra, sería el virrey bajo el mandato que más tiempo trabajaría el arquitecto extremeño, pues estaría muy preocupado por la conclusión de las obras de la catedral metropolitana.

A juzgar por lo que puede apreciarse en la pintura, la portada parece obra del Bajo Renacimiento fechada sobre 1596, y según todos los indicios se trata de la obra de Francisco Becerra, por que sabemos que en esta fecha estaría trabajando en las Casas Reales de la ciudad y además, sus líneas se puede situar dentro de la tipología del artista trujillano²²⁶⁹.



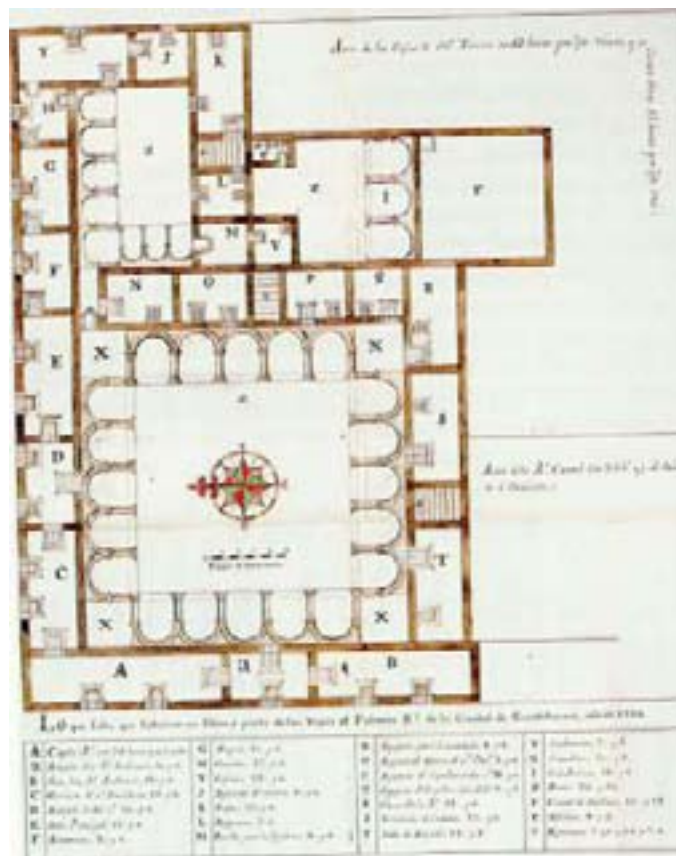
Detalle de ambos cuadros donde podemos observar con mayor detalle la portada del Palacio de los Virreyes, actual Palacio de Gobierno, que fue trazada por Francisco Becerra.

En el segundo cuadro apreciamos con mayor detalle los elementos de la portada de Becerra, además de la representación de las tradiciones religiosas que los españoles llevaron a tierras Hispanoamericanas. En este caso, se trata de la representación de la procesión de la Soledad, delante del Palacio de los Virreyes, que es un magnífico testimonio del edificio que podemos fechar en el año 1660. Sin embargo, si nos fijamos con detenimiento, en este caso el orden de las columnas es toscano, y ha desaparecido el frontón del segundo cuerpo, pero en esencia todos los demás elementos son iguales. No

²²⁶⁹ MARCO DORTA, E. *Fuentes para la Historia del Arte Hispanoamericano*. Tomo II. Escuela de Estudios hispano-americanos. Instituto "Diego Velázquez". Sección de Sevilla. Estudios y documentos. Sevilla, 1960.

sabemos si se realizaron obras entre 1660 y 1668, quizá se trate de una falta en los detalles por parte del autor del cuadro procesional, pues su interés se centraba en mostrar con mayor detalle los pasos. Por tanto, nos inclinamos a pensar que la primera de las imágenes sea la más detallada.

Como dijimos anteriormente, tampoco podemos olvidar la importancia que este arquitecto tendría en la ciudad en este momento, nombrado maestro mayor de la catedral y alarife del cabildo y convirtiéndose en uno de los mejores artistas de la ciudad, de ahí la probabilidad, a pesar de las especulaciones que sobre el mismo se asientan, de que el virrey encargara esta obra a Becerra. Además, tenemos datos concretos de su participación en esta obra, aunque no de las actuaciones concretas que realizaría, pero por la estructura y características formales, tenemos casi la seguridad de su participación en la portada del citado Palacio de los Virreyes.



Planta de las Casas reales de Guatemala en 1756

C) La obra después de Becerra

El terremoto que sufre la ciudad en el año 1687 tuvo lamentables consecuencias para la arquitectura de Lima, pero el acaecido en 1746 prácticamente arrasó la ciudad y esta centuria sería la más rica para el diseño de los interiores del palacio. El virrey Marqués de Castell dos Rius remodeló jardines, construyó nuevas habitaciones y pabellones, además de incrementar el mobiliario y el decorado interior. En estas tareas tampoco se quedaron atrás los virreyes Guirior y Jáuregui.

Durante las luchas y el cambio político de la Independencia se deterioraron las colecciones de pintura y parte del mobiliario del palacio y, en algunos casos, los objetos fueron saqueados. A mediados del siglo XIX, Ramón Castilla quiso recuperar el antiguo esplendor del palacio adquiriendo un gran número de piezas para el mismo; pero lamentablemente sus esfuerzos se perdieron con el saqueo de la tropa chilena en 1883.



Detalle del cuadro anterior, donde podemos ver con mayor claridad y detalle la fachada del Palacio de los Virreyes de Lima, con la portada de Becerra y los tradicionales balcones de cajón limeños

Ya en el siglo XX diferentes gobernantes se propusieron embellecer el edificio cuya fachada sería remodelada por Nicolás de Piérola en 1884. Sin embargo, solo se habría derrumbado una parte de la fachada, demoliendo la parte que había quedado en pie con el fin de levantar una nueva, pero como el desplazamiento de la puerta principal habría exigido mayores demoliciones en el interior, no estaba al alcance del erario público. Por tanto, se dejó la antigua ubicación de la puerta, de ahí que se hiciera imposible lograr una construcción simétrica.

Poco tiempo después, en 1921, un incendio determinó que el presidente Augusto B. Leguía decidiera la restauración completa de la sede del gobierno, concluida hacia 1926. Pero este edificio no sería el definitivo, pues durante el gobierno del presidente Oscar R. Benavides en 1938, se terminó el actual, con un estilo neocolonial diseñado por el arquitecto polaco, Ricardo Malachowski. El nuevo palacio de gobierno sustituiría al antiguo palacio virreinal, incorporando las obras realizadas por Claudio Sahut en el decenio anterior.

En la actualidad, el edificio consta de un gran patio exterior para emplazar la fachada principal, en la que se recrean elementos característicos de la arquitectura virreinal dentro de una escala monumental, una rica rejería que acota todo el patio y la residencia presidencial en la parte posterior. Actualmente, conserva en su interior un valioso mobiliario, con importantes colecciones de pintura peruana pertenecientes a los siglos XIX y XX.



Actual Palacio de Gobierno de Lima

& Las Casas del Cabildo de Lima

A) Introducción histórica

Entre los diferentes archivos consultados en la ciudad de Lima, hemos localizado algunos documentos que nos pueden ayudar a conocer el aspecto que tenía la plaza y el cabildo en el último cuarto del siglo XVI. También podemos analizar algunas reglas que la normativa imponía a sus ciudadanos a la hora de construir ya que, por estas fechas, Lima estaba sufriendo terremotos muy continuos que causarían graves daños materiales y personales. Además, vamos a analizar la labor de Francisco Becerra en estas casas de cabildo, en las que trabajará como alarife en diferentes ocasiones²²⁷⁰.

Sabemos que el gobierno local estaba bajo la responsabilidad de los cabildos, equivalentes a los actuales municipios, aunque conviene señalar que la amplitud de competencias de la institución virreinal, aventajaba considerablemente a la gama de actividades de un concejo municipal de nuestros días, pues las autoridades locales debían atender a numerosos ramos que actualmente han sido asumidos por el Estado.

Correspondía al cabildo desde el momento de la fundación de la ciudad, distribuir los solares entre los asistentes a ese acto que manifestasen el propósito de establecer su casa en la localidad, adquiriendo a su vez el compromiso de cercar ese terreno y de edificar una vivienda dentro de un plazo apropiado, bajo pena de perder la propiedad si dentro de ese término no edificaban una casa o se ausentaban por un tiempo indeterminado.

Otro aspecto de los que se encargaba la corporación edilicia, era fijar los arbitrios locales, entre los que figuraban los ingresos con los que el cabildo hacía frente a la atención de numerosos servicios que prestaba, la red de alcantarillado y el agua potable, hasta los gastos de las grandes festividades, además de remunerar a los concejales y personal auxiliar que contribuía al buen funcionamiento de los intereses comunales. También garantizaba el aprovisionamiento de agua mediante fuentes públicas y acueductos, albañales y alcantarillados. A su vez, se encargaba de la

²²⁷⁰ A.H.M.L. *Libro de Cabildo Metropolitano*. 15 de junio de 1584. Tomo X. Página 82.

construcción de puentes y de su mantenimiento, de la edificación de murallas y de aquellas obras de ornato público que contribuían a mejorar el casco urbano²²⁷¹.

También correspondía al cabildo afrontar la defensa de la ciudad, en caso de emergencia bélica, pues junto con las milicias suplían la falta de fuerzas públicas dependientes del Estado.

Entre sus funciones, el cabildo se encargaba de supervisar el precio de los artículos de primera necesidad, evitando la especulación de los comerciantes, que tendían a encarecer artificialmente los productos que expendían. Se trataba sobre todo de ropa o artículos suntuarios,... importados desde Europa, Oriente o Nueva España y que llegaba en muy contadas oportunidades a lo largo del año en galeones a través del Atlántico, pues solo efectuaban un viaje al año y el intercambio con los puertos de la Nueva España era muy limitado.

A cargo del cabildo estaban los hospitales o establecimientos de asistencia hospitalaria, aunque también tenían hermandades que sufragaban las necesidades económicas de estas instituciones.

Pero sin duda, una de las funciones que más nos interesa para este estudio es el papel que ejercía con los gremios, que ya tratamos en otro tema con más profundidad. El cabildo se encargaba de señalar, tras cuidadosas evaluaciones, el precio del trabajo de cada operario de dichos colectivos y así impedir el abuso de los asalariados (albañiles, carpinteros,...) o de una obra pública como la construcción de un templo o un puente.

Estaba compuesto por dos alcaldes, un número variables de concejales o regidores, un alférez real, uno o más procuradores,... además de los fieles ejecutores, los alguaciles, el depositario general y en ocasiones especiales, el secretario de la corporación, que levantaba el acta de las sesiones y tenía la custodia del archivo institucional.

²²⁷¹ CHANFÓN OLMOS, C. "El Encuentro de dos Universos Culturales". *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos. El período Virreinal*. Volumen II, Tomo I. UNAM/ Fondo de Cultura Económica. México, 1997. Pag. 396.

B) La obra de Becerra en las Casas de Cabildo.

Las casas de cabildo, que también se denominan ayuntamientos, casas de comunidad o casas consistoriales²²⁷², tuvieron en Lima su sede propia y definitiva en 1549, tras la expropiación del solar de Hernando Pizarro.

Del antiguo edificio del cabildo tenemos poca información, pero nos consta que su localización dentro de la ciudad correspondía a uno de los sitios más privilegiados de la plaza mayor. También sabemos que los espacios de las casas de cabildo españoles seguían dos patrones de solución: unos eran unidades independientes y otros formaban parte de conjuntos en los que pudieran estar integrados junto a otro tipo de edificios. Así, el edificio del cabildo podía tener límites precisos, individuales, o bien podía adosarse a elementos locales o edificios ya existentes de cuyo carácter arquitectónico participaba. En el caso de Lima, sabemos que el cabildo se situó en la parte alta de un edificio de dos plantas, mientras los bajos se reservaron para la cárcel.

Pero además el cabildo requería de tres grandes áreas: el área de sesiones, el área pública y el área habitacional. El primero necesitaba diversas salas: la de la Audiencia, la del Estado y la del Cabildo con sus locales anexos (antesala, archivo). Estos espacios se localizaban en el lugar más importante del edificio, es decir, al frente, mirando hacia la fachada principal, a la plaza pública. El área pública en este edificio contenía las tiendas (entre ellas las carnicerías) y algunos locales que servían para los oficios públicos, como por ejemplo la contaduría de la alcabala. Las dos áreas anteriores tenían un pórtico en la planta baja y una galería abierta en la superior. El primero era utilizado, entre otras cosas, para que las autoridades pudieran leer los edictos dirigidos a los ciudadanos; y la galería servía como mirador para presenciar cómodamente las fiestas públicas²²⁷³.

Por último, el área habitacional era para la vivienda del corregidor y su familia. Podía constar de distintos elementos como los servicios (cuartos de sirvientes, cochera, cocina, lavaderos comunes, tinajeros, pajar, granero), los animales (caballeriza, gallinero), y los privados (sala de asistencias, recámaras, gabinete, comedor, cuartos

²²⁷² CHANFÓN OLMOS, C. "El Encuentro de.... Op. Cit. Pag. 396-7.

²²⁷³ LAMPÉREZ Y ROMEA, V. *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*. Edit. Saturnino Calleja. Tomos I y II. Madrid, 1922. Pag. 91-92.

para huéspedes)²²⁷⁴. En algunos casos incluso había un oratorio o capilla que podía servir para que los cabildantes asistiesen a misa y también para los vecinos, o quizá, los presos, si la cárcel formaba parte del conjunto, como en este caso, aunque no podían acceder directamente a ella²²⁷⁵.

Algunos documentos nos dan una imagen de cómo podía ser la plaza mayor de Lima en el período que estamos estudiando, pues las casas de cabildo se situaban en este lugar, y además la vigencia de la plaza mayor hispanoamericana se debía precisamente a su adecuación a la forma de vida de sus ciudadanos desde su creación. La plaza mayor sería el corazón de la ciudad, el núcleo generador, el modelo estructural que determinaba todo su armazón urbano. Pero el espacio regulado del damero, no solo sería el centro de la ciudad²²⁷⁶, sino también el núcleo mismo, y en ella convergerían las cuatro calles principales o ejes de la ciudad, decisivas para el tráfico.



Detalle de la plaza de armas en un plano de 1735

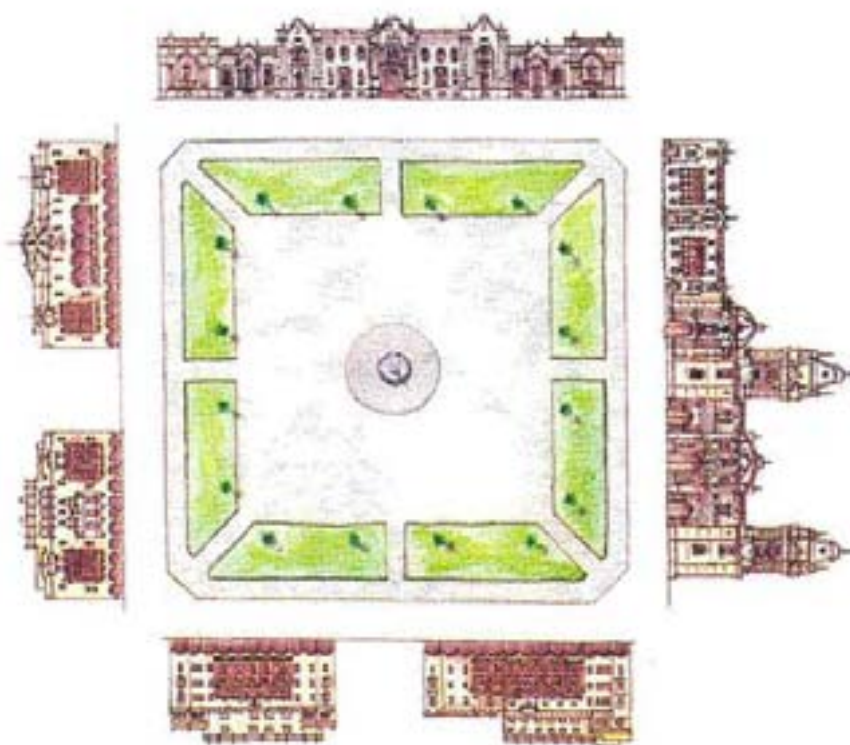
En este espacio se concentraban los edificios de las instituciones espirituales y materiales de poder. La iglesia y el palacio episcopal en el lado oriental, el

²²⁷⁴ LEICHT, H. *Las calles de Puebla...* Op. Cit. Pag. 317-339.

²²⁷⁵ *Ibid.* Pag. 333.

²²⁷⁶ Aunque sabemos que en este caso, el centro la plaza mayor de Lima no coincide con el centro geográfico de la ciudad.

ayuntamiento o cabildo en frente, en el lado occidental, las casas reales (palacio del virrey, gobernador o capitán, casa de la moneda, aduanas,..) al norte y los palacios de los ciudadanos más distinguidos al sur²²⁷⁷. Por tanto, hay una combinación de edificios de carácter religioso y civil, del poder religioso y del poder laico. Este esquema se repite continuamente en las ciudades hispanoamericanas y un ejemplo de este modelo lo encontramos en la Ciudad de los Reyes, donde el ayuntamiento imponía unas normas para regular las construcciones que rodeaban esta plaza mayor.



Plano de la actual Plaza Mayor de Lima con los cuatro poderes principales

La plaza mayor de la Ciudad de los Reyes estaba rodeada por arquerías, como marcaban las ordenanzas.

“...Toda la plaza a la redonda y las quatro calles principales que dellas salen tengan portales porque son de mucha comodidad para los

²²⁷⁷ LESZEK M. Z. “Fundación de las Ciudades Hispanoamericanas”. *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*. Universidad Central de Venezuela, nº 13. Caracas, 1972. Pg. 97.

tratantes que aquí suelen concurrir las ocho calles que salen de la plaza por las cuatro esquinas salgan libres a la plaza sin encontrarse con los portales retrayendolos de manera que hagan lazera derecha con la calle y plaza...”²²⁷⁸



Plaza Mayor de Lima a mediados del siglo XIX (Archivo Courret)

Todos estos elementos se imponían de forma muy similar a lo que estaba sucediendo en las plazas mayores españolas. Así, el cabildo de Lima encargó una serie de obras para el ornato público que contribuían a mejorar el casco urbano. Planteó un tipo de ventanas con unas medidas concretas y además se debía elegir entre dos modelos preestablecidos, e incluso marcó la altura que debían tener los edificios,... ya que hasta ese momento no se había conseguido un orden muy estricto.

“...tratose en este cabildo que en los edifiçios que se hazen en la plaza desta çibdad sobre los portales... mandaron que se haga abto en que se mande que todas las ventanas que de aquí adelante se hizieren en la dicha plaza sea de la traça ancho e alto e talle de las ventanas que estan

²²⁷⁸ *Trascripción de las Ordenanzas... Op. Cit. Ord. 115*

fechas en las casas de hernan gonçales que estan a la esquyna de la dicha plaça o de las que estan en las casas de diego de andrada para que cada uno que quisiere escoja qual de las dichas suertes quisiere e conforme a ellas labren... ”²²⁷⁹.

Por otra parte, sabemos que si no se cumplía la normativa en cuanto a la traza, los ciudadanos debían pagar una multa de cincuenta pesos que iría destinada a obras públicas e incluso se podrían derribar aquellas ventanas que se hicieran con otras trazas y medidas diferentes a las establecidas en la ley, y todo a costa del dueño. En cuanto a la altura de los edificios se establecía:

“...e que la corniça de las dichas casas sea del propio alto que auna destas dos casas o de la propia traça e talle so la dicha pena/ por que con esto quedara adornada e galana la plaça e obra della e de otra manera quedara fea... se notifique a todos los que labran o tienen casas en esta plaça... ”²²⁸⁰

“...especialmente se probe en que todas las almenas que estan en edifiçios altos por rriesgo se quiten e manden que de aquí adelante no lo hagan... ”²²⁸¹

Tras el terremoto que sufre la ciudad en el año 1584, sabemos que muchos edificios sufrieron graves daños, entre los que se encontraban las propias casas de cabildo. Así, el 17 de agosto del mismo año,

“...se acordo que para que aya efeto lo que esta probeydo çerca del rreparo de las cassas de cabildo françisco de bezerra alarife della declare con juramento la neçesidad que ay de adereçarse y con su declaracion se

²²⁷⁹ A.H.M.L. *Libro de Cabildo*. Lima, 18 de septiembre de 1573. Tomo VII. Pág. 517.

²²⁸⁰ *Ibidem*.

²²⁸¹ *Ibid*. Lima, 31 de agosto de 1587. Tomo X. Pág. 470.

*haga como esta hordenado y los señores comissarios prosigan en ello...*²²⁸²

Por otra parte, hemos localizado un dato curioso que hemos querido anotar aquí por las fechas, es decir, el 19 de marzo de 1584 y por su relación con el cabildo de la ciudad, además de estar ligado al nombre de Becerra, aunque no tenemos la certeza de que se trate de nuestro arquitecto. Se trata de la alhóndiga de la ciudad, que era un espacio público diseñado, promovido y financiado por el cabildo para almacenar cereales, como el trigo, para control de precios, acaparamiento y especulación con el objeto de combatir su escasez²²⁸³. El documento explica que Lope Gatica tenía a su cargo la alhóndiga de la ciudad, pero no estaba haciendo bien su trabajo, pues permanecía cerrada durante mucho tiempo y no atendía a los que la necesitaran. De esta manera y como no se ponía remedio se acordó:

*"...que se despida luego y se le tome la quenta e que en el ynter que se habia perssona el señor françisco ortiz entregue la dicha alhondiga a bezerra con quenta y rrazon..."*²²⁸⁴

De esta manera se entregó de forma provisional a Becerra, que como hemos dicho, no podemos afirmar que sea nuestro arquitecto, pero que en este momento todavía no había sido nombrado alarife de la ciudad, hecho que tendría lugar en el mes de junio del mismo año, aunque llevaba ya dos años en Lima.

El año siguiente, y volviendo a las casas de cabildo, el edificio se encontraría de nuevo en malas condiciones, encargándose de la restauración el alcalde Domingo de Garro y Martín de Ampuero. Para sufragar los gastos se utilizaría el dinero y los ladrillos que tenía de los propios de la ciudad.

²²⁸² Ibid. Lima, 17 de agosto de 1584. Tomo X. Pág. 103.

²²⁸³ Este edificio tenía un tamaño específico y debía localizarse dentro de la traza, vinculándose con las vías de comunicación, ya que por ser una dependencia pública tenía que ver con los "bienes de propios" de la ciudad. Debía situarse dentro del conjunto de las casas de cabildo, o bien en un espacio cercano, en lugar alto y seco. El financiamiento para su construcción procedía de las autoridades pues eran propiedad del Estado.

²²⁸⁴ Ibid. Lima, 19 de marzo de 1584. Tomo X. Pág. 63.

*"...se acordo que como otras bezes esta proveído se adereçen y rreparen las cassas deste ayuntamiento por el rriesgo en que estan y el mucho daño y costa que podrían recrecer..."*²²⁸⁵.

Sin embargo, a pesar de los esfuerzos y de la lentitud con que transcurrían las obras de restauración de las casas de este ayuntamiento, poco tiempo después, el 9 de julio de 1586, Lima sufrió un fortísimo terremoto. Todos los edificios de la ciudad sufrieron graves daños y las casas de cabildo, que todavía no se habían recuperado de los daños del anterior terremoto y quedaron,

*"...tan arruinadas y por el suelo que no quedo aposento en ella ni piedra sobre piedra e que los arcos que salen a la plaça quedaron con tanto peligro que si no se reparasen seria caussa de cahersse y resultaría derribar y cahersse todos los corredores que con mas de diez mil pessos no se podrían rreponer..."*²²⁸⁶.

Durante el tiempo que duraron las obras de restauración se utilizaría para las reuniones del cabildo la sala de audiencia de la cárcel, ya que las casas de cabildo habían quedado tan arruinadas que no había ningún aposento en buenas condiciones donde se pudiera habitar. Las casas debían restaurarse lo antes posible y el corregidor sería el encargado de las obras y del pago de los gastos que ocasionaran. Sin embargo, dos años después todavía continuaban las obras²²⁸⁷,

"...e que este adereço por agora se haga por la misma horden que estaba antes traçado y enpeçado a hazer sin innovar cossa alguna e que

²²⁸⁵ Ibid. Lima, 30 de abril de 1585. Tomo X. Pág. 182.

²²⁸⁶ Ibid. Lima, 31 de agosto de 1587. Tomo X. Pág. 478.

²²⁸⁷ El cabildo seguía reuniéndose en estas fechas en la sala de audiencia de la cárcel, así que posiblemente continuarían las obras de restauración en las casas del cabildo: "...en la sala de audiència de carçel por falta de casas de cabildo...". Ibid. Lima, 28 de julio de 1589. Tomo XII. Pag. 122).

*esta obra se haga con ofiçiales que la entiendan y a destajo o tassaçion como mejor paresca...*²²⁸⁸

En los libros de cabildo hemos localizado un documento fechado el 9 de julio de 1604 donde se comenta todavía continuaban las obras de estas casas de cabildo. En ese momento se debían restaurar los portales de la plaza mayor de la ciudad y los del ayuntamiento, tanto las arquerías como los pilares. El alcalde ordinario Fernando de Córdoba y Figueroa reunió a diferentes alarifes de la ciudad y a Francisco Becerra, que como sabemos ocupaba el cargo desde el año 1596, para que entre todos analizasen el estado en el que se encontraban los pilares de los portales de la plaza.

*"...abia hecho juntar a los alarifes desta çiudad y a françisco bezerra para que todos juntos biesen los pilares de los portales de la plaça desta çiudad... que estaban algunos maltratados y conbenia rrepararse por el rriesgo grande que de caherse podia rrecreçerse a esta çiudad..."*²²⁸⁹

Los portales se encontraban en muy mal estado, sobre todo tres o cuatro que eran los que pertenecían a las casas de cabildo, y las obras debían realizarse lo antes posible porque se estaban cayendo y, por tanto, los daños podían ser aún peores, llegando a afectar incluso a la estabilidad de la casa. Así pues, mandó:

*"...se notificase a los dueños de los dichos pilares que ansi estan maltratados que dentro de terçero dia los adereçasen e hiçiesen el rreparo que los dichos alarifes declarasen aber menester y que ansi conbenia se rreparasen los destas casas..."*²²⁹⁰

²²⁸⁸ Ibid. Lima, 23 de octubre de 1587. Tomo X. Pág. 490.

²²⁸⁹ Ibid. Lima, 9 de julio de 1604. Tomo XIV. Pag. 814.

²²⁹⁰ Ibidem.

Para llevar a cabo todo el proceso se nombró como comisario de las obras al alcalde, Pedro de Zárate y a Luis Rodríguez de la Serna. Entre todos decidieron realizar la obra a destajo, para que los trabajos se realizasen a la mayor brevedad posible. Los gastos se sufragarían de los propios y rentas de la ciudad.

c) La obra después de Becerra

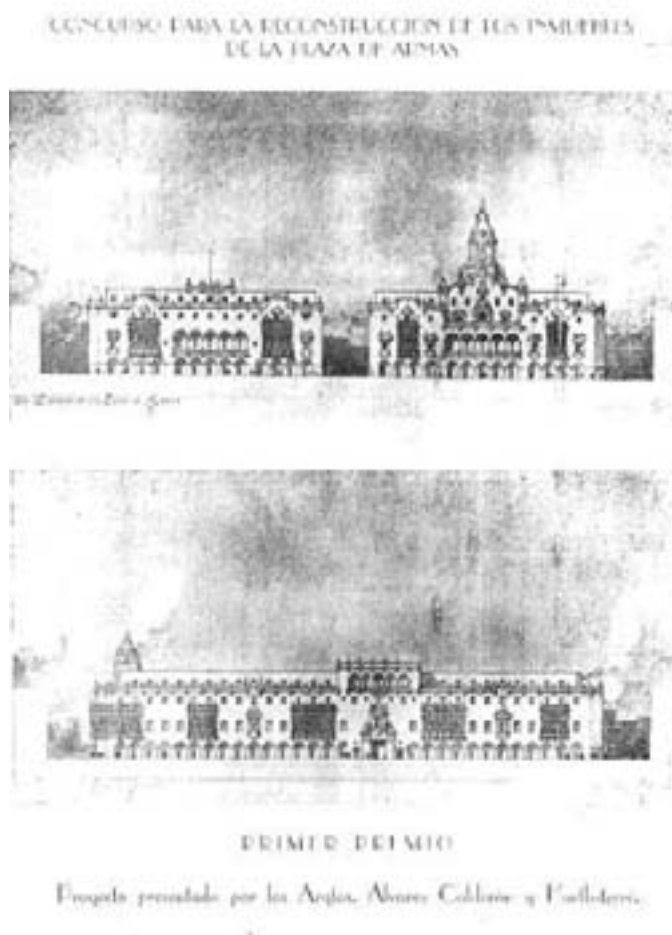
Después de varios años y de una primera ampliación de la sede y el terremoto del 1746, el cabildo alcanzó hasta tres pisos, siendo luego rebajado un nivel. Sin embargo, este edificio mantuvo su diseño de planta, sin grandes cambios, hasta 1860, cuando se reconstruyó al estilo francés.

Después del terremoto de 1940, que tuvo efectos devastadores, se aceleraron los cambios en el Centro Histórico, decidiendo derribar muchos inmuebles antiguos en lugar de restaurarlos adecuadamente. La propia plaza mayor fue enteramente modificada, suplantándose los antiguos portales de piedra por los actuales. Dentro de este proyecto urbanístico se enmarcó también la construcción del Palacio Municipal, cuyo antiguo edificio se había incendiado en 1923.



Edificio del Ayuntamiento en la actualidad, tras la última restauración de 1944

En 1943-44, sobre el antiguo solar del cabildo limeño, se edificó la Municipalidad actual, cuyo estilo neocolonial marcó la pauta para rediseñar el resto de la plaza. En un concurso público convocado por el Ministerio de Fomento, resultó ganador el proyecto presentado por José Álvarez Calderón y Emilio Harth-Terré. La nueva fachada respetaba los elementos básicos del cabildo colonial, portales en la planta baja y galería abierta en los altos, incorporando los tradicionales balcones tallados en una escala mayor a los de época colonial. Por su parte, la distribución interior correspondió a Malachowski y fue inaugurado el 28 de julio de 1944. Su interior consta de salones de sesiones, recepciones y una gran escalinata principal. Además también consta de una rica biblioteca especializada, un valioso archivo y una de las mejores colecciones de pintura peruana republicana.



Proyecto presentado por los Arqtes. Álvarez Calderón y Harth-Terré (El Comercio)



Vista interior del Ayuntamiento de Lima

& El Corral de comedias de San Andrés de Lima

A) Introducción histórica

Sobre los corrales de comedias, lo primero que deberíamos destacar sería la estrecha vinculación que existía entre los entretenimientos públicos y las fundaciones de carácter caritativo, en un momento en el que la disposición adoptada por el Virrey D. Luis de Velasco tendría una influencia capital en la historia de los locales teatrales de la Ciudad de los Reyes.

Debido a las necesidades económicas que sufría la ciudad de Lima en el último cuarto del siglo XVI, la Hermandad del Hospital de San Andrés sería una de las más interesadas en ampliar sus ganancias para atender a todos los enfermos, y así poder sufragar sus propios gastos y mejorar la asistencia²²⁹¹. Lo único que intentaba era seguir el patrón que en España había seguido la Cofradía madrileña de la Sagrada Pasión. Esta cofradía había asumido el usufructo de los corrales de comedias en la Corte y, de esa manera, la Hermandad limeña se propuso hacer lo propio con las representaciones escénicas que tendrían lugar en la capital del Virreinato. Con esa intención se presentó el proyecto ante el virrey que, después de informarse de todos los beneficios que podría traer al hospital, aceptó la solicitud y dio licencia para la construcción del citado establecimiento de carácter benéfico, pero con el privilegio de usufructuar, de forma exclusiva, los espectáculos escénicos de Lima²²⁹².

Por otra parte, sabemos que desde comienzos del virreinato el teatro ocuparía un lugar importante en la vida limeña. Era una de las diversiones más concurridas, pues podía reunir a personas de casi todos los grupos sociales, aunque el espectáculo difería mucho del actual. El público participaba activamente de la función con aplausos o con gritos, si las cosas no eran de su agrado. Los asistentes solían conversar durante la representación y, sobre todo, en los entreactos, pues era el momento preferido para comentar las obras. Además, para las mujeres el teatro sería un espacio privilegiado de sociabilidad y de encuentro con el sexo opuesto y, en caso de que fueran solteras,

²²⁹¹ Hospital creado para los españoles peninsulares.

²²⁹² A.G.I. *Escribanía de Cámara*, 503 B. Fol. 29v-32r.

tendrían un lugar separado para ellas durante la representación. Pero, sin lugar a dudas, este era el momento de escoger sus mejores galas para asistir a estas representaciones.

Pero entonces el teatro permanecía ligado a manifestaciones de carácter religioso. Sus temas serían sacros y sus obras diferían bastante de las peninsulares.

*"El día de Hábeas Christi y el de su otava se representa en el Cementerio de la Iglesia Metropolitana de Lima, asistiendo los Señores virreyes y Señores arzobispos, los dos Cabildos y las Religiones, y no son las Comedias Autos Sacramentales, como aquellos de la Corte, sino Comedias formadas. Y aunque se procura que sean Religiosas, como la fábula es el alma de la Comedia, ninguna es tan casta, que no se mezclen algunos amores; pero como esos no se representan torpemente, pueden sufrirse..."*²²⁹³

Además de la forma docente y catequética tradicional usada en parroquias, escuelas y doctrinas, en este momento la Iglesia recurrió a las representaciones teatrales porque las hacía particularmente idóneas para la transmisión y fortalecimiento de las creencias. Este tema ha sido muy investigado por Guillermo Lohmann Villena²²⁹⁴, y entre sus conclusiones dice textualmente:

"Si es cierto, que la fe católica constituye el pensamiento inmutable de España, no lo es menos que en las Indias habían surgido nuevos y poderosos motivos que impelían a los pobladores advenedizos a recordar las referidas festividades con el mayor boato y solemnidad, pues los pueblos idólatras, cuya conversión se procuraba con tanto ahínco y vehemencia, estaban habituados a las frecuentes fiestas de sus erróneas religiones y no bastaba haber extirpado éstas, sino que era asaz conveniente reemplazarlas con otras que ocuparan su imaginación y que hasta de un modo externo y material, hicieran comprender a los neófitos las inmensas diferencias que los nuevos dogmas tenían con sus antiguas creencias".

²²⁹³ Gobierno Eclesiástico Pacífico, &. Parte I, Cap. III. Art. VI. Madrid, 1656.

²²⁹⁴ LOHMANN VILLENA, G. *El arte dramático en Lima. Revista Histórica*. Academia Nacional de la Historia. Lima, 1990-1992. Pag. 94-95.

Estas mismas palabras pueden aplicarse a todas las fiestas religiosas, los misterios cristianos y el fomento del conocimiento, el culto y la devoción de Jesucristo, la Virgen y los santos.

De la abundante recopilación de Lohmann podemos extraer centenares de títulos de autos sacramentales, comedias, dramas, coloquios, entremeses,... que tienen como objeto asuntos de carácter sagrado²²⁹⁵. Se representaban obras de autores clásicos y famosos como Lope de Vega o Calderón de la Barca, de autores peninsulares e incluso de criollos de tierras americanas.

En la época virreinal el arte dramático concitaba el interés general. La gente acudía con agrado a las obras teatrales, tanto profanas como sagradas. Los autores, desde los más inspirados hasta los menos favorecidos por el genio, buscaban cómo llegar a los diversos públicos. Por lo demás, el arte dramático no sólo era practicado en ámbitos urbanos y cultos, sino que también se ejercitaba en las misiones aunque de manera más rudimentaria e ingenua. En este sentido podemos recordar la pedagogía de las reducciones jesuíticas o de las doctrinas de las órdenes religiosas (franciscanos, dominicos, mercedarios y agustinos), que por medio de la plasticidad representativa (escultórica, pictórica,...) intentaban llevar el mensaje evangélico a los nativos.

Estas obras teatrales se acompañaban, por lo general, tañendo chirimías y guitarras y eran representadas en plazas y atrios antes de que apareciesen los "corrales" acondicionados para tales efectos²²⁹⁶.

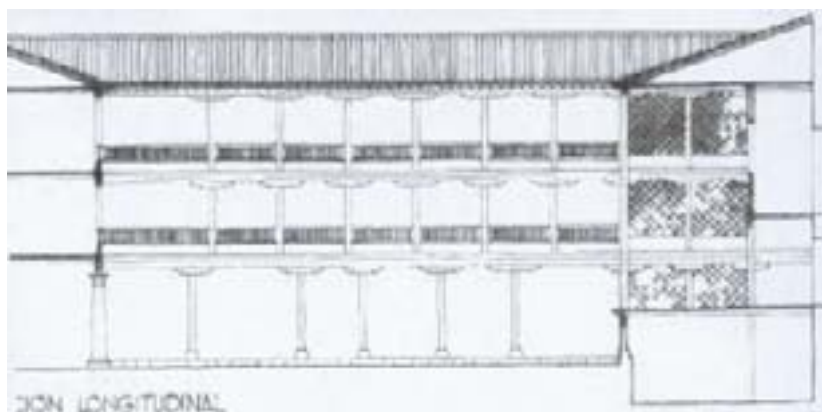
Desde el principio, la Beneficencia Pública de la Ciudad de los Reyes sería la encargada del control y la reglamentación del teatro, y no sería hasta 1849 cuando se promulga el Reglamento de los Teatros, que daría inicio a la reforma del espectáculo, estableciendo normas sobre los horarios, funciones, días de espectáculos, comportamiento del público o los temas de las obras y los entreactos.

En cuanto al espacio en sí, algunos teatros de la ciudad nos recuerdan ejemplares hispanos de la época que, por su importancia, pudieron influir en los iberoamericanos. Nos referimos, por ejemplo, al corral de comedias que se encuentra en la llanura

²²⁹⁵ Ibidem.

²²⁹⁶ V. V. A. A. "El Virreinato". *Historia General del Perú*. Tomo V. Editorial Brasa, S.A. Lima, 1994. Pag. 639.

manchega la ciudad de Almagro, hito importante de la ruta cervantina, cabeza de la Orden y campo de Calatrava. En sus calles se elevan monumentos de notable importancia y gran belleza, como el palacio Maestral del siglo XIII, las Casas del Conde de Valparaíso, la de Rosales,... y por su originalidad y condición de ejemplar único, debemos mencionar en especial el Corral de Comedias del siglo XVI, que es el edificio que nos interesa para este trabajo. Quizá por esta singularidad, pudo tomarse como referente para la construcción de otros corrales de comedia españoles y quizá también para los iberoamericanos. Además, sabemos que desde los albores de nuestro teatro clásico, este recinto fue construido especialmente para la representación de funciones, para distracción de los Maestres y recreo de los pobladores de la ciudad. Está realizado con galerías de madera, foso, camerinos y un pequeño saloncillo parnasiano, que recuerda las mejores glorias de nuestro Teatro²²⁹⁷.



*Sección longitudinal del Corral de Comedias de Almagro*²²⁹⁸

Poco se sabe del corral de comedias que existía en la Ciudad de México, sin embargo, sabemos que el Corral de Comedias de Lima seguiría las mismas pautas que el de México²²⁹⁹. No se han encontrado datos ni documentos fidedignos sobre estas casas de comedia pertenecientes a Cristóbal Pérez, aunque sabemos que serían similares a los corrales españoles. De acuerdo con los textos de Recchia²³⁰⁰, el teatro de México

²²⁹⁷ Este edificio que ha sido recientemente restaurado y su proyecto hemos podido consultarlo en el Archivo General de la Administración. Proyecto de Restauración (Ciudad Real). Arq. Víctor Nieto.

²²⁹⁸ A.G.A. Proyecto de Restauración del Corral de Comedias en Almagro.

²²⁹⁹ A.G.I. *Escribanía de Cámara*, 503 B. Fol. 29v-32

²³⁰⁰ RECCHIA G. *Espacio teatral en la ciudad de México siglos XVI-XVIII*. Instituto Nacional de Bellas Artes y Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli. México, 1993. Pag. 26.

estaba construido como un espacio muy sencillo, con gradas cubiertas por un techo de madera y torta de barro dispuestas alrededor de un patio descubierto. Además, tenía un escenario cuadrado cubierto con un techo de paja, en cuyos extremos se levantaban los vestidores y con un solo piso de aposentos sobre las gradas. Por otro lado, el bachiller Arias de Villalobos, en una carta dirigida al marqués de Montesclaros, afirma que en 1603 existían en la ciudad de México "dos extremados teatros de comedias y tres compañías de comediantes"²³⁰¹. Sin embargo, poco se sabe sobre el otro teatro o Casa de comedias que existía en México en la casa de Francisco León, salvo que estaba ubicado en la calle de Jesús, frente al convento agustino, y parece que se representaron infinidad de obras²³⁰².

Es difícil de identificar el lugar que ocupó el teatro en la sociedad colonial mexicana, de acuerdo con los patrones modernos. Sin embargo, a pesar de la importancia que tuvieron las representaciones dramáticas en la América del siglo XVI, no se construyeron edificios ex profeso como los que se conocen en Europa, algunos inspirados en Palladio. Pero el teatro desempeñó una importante función social, y al igual que en la escuela o en los hospitales, también se albergó en las iglesias o en las casas particulares²³⁰³.

Como apunta González Obregón, las representaciones dramáticas fueron muy importantes en los primeros años de la colonia. Piezas de carácter secular se representaban ya hacia 1588 y se sabe que, por ejemplo, en México dos edificios fueron utilizados como teatros y un tercero en Puebla.

En España los locales utilizados para las representaciones teatrales durante mucho tiempo después del siglo XVI, serían los patios de los edificios dedicados originalmente a otros propósitos. Según Lampérez, el teatro del siglo de Oro se desarrolló en los corrales y la forma teatral del Renacimiento italiano no aparecería en España hasta principios del siglo XVIII²³⁰⁴.

²³⁰¹ ARRÓNIZ, O. *Teatros y escenarios del siglo de oro*. Editorial Gredos. Biblioteca Románica Hispánica. Estudios y Ensayos, nº 260. Madrid, 1977. Pag. 129.

²³⁰² GONZÁLEZ OBREGÓN. *Época colonial*, Pag. 335.

²³⁰³ KUBLER, G. *Arquitectura...* Op. Cit. Pag. 225.

²³⁰⁴ "... corral: es decir, el patio de una casa, con sus característicos dos pisos de galerías circundantes sobre columnas y las gradas debajo". LAMPÉREZ Y ROMEA, V. *Arquitectura civil...* Op. Cit. Pag. 341-343, 353-357.

B) La obra de Becerra en el Corral de San Andrés

Centrándonos ya en la obra objeto de este estudio, hemos localizado un documento donde se hace referencia al proyecto de edificación de este nuevo Corral de Comedias, que tiene lugar en la Ciudad de Lima el 24 de Septiembre de 1601. Para la realización del proyecto se reunieron el secretario, Joan Gutiérrez de Molina, que a su vez era el administrador general del Hospital Real de los españoles de San Andrés en Lima, junto al Virrey Luis de Velasco. Lo que pretendían era aumentar sus fondos para poder curar y sustentar a un mayor número de enfermos pobres que habían servido a este reino, desde España, Quito, Chile y otras provincias. La idea partiría del modelo que ya en otras ciudades de España, México y la Villa Imperial de Potosí se había planteado, mostrando un tipo de hospital donde además existían corrales y sitios para representación de comedias. Lo que se intentaba conseguir, en este momento, era construir un corral de este tipo en el Hospital de San Andrés y así poder sufragar parte de los gastos que ocasionaba el mismo hospital, ya que las rentas y las limosnas no eran suficientes para el buen funcionamiento de esta institución²³⁰⁵.

El lugar elegido para la construcción del corral de comedias sería una casa inhabitable y un solar situado junto a la huerta del hospital. Aunque antes de comenzar el proyecto, se necesitaba una licencia de obras para construir en este espacio. En ella se exigía, además, que para el nuevo propósito se debía utilizar como modelo, la traza y forma del que se había realizado en México. Otro de los requisitos obligatorios era que, una vez realizado el corral, todas las obras deberían representarse aquí y no en otro lugar, a pesar de que en la ciudad ya existía otro corral de este tipo. Sin embargo, el que ahora se proyectaba era de mayores dimensiones y debía ser el único donde tuvieran lugar las representaciones teatrales de la Ciudad de los Reyes²³⁰⁶.

²³⁰⁵ Hemos localizado un ejemplar de este tipo de corrales de comedia en Trujillo, pero data de una época posterior a la marcha de Becerra. Sabemos que el alcalde la Cofradía del Hospital de la Caridad, Pedro Martínez de Casilla, solicitó al Ayuntamiento la autorización para construir una Casa de Comedias en su Hospital. El Concejo accedió, pero se reservó el derecho de capitulaciones contractuales sobre diversos extremos que consideró de su competencia regular, así, el Comisionado por el Ayuntamiento, D. Sancho Pizarro y el alcalde de la cofradía, ante el escribano Hernando Velardo, formalizaron el contrato del primer teatro cerrado que hubo en Trujillo, fechado el 29 de noviembre de 1605. TENA FERNÁNDEZ, J. *Trujillo....* OP. Cit. Pag. 135.

²³⁰⁶ A.G.I. *Escribanía de Cámara*, 503 B. Fol. 29v

Pero lo que más nos interesa de este edificio es que para la realización del proyecto se decide contratar a Francisco Becerra, que por entonces era maestro mayor de la catedral y alarife del cabildo.

*"...y el dicho francisco bezerra hizo la planta y traza que el dicho corral debe tener..."*²³⁰⁷

Creemos que Becerra conocería el corral de comedias de México que se debía utilizar como modelo para trazar el de Lima, pues debemos recordar que Becerra había estado varios años en la ciudad mexicana trabajando en el Convento de Santo Domingo. Antes de comenzar con el proyecto, Becerra visitaría el solar donde iba a construirse el nuevo edificio, en compañía de D. Juan de Villela, Oidor de la Real Audiencia y también su administrador. Después analizar el terreno y trazar el proyecto, sería aprobado sin ningún tipo de inconvenientes y las obras comenzarían inmediatamente, pues eran necesarios los beneficios económicos que esta nueva institución aportaría a la población más necesitada. Sin embargo, esas mismas necesidades retrasarían la construcción del edificio e imposibilitarían la ejecución de una obra de tal envergadura, como veremos más adelante. Finalmente, la licencia sería aprobada y las trazas correrían a cargo del arquitecto extremeño. En el contrato de obra, se decía:

*"...que dando la obra a destajo / o a jornales como le pareciese mas vtil y provechosso al dicho hospital sacando la obra a pregon o sin el para que a los oficiales que mas bajaren se les remate con las condiciones y posturas que convengan tiniendo quenta e razón por escrito del dicho gasto para que se le tome en quenta cuando la diere de los vienes del dicho hospital y de lo que rrentare e procediere del dicho corral..."*²³⁰⁸

En cuanto al tipo de edificio, ya comentamos que desde el principio se marcarían unas pequeñas pautas para el diseño de la traza y planta del hospital, que debía seguir el

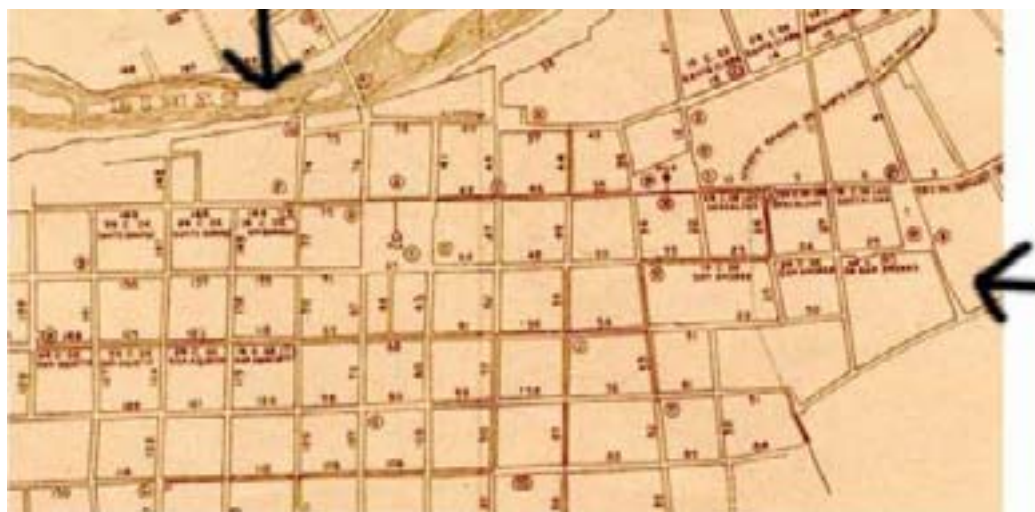
²³⁰⁷ A.G.I. *Escribanía de Cámara*, 503 B. Fol. 29v-32

²³⁰⁸ *Ibidem*.

arquitecto encargado de las obras, en este caso Francisco Becerra, y se tendría que adecuar al espacio que se tenía junto al hospital de San Andrés.

*"...pueda hacer y edificar el dicho hospital en el dicho lugar e sitio susorreferido un corral para que en el puedan representar las comedias con el teatro aposentos e corredores e demas cosas a el necesarias hasta quedar perfectamente ffecho ansi de albaneria como de carpintería..."*²³⁰⁹

El edificio debía estar situado en un lugar cómodo donde se pudieran representar toda clase de comedias, actuaciones y autos semejantes. Incluso se dictó una normativa en la que se decía que no se podían representar obras teatrales en ninguna parte de la ciudad, ni alrededor de ella, y que serían castigados aquellos comediantes que no acatasen esta norma, teniendo que pagar una pena de quinientos pesos de oro para la cámara de su majestad.



*Situación de los dos Corrales de Comedia de Lima en el siglo XVI, el de Santo Domingo y el de San Andrés*²³¹⁰

²³⁰⁹ Ibid. Fol. 30.

²³¹⁰ Este plano es una reconstrucción histórica realizada por BROMLEY, J. *Lima en el año 1613*. Lima, 1943.

Con fecha del 28 de septiembre de 1601, hemos localizado una carta de pago al Mayordomo del Hospital de San Andrés ante el escribano y veedor Sebastián de Vera, referente a los planos y pliegos de condiciones para construir el Corral de Comedias de Lima por la cantidad de 20 pesos. En ella además se aprecia el trabajo de la hechura de la traza, planta y pliego de condiciones bajo las que se debía rematar el local.

"Digo yo Francisco Bezerra maestro mayor de la obra de la iglesia mayor desta ciudad, que receuí del señor secretario Juan Guitiérrez de Molina, administrador del hospital de San Andrés de la dicha ciudad, veinte pesos de a nueve reales, los cuales son por la traça e la planta y condiciones con que se a de rematar el corral que este hospital haze para las comedias",²³¹¹

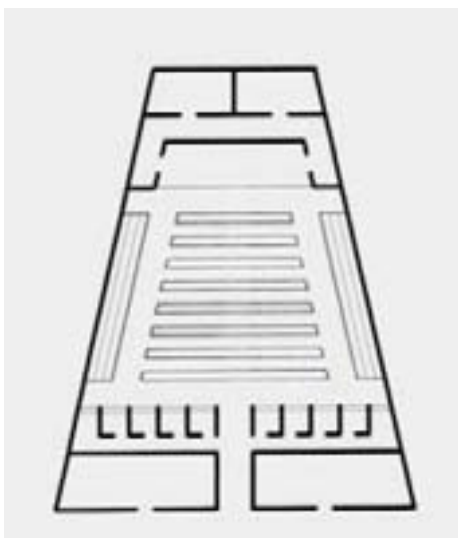
Entre las condiciones exigidas para poder optar al remate de las obras de carpintería y albañilería que se proyectaban en el corral, se aportan datos suficientes para poder reconstruir el aspecto del teatro de San Andrés.

El nuevo edificio se comenzaría a construir levantando algunas paredes sobre el solar que estaba situado en la calle que llamaban Luis de Matos y por la zona de atrás estaría pegado al edificio del Hospital. Por la otra parte, daba frente a la calle, alcanzando un perímetro irregular comprendido entre las 33 varas de profundidad (es decir, desde la calle de Matos hasta las espaldas del Hospital), 42 varas de la fachada y 51 varas por el otro lado de la calle.

El espacio se cerraría, según las indicaciones de la traza, con una pared de adobe sobre cimientos de piedra de río, que tendría 20 pies de alto. La puerta principal de entrada al corral se labraría utilizando cal y ladrillo, donde la jamba debía sobresalir cuatro dedos, con el arquitrabe, el friso y la cornisa sobre ella. Las puertas serían de roble de unos ocho pies y una de ellas debería llevar un postigo. Además, se colocaría una reja de madera a la entrada de esta portada para impedir el acceso de las caballerías.

²³¹¹ A.G.I. *Escribanía de Cámara*, 501 B.

A su vez, habría otra puerta, aunque de menores dimensiones, con unos cuatro pies de ancho.



Creemos que la planta del corral de comedias tendría una forma similar a la que mostramos. Esta es una reconstrucción ideal de la misma, en la que vemos una cierta similitud con respecto al corral de Almagro en España. (Arq. Diego Álvarez).



Planta del Corral de Comedias de Almagro. Plano del Proyecto de restauración del Archivo General de la Administración²³¹²

²³¹² A.G.A. Proyecto de Restauración del Corral de Comedias en Almagro (Ciudad Real). Arq. Víctor Nieto.

Desde la puerta principal arrancarían dos pasadizos para entrar al teatro, de unos cinco pies de ancho cada uno, hasta ingresar en el patio de butacas, que constaría de asientos a un lado y a otro de estos callejones y en el frente del escenario. Situados en lo alto, a ambos lados del mismo, se hallarían doce aposentos o miradores (seis por banda) que estarían destinados a las mujeres. Como ya comentamos, en el documento se especificaba que las mujeres debían tener un espacio independiente.

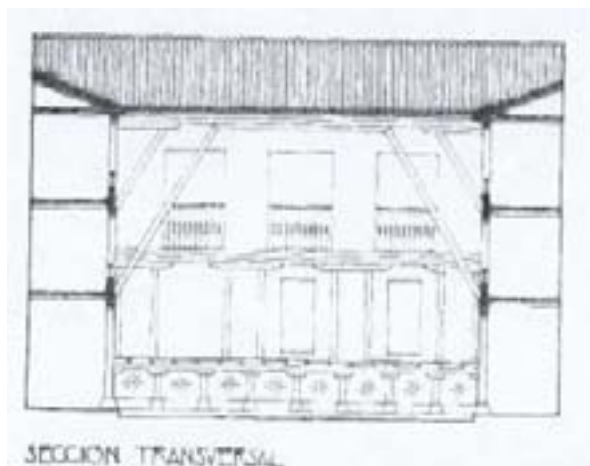
"...se le advierte que a de hazer aposentos donde las mugeres han de estar sin estar mezcladas con los hombres si no fueren conocidamente sus maridos e hijos y sin entrar ni estar arrebozados..."²³¹³

Los tabiques de los aposentos serían fabricados con barbacoa doblada, embarrada, enlucida y blanqueada por ambas partes. Además, entrando por la puerta principal, a mano derecha, se labrarían otros diez aposentos destinados para la vivienda de los comediantes y desde ellos se construiría una escalera de acceso a los corredores

Por su parte, el escenario sería cuadrado conforme al diseño de Becerra y estaría provisto de las puertas y los escotillones necesarios en este lugar, con un terraplén que serviría para facilitar la subida de un caballo sobre el foro. Al lado del escenario se hallarían los vestuarios y encima de las puertas del mismo, a ambos lados, se abrirían algunas ventanas necesarias para la escenificación. Las paredes de escenario serían de adobe encalado y se entablarían de roble y, de la misma madera, se realizarían las dos portezuelas.

A fin de resguardar al público de las inclemencias del tiempo, en la zona donde se encontraba el patio de butacas se previno la erección de 18 pilares de madera de roble de nueve pies de altura, con el objeto de sustentar una techumbre de la misma madera recubierta de torta. Encima del escenario se haría una cubierta de mangles y esteras, como la del corral viejo de Santo Domingo, que entretanto seguía funcionando. Finalmente, se estipulaba que el rematista enluciría todo el patio, aposentos y tablado de blanco.

²³¹³ A.G.I. *Escribanía de Cámara*, 503 B. Fol. 29v-32.



*Escenario del Corral de Comedias de Almagro*²³¹⁴

Sin embargo, debido a la escasez de madera que existía en la ciudad, se acordó que por el momento solamente se levantaría el cerco y tres aposentos, más los seis del mirador al que conduciría una escalera. También se concibió que la portada fuera llana y de cal, sin cornisa ni arquitrabe.

Con todo lo proyectado se estipularon unos cuatro meses para la conclusión de las obras. Pero tres años después del comienzo de los trabajos, el edificio todavía carecía de importancia y, por tanto, no podía utilizarse para las representaciones. Entonces se pensó que la mala situación económica que se estaba sufriendo, se podía deber a la poca experiencia de los administradores de la Hermandad del Hospital de San Andrés, por tanto, se acordó confiar el aprovechamiento del Corral que pertenecía a esa corporación, a algún particular que tuviera experiencia y quisiera hacer frente a esta apretada situación. En aquel momento se animaron a continuar con el proyecto Alonso de Ávila y su esposa María del Castillo, que ya conocían los métodos más convenientes para conducir esta clase de negocios porque los habían estudiado en México. Así, esta pareja comenzó a regentar el panorama teatral en Lima, que se mantuvo casi medio siglo.

²³¹⁴ Suponemos que en el caso del escenario, de acuerdo con la descripción del documento, tendrían una forma similar al que presentamos en este plano de Almagro. A.G.A. Proyecto de restauración del Corral de Comedias de Almagro.

Alonso de Ávila²³¹⁵ y María del Castillo²³¹⁶ llegaron a Perú en 1601 procedentes de México, donde estarían varios años dedicándose a la administración de locales para espectáculos histriónicos y desde su llegada a Lima, estarán íntimamente vinculados con la evolución del arte dramático limeño, pues acapararon la administración de los locales teatrales de la ciudad. Por otra parte, Alonso de Ávila fue el principal maestro pedrero de Lima y a él se le confiaba esa tarea en las calles y plazas limeñas, como hemos podido confirmar por los documentos de aquellos años²³¹⁷. Su esposa María del Castillo, "la Empedradota"²³¹⁸ tendría una influencia decisiva en el teatro limeño, dentro de ese panorama de finales del XVI y principios del XVII, administrando a su vez las casas de juego y diversiones establecidas en la ciudad y animando a su marido para continuar con el Corral de Comedias²³¹⁹.

En este momento el aspecto del edificio era desolador y poco o nada daba a entender que en él se hubiese estado edificando un local para destinarlo a Corral de Comedias. Aunque en un principio el Hospital de San Andrés había tomado con mucho celo la empresa de erigir el edificio de acuerdo con la traza de Becerra, sin embargo, cuando este alzó la mano de la obra, quedaría interrumpida. Además del abandono en el que se encontraba el solar, hacia 1603 se destruyó una acequia que discurría próxima al edificio y acabaría anegando todo el local. Esto provocó una gran destrucción, desplomando las paredes y arruinando totalmente las pocas edificaciones existentes. Lo que había entonces era una ramada sostenida por maderos, el escenario, la hermosa portada principal hecha de ladrillo, los cuatro lienzos de la cerca y algunos aposentos

²³¹⁵ Natural de Lisboa, hijo legítimo de Juan de Ávila y María Enríquez de Moscoso, oriundo de Trujillo (Cáceres). De profesión empedrador y con fama de tramposo, que en sus asuntos no era un hombre concertado y de buen gobierno, pues era un gastador jugador. Casó con María del Castillo y viajaron juntos a Indias a finales del XVI.

²³¹⁶ Nació en Jerez de la Frontera, en la colación de San Miguel, hacia 1568, como hija legítima de Juan Rodríguez del Castillo y de Marina García del Castillo. De extraordinaria hermosura, se casó en tres ocasiones, la primera en Cádiz con Pedro Camacho, persona principal de la ciudad y al enviudar contrae matrimonio en segundas nupcias con Alonso de Ávila.

²³¹⁷ La función de empedrar los lugares públicos en la ciudad, comprendía la de mantenerlos limpios y cuidados, según aparece de algunos contratos que para el efecto celebró con el Cabildo, como el suscrito el 1º de enero de 1602, obligándole por 6 años. (A.N.P. Rodrigo Gómez de Baeza, 1601-1602. fol. 835).

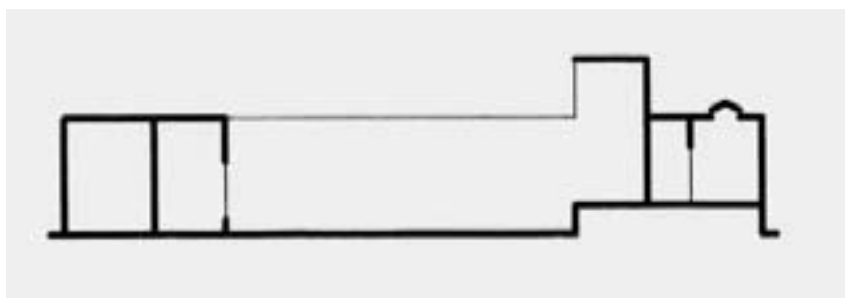
²³¹⁸ Sobrenombre que se le dio a María del Castillo, por el oficio que desempeñaba su marido mote.

²³¹⁹ LOHMANN VILLENA, G. *El arte...* Op. Cit. Pg.88

destinados a vivienda de los comediantes, en los que solamente restaba por aderezar los palcos para las mujeres²³²⁰.

Finalmente, se llegaría a un acuerdo sobre toda esta fábrica, pues el Hospital necesitaba fabricar una puerta de salida para su edificio por la citada portada del corral y su zaguán. Sería entonces cuando Ávila decide ceder al Mayordomo de la institución de la caridad esta portada, mientras que la Hermandad se comprometía a que el poseedor del solar situado en la esquina de las calles, utilizase una parte del solar para dar salida al Corral de las Comedias por esta zona. El solar era el mismo que el 20 de junio de 1603 había adquirido el guantero Juan Blanco del Licenciado Francisco de Ávila²³²¹.

Por tanto, debido a la situación en que se encontraba el edificio y pasados los pregones, el 13 de octubre del mismo año se suscribió en firme el contrato²³²². En este documento se establecía como condición inexcusable acabar de labrar y edificar el local en el plazo más breve posible, sin por ello menoscabar su seguridad o capacidad. Por su parte, el Hospital cedía y traspasaba a Ávila todas las prerrogativas que disfrutaba, en virtud de la conocida disposición del Virrey Velasco, para que hiciese uso de ellas según conviniese.



Reconstrucción ideal del alzado del corral de comedias de San Andrés, según los datos extraídos en los documentos (Arq. Diego Álvarez).

Ávila desempeñó la tarea de erigir desde la base la fábrica del nuevo local. Reforzó y levantó las paredes a una altura conveniente, puesto que los muros existentes, al ser tan bajos, podían ser franqueados con facilidad por la gente para ver y escuchar las comedias sin pagar la entrada. Se prepararon en las tres bandas unos veinte

²³²⁰ Ibid. Pg. 89

²³²¹ A.C.B.P.L. *Hospital de San Andrés*. Leg. B-I.

²³²² A.N.P. Escribano Pedro Guerra de Contreras. Lima, 1603.

apuestos, cubiertos por delante con celosías y destinados exclusivamente para las mujeres. Colocó asientos corridos en forma de gradas adosados a ambos lados del patio y algunos escaños y, además, reparó la ramada de nuevo. El escenario fue modificado colocando dos puertas que franqueaban el acceso al vestuario de los representantes.

Para la realización y reparo de toda esta obra, el Hospital proporcionó a Ávila toda la madera para hacer los apuestos, las gradas, ventanas y celosías, es decir, toda la madera del coliseo, aunque como dijimos era muy escasa en la ciudad. Por su parte, el arrendatario se preocupó de limpiar y empedrar la calle que conducía el local. En todas estas obras invirtió más de seis mil pesos, aunque confiaba resarcirse, no sólo por lo que rindiesen las funciones teatrales, sino también con el alquiler de unas casitas que había construido cerca del corral²³²³.

Sin embargo, la suma de dinero que Ávila había obtenido de sus benefactores para invertirla en la reconstrucción del local, no fue suficiente para terminar la obra:

*"...demas de lo qual para poner la dicha posesión en perfesion y el dicho Corral comodo para su representación y la casa para nuestra uiuienda este auitable y los apuestos questan señalados para que las mugeres uean las Comedias se acaben tenemos forzosa necesidad de plata, la qual havemos procurado con mucha instancia e no la hauemos hallado e no ay persona que nos la quyera dar..."*²³²⁴

Los arrendatarios resolvieron abandonar, en atención a la apurada contingencia en que se encontraban, pero la Hermandad del Hospital les convenció y el 16 de octubre de 1604 les hizo entrega de 1750 pesos de a nueve reales para concluir la edificación que pudo hallarse terminada para principios de 1605, bajo la dirección del arquitecto extremeño, Francisco Becerra. Pero todavía el 21 de enero de 1605, Ávila compraría seis medias vigas y 16 trozos de cedro para la obra de madera que necesitaba el Coliseo, que adquiriría por unos 350 pesos²³²⁵.

²³²³ A.N.P. García López, escribano. Lima, 1604-1609. *Carta de reconocimiento de deuda de Alonso de Ávila al Mayordomo del Hospital de San Andrés* datada en Lima, el 13 de septiembre de 1604. Fol. 8.

²³²⁴ A.C.B.P.L. *Hospital de San Andrés*. Dejación del arrendamiento de por vidas, Alonso de Ávila y María del Castillo, al Hospital de San Andrés. Legajo B-I.

²³²⁵ A.N.P. Rodrigo Gómez de Baeza. Lima, 1605. Fol. 36v.

La inauguración definitiva tuvo lugar en la Pascua de Resurrección de 1605, para cuya festividad el carpintero Francisco Martínez se comprometió a entregar a Ávila cien escaños de roble, de dos asientos para cada uno, que carecían de balaustres, chambranas y cantones²³²⁶.

Las apariencias y decorados para la obra dramática que se ofreció el día del estreno, fueron confeccionados por el mulato Pedro Rodríguez Verdugo, maestro carpintero. Incluso conocemos la obra representada para esta ocasión tan especial, que sería "la Comedia de los Japonés". En los días de la fiesta se ofrecieron funciones por la compañía teatral en la que se encontraban actores como Del Río, Lelio, Soto, Melchor de Palacios y Juan Aguado, aun quebrantando la prohibición vigente de que no se podían representar durante el tiempo de Adviento²³²⁷.

El rendimiento medio por función era bastante considerable, si tenemos en cuenta que el Corral de Comedias del Hospital de San Andrés se encontraba a una considerable distancia del centro urbano y, por tanto, la concurrencia sería menor que la del teatro del Convento de Santo Domingo, mucho más céntrico. Los aposentos de las mujeres se alquilaban usualmente por cuatro pesos para cada función, aunque cuando se estrenaba una obra dramática desconocida o aparecía un nuevo actor, el precio subía a seis patacones. Nunca se vieron vacíos e incluso había que reservarlos con tres o cuatro días de antelación. Por su parte, la entrada general en las funciones buenas, serían entre los 40 o 50 pesos, que equivaldría a una asistencia entre los 320 y los 400 espectadores. El número de funciones dentro de una temporada, entre las correspondientes a los días festivos y dominicales llegaban a unas 75, de manera que el Hospital podría llegar a conseguir unas ganancias de 3.750 patacones, que era el objetivo fundamental de esta institución. Además, a esta cantidad había que sumarle el alquiler del local, que también percibía el Hospital, que sería de unos 7 patacones por cada comedia que hiciese la compañía que actuaba en el corral²³²⁸.

²³²⁶ A.N.P. Francisco Ramiro Bote. Lima, 1604-1605. Fol. 1919v.

²³²⁷ LOHMANN VILLENA, G. *El arte...* Op. Cit. Pg. 103.

²³²⁸ A.N.P. Lima, 23 de febrero de 1607.

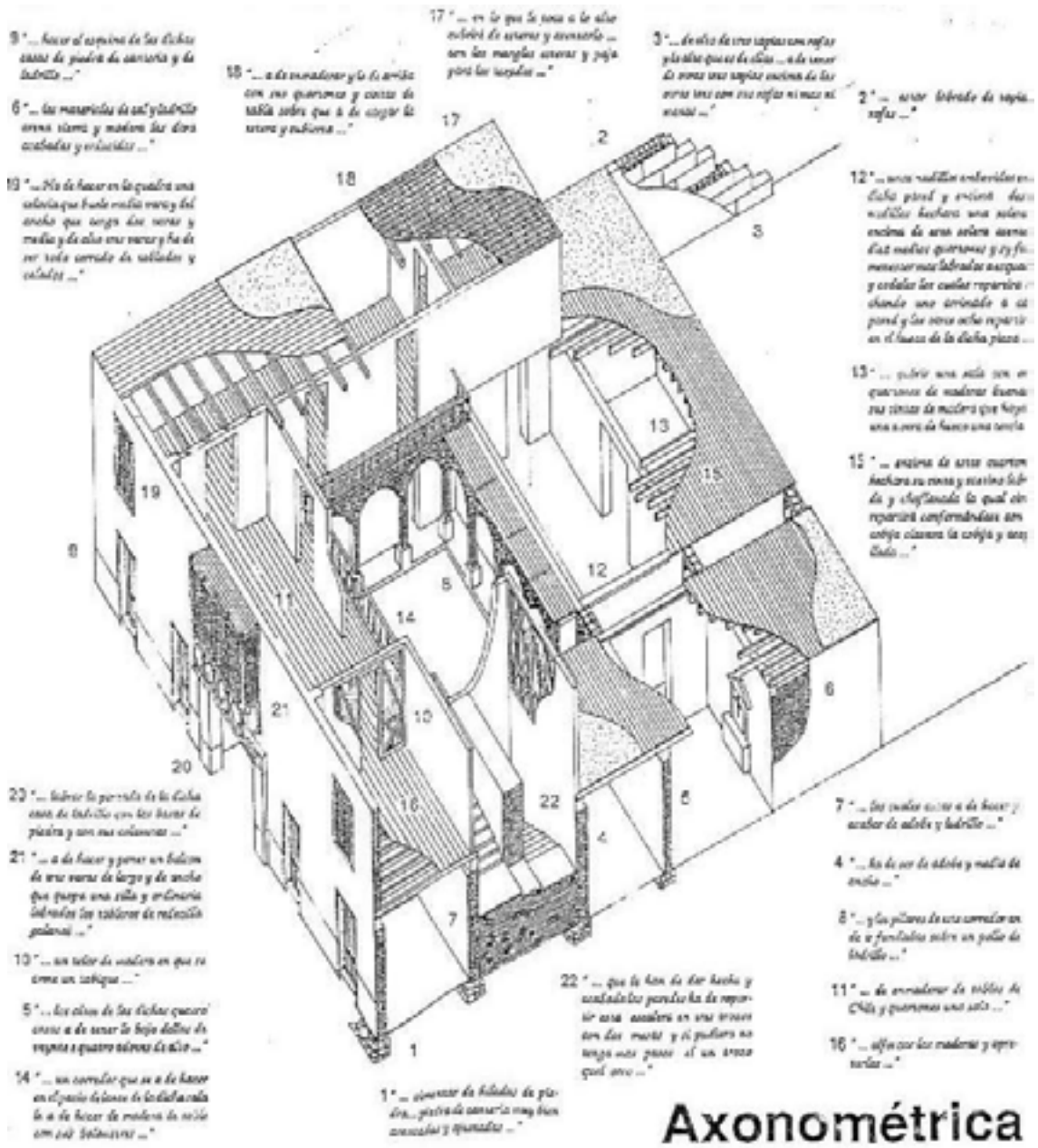
& La casa del Licenciado Ferrer de Ayala de Lima

A) Introducción histórica

Las clases más privilegiadas de la ciudad de Lima tenían dos tipos de viviendas diferentes: la Casa urbana típica y la Casa Pre-palacio. Gracias a la documentación consultada y a los diferentes cronistas de la época, hemos podido extraer diferentes conclusiones sobre las mismas.

La típica casa urbana que existió en la Ciudad de los Reyes entre 1540-1600 estaba situada en solares de una gran magnitud. El solar fundacional se subdividía en dos, tres y hasta en cuatro sub-lotes de configuración oblonga, siendo las dos últimas opciones las que establecían la mayoría. La casa se adaptaba rápidamente a estos requerimientos, siguiendo una disposición simple y limitada y evidenciando patrones de ascendencia peninsular, pero interpretados de acuerdo al nuevo medio. El patio rectangular sería el centro de la disposición y se asociaba a la tradición secular y a las costumbres de la península. La práctica rutinaria de este modelo proliferó en todos los estratos sociales, siendo el acabado y la calidad de los materiales empleados, los que evidenciaban las diferencias y privilegios de sus inquilinos. Así, desde esta indiscutible aceptación como modelo, se desprende posteriormente el desarrollo y complejidad que alcanzó la casa solariega colonial.

Sin embargo, cuando la inversión en la obra arquitectónica era mayor, aparecía un tipo de Casa Pre-Palacio en el que la concepción de la casa como objeto rentable, regía su edificación hacia un carácter multifamiliar y comercial. Sin embargo, la diversificación del programa de ambientes no constituía un alejamiento de los patrones inicialmente asentados, por el contrario, el patio rodeado de habitaciones adquiriría mayor relevancia y la sucesión de zaguán, patio y sala, permanecería intacta. Por tanto, este tipo de casa representaría el antecedente inmediato a las casas palacio del siglo XVII, que aparecía como símbolo arquitectónico de la elite aristocrática y que posiblemente sería el que se adoptara al patrón de la obra que ahora analizamos.



Elevación del plano de la Casa Pre palacio, 1586-1600. (Arq. Günter).

B) Obra de Becerra en la Casa del Licenciado Ferrer de Ayala

El documento que relaciona a Becerra con esta obra lo hemos localizado en el Archivo General de la Nación de Lima, pero se encontraba en muy malas condiciones y apenas se podían entrelazar las palabras. A pesar de las dificultades, vislumbramos un texto muy rico que nos describe perfectamente todos los elementos necesarios para la construcción de la obra, tanto las medidas como las proporciones, e incluso se describe con todo detalle el tipo de materiales que Becerra debía utilizar para la construcción de una portada en la Casa Pre-Palacio del Licenciado Ferrer de Ayala. De este documento también podemos extraer la calidad de la obra, aunque muchos datos se cortan y se pierden.

La escritura de concierto tuvo lugar en la Real Audiencia de Lima ante el Licenciado Ferrer de Ayala, Fiscal de su Majestad, para llevar a cabo la construcción de algunas obras, entre ellas una portada de cantería para su casa y un arco de ladrillo de acceso desde el zaguán al patio. El concierto tiene lugar ante el escribano Francisco González Balcázar el 10 de noviembre de 1595.

*"Esta Real Audiencia ante el maestro de Arquitectura Francisco Becerra y Juan de Velasco y Jusepe Castillo maestros de albañilería, ciudadanos e residentes en esta ciudad de los Reyes del Perú"*²³²⁹

Por tanto, las trazas de la obra estarán a cargo de Becerra, mientras Juan de Velasco y Jusepe Castillo se encargan de las obras de albañilería. Además, creemos que el arquitecto trujillano no solo se encargaría de hacer las trazas sino que trabajaría en la talla de la cantería. El texto describe con toda exactitud el tipo de portada,

"...y su capitel en lo alto de la columna, dórico y el arquitrabe encima del capitel será envuelto con molduras jónicas y friso llano y

²³²⁹ A.G.N. *Libro de Protocolo* 60. Francisco González Balcazar, 10 de noviembre de 1595. Fol. 112.

*cornisa dórica con su corona llana, con su arco detrás de la dicha portada y sus batientes de ladrillos hasta abajo*²³³⁰.

De acuerdo con el texto, la portada planteada posiblemente sería dintelada, pues no dice nada de arquería, si que hay un arco detrás de la misma pero no en la portada, con dos columnas a ambos lados de capitel dórico, arquitrabe de orden jónico y friso liso. Por su parte, la cornisa es de orden dórico y no debe tener ningún tipo de coronamiento, adorno, escudo o frontón, pues debía tener *su corona llana*²³³¹. Detrás de esta portada debía hacer un arco de medio punto, que posiblemente sería de cantería igual que la portada con sus "batientes" de ladrillos hasta abajo²³³², es decir, los apoyos del arco.

Además, debía realizar un arco de ladrillo cubierto con cal, para marcar el acceso desde el zaguán de entrada de la casa hacia el patio interior, que sería de arquería como mayoría de las casas limeñas de la época y muy similares a los palacios trujillanos de patio interior, que se utilizaban para iluminar y ventilar toda la casa. El arco debía ser:

*"de medio punto a la rosca de ladrillo y medio de grueso"*²³³³

Por otra parte, el documento dice que las paredes tenían que ser de adobe e incluso dice el grosor que debían llevar cada una de ellas, "*...con las aviesas*²³³⁴ *que fuere menester,...*", es decir, también los elementos curvos, las arquerías. Las paredes de la fachada y otra que daba al patio, donde estaba el arco, serían de adobe y medio de ancho, mientras el resto serían de un solo adobe. Además había que dejar el hueco de las puertas y las ventanas, que posiblemente no serían muy grandes, ni muy numerosas, ya que en este momento, debido a las continuas rebeliones, las fachadas se caracterizaban

²³³⁰ Ibid. Fol. 112.

²³³¹ Es decir, plana, sin altos ni bajos. (*Diccionario Ilustrado de la Lengua Española*. Edit. Ramón Sopena, S.A. Barcelona, 1982. Pag. 275).

²³³² Batiente, es la parte del marco donde baten las hojas de las puertas o ventanas. (Ibid. Pag. 70).

²³³³ A.G.N. *Libro de Protocolo* 60. Fol. 112v.

²³³⁴ Torcido, fuera de regla. (*Diccionario Ilustrado de la Lengua Española*. Edit. Ramón Sopena, S.A. Barcelona, 1982. Pag. 62).

por grandes lienzos y pocas ventanas, concentrando toda la decoración en la portada principal del edificio.

"...Item el lienzo de pared delantera de la calle y otro del patio con las aviesas que fuera menester de adobe y medio de ancho y las paredes an de ser de un adobe de grueso. Dejando de las dichas paredes el gueco de las puertas y ventanas que fueren necesarias y por esto no se les a de dar + de lo que se conversare..."²³³⁵

También Sabemos, que el Licenciado Ferrer de Ayala pagaría a Becerra por este trabajo al principio de la obra unos 100 pesos de a 9 reales el peso, pero lo demás debía ser a su costa hasta la finalización de las obras. En este caso, la escritura de concierto no ofrece a ningún fiador en su nombre, quizá porque era una obra de menor envergadura y de carácter particular. Al finalizar los trabajos le haría entrega de todo el dinero que la escritura de concierto decía, además de los 100 pesos ya entregados, pero ese dato justo se pierde en el documento.

...y otorgamos que nos damos por contentos y pagados... el licenciado Ferrer de ayala, fin de sus obras, las quales son por razon otras tanto en que se obligo a darnos y pagarnos adelantados por la escriptura de concierto de la obra de albañilería que hicimos..."²³³⁶

²³³⁵ A.G.N. *Libro de Protocolo 60*. Francisco González Balcazar, 10 de noviembre de 1595. Fol. 114.

²³³⁶ *Ibid.* Fol. 115.

c) Después de Becerra

Después de todo lo expuesto y pesar de nuestro esfuerzo, nos ha resultado imposible localizar la casa del Licenciado Ferrer de Ayala, que posiblemente se perdiera en alguno de los terremotos, o que quizás haya quedado embutida dentro de algún otro edificio, pero hasta la fecha no hemos podido encontrar su ubicación original.



Muestra de una de estas Casas Palacio de Lima es el Torre Tagle, con sus tradicionales balcones de cajón. Lima (Perú).

& La Casa de Diego de Carvajal de Lima

a) Introducción

A finales del siglo XVI la solución arquitectónica de una casa habitación dependía de las actividades que en ella se realizaban. Sus áreas se determinaban según se tratara de una habitación unifamiliar o multifamiliar, y si se encontraba en un medio rural o en uno urbano. La principal diferencia que encontramos en estas construcciones se centra en el tratamiento dado a los espacios cubiertos y descubiertos. En áreas rurales encontramos cubierta sólo el área para orar y para dormir; los espacios semicubiertos están dedicados a la preparación de alimentos y a actividades compartidas como conversar, comer, cuidar, producir; tenemos espacios descubiertos en los patios y en los pequeños huertos para la explotación de hortalizas; y como complemento, estarían los pozos y los temascales.

Los espacios habitacionales del medio urbano tuvieron distintas funciones, clasificables en zonas dedicadas a servicios, actividades privadas, animales y a talleres. La zona dedicada a los servicios estaba conformada por patios donde se encontraba: la fuente, los retretes, las bodegas y las habitaciones de la servidumbre, la escalera, el pequeño huerto, la cocina, las despensas, el tinajero, la pila, los lavaderos, el pajar, el granero y la cochera. La zona privada contenía las habitaciones de los dueños como: dormitorios, comedor, sala de asistencia, el oratorio o capilla,... Por su parte, en la zona de los animales estarían las caballerizas y los lugares para la crianza de gallinas, puercos o conejos. Finalmente, la zona de taller estaría vinculada con la de servicios.

Las influencias indígenas se manifestarían en la abundancia de edificios de una sola planta y en la utilización de patios, sin pasillos o espacios semicubiertos. Estas soluciones, no sólo correspondían a diseños para realizar actividades al aire libre, sino que los espacios interiores abiertos eran el elemento de integración para conjuntos en donde estaba conviviendo más de una familia. La influencia europea puede estar expresada en las soluciones de dos niveles, los patios con corredores perimetrales, la profusión de vanos para diversas funciones, como las ventanas para la iluminación y ventilación, o las grandes puertas necesarias para la entrada de carrozas, carretas y caballos. En los espacios habitacionales urbanos sería donde podríamos ver la fusión de

las mejores soluciones de las dos culturas, plasmadas en la utilización de esquemas geométricos tradicionales, en los sistemas constructivos, en el manejo de los materiales locales y en los procedimientos empleados.

b) La obra de Becerra en la Casa de Diego Carvajal

Creemos que sería a principios de 1595, y probablemente los meses finales de 1594, cuando Becerra se ausenta de Lima, como lo prueba la escritura de deudo que mantiene Diego de Carvajal²³³⁷ con Francisco Becerra, el 12 de abril del año citado,

“En la fecha Diego de Carvajal,... otorgo por esta presente carta que daré e pagaré a vos Francisco Becerra oficial de albañilería que estais ausente o a quien vuestro poder hubiere, mil y ciento cincuenta pesos de plata corriente de a nueve reales el peso... por razón de que habéis tomado a vuestro cargo la obra de albañilería contenida en una memoria firmada de nuestros nombres en mis casas, que queda en mi poder... y habéis de comenzar a hacer dicha obra y no alzar mano de ella so pena de que vuestra costa puede tomar otro albañil o albañiles que la haga y acaben, y si más me costare de este dicho precio me lo habéis de pagar...”²³³⁸

Pero Becerra regresó a Lima para cumplir con la obra concertada con Diego de Carvajal. Lo prueba la contradicción que hace el 20 de octubre de ese año, ante el Cabildo, por la designación de alcalde y veedores del Gremio de Albañiles²³³⁹.

En otro documento, el Harth-Terre nos cita esa misma escritura de deuda, que celebra Diego de Carvajal con el Maestro Francisco Becerra ante Juan Gutiérrez, escribano, pero en una fecha diferente, el 4 de septiembre de 1585. Por su parte, Victor Inglés Vargas, en su libro sobre la Basílica catedral del Cuzco, dice que fue en 1585 cuando Becerra estuvo en el Cuzco, encargándole la continuación de la obra de la catedral, aunque carecemos de datos para certificar una u otra fecha, pues no hemos podido localizar el documento en el archivo y, por tanto, tampoco nos ha sido posible saber con exactitud cuales serían los trabajos que realizaría el arquitecto trujillano en este edificio.

²³³⁷“...Diego de Carvajal, vecino de la ciudad de los Reyes, natural de la ciudad de Trujillo en Extremadura en los reino de Castilla...”. (A.G.I. *Patronato*, 191. ramo n^o2. Información... Declaración de Diego de Carvajal, 8 de abril de 1585. Fol 76v).

²³³⁸ Ibidem.

²³³⁹ HARTH-TERRÈ, E. “Francisco Becerra... Op. Cit. Pag. 281.

3.2.4.- Arquitectura Militar

& Los Fuertes del Callao de Lima

A) Introducción histórica

En tiempos prehispánicos, los primeros pobladores del Callao eran pequeños grupos de pescadores que mantenían contactos comerciales con formaciones políticas desarrolladas, como la que floreció en la zona de Maringa. Se trataba de un pueblo de indios cerca del puerto de donde provenían las huacas que hoy se observan, y que eran cementerios de indios²³⁴⁰. Según las palabras de Alberto Tauro, el nombre Callao derivaría del vocablo aymara "challa", que significa "costa", "arena", y sus pobladores habrían sido conocidos desde muy pronto como chalacos, en aymara "challa haque", que significaría "hombre de la costa". Otros autores piensan que el nombre del Callao se le da "por las muchas piedras que hay en el"²³⁴¹, aunque esta referencia ha tenido múltiples discusiones, pues quizá se trate más de una etimología de carácter popular.

En la época del virreinato, en el momento de elegir el valle del Rímac para la fundación de la nueva capital, Pizarro tendría en cuenta una serie de ventajas. En esta zona no sólo había abundante mano de obra y tierras fértiles, sino que además, contaba con un embarcadero protegido en el Callao.

*"No se elijan sitios para pueblos en lugares marítimos por el peligro que en ellos ay de corsarios y por no ser tan sanos y porque no se da en ellos la gente a labrar y cultivar la tierra ni se forma en ellos tan bien las costumbres sino fuere adonde ouiere algunos buenos y principales puertos y destos solamente se pueblen los que fueren necesarios para la entrada de comerçio y defensa de la tierra"*²³⁴².

²³⁴⁰ ARRÚS, D. *El Callao y los chalacos*. Forum Callao, Historia y Cultura. 25-27 de Marzo, 1988. Editorial Concytec. Lima, 1988.

²³⁴¹ MURÚA. Capítulo II. Lima, 1964. Pg. 204.

²³⁴² *Trascripción de la Ordenanzas....* Op. Cit. Ley 41.

Durante las primeras décadas de la colonización española, este punto estratégico recibió varias denominaciones: Puerto de la Ciudad de los Reyes, el Pedregal, el Cacajal o el Callao de Lima.

El 6 de marzo de 1537 aparece entre las actas del Cabildo de Lima, la licencia en que se concedió a Diego Ruiz para construir un tambo o bodega en el asiento de otro tambo ya arruinado²³⁴³.

Por tanto, sería una acción inesperada por parte de la Audiencia de Lima, la que provocó un renovado interés del Cabildo limeño en los asuntos del Puerto del Callao. Se puede afirmar que a partir de 1555, el Callao sería aceptado como un barrio de Lima por la forma que el cabildo iniciaba un reparto de solares en este lugar²³⁴⁴.

En la zona del Callao, el puerto estaba situado en un lugar estratégico debido a la protección de los vientos que ejercía la isla de San Lorenzo. Además, no había una zona de fácil acceso para los buques y esto obligaba a los pescadores a utilizar el transporte de lanchas para llegar a la playa y, por tanto, el pueblo crecería a lo largo de misma.

Podemos intentar reconstruir el pueblo del Callao en el año 1556. Desde la época incaica subsistían algunos elementos: el tambo, el camino de Maranga y el pueblo de pescadores de Chuica. Entre el tambo y el pueblo indígena es probable que ya hubiera crecido una población española durante los primeros años de la conquista, que consistía en una serie de bodegas y almacenes alineados a lo largo de la playa. Además, es probable que el cabildo limeño o específicamente su alguacil, dieran una reglamentación muy sencilla para este tipo de construcciones, trazando un límite hasta donde podían construirse estas bodegas²³⁴⁵. Después de 1556, detrás de esta zona se debieron trazar los primeros solares, quedando las primeras manzanas con una fila de

²³⁴³ "...pide q le den licencia para hederficar e hazer un tambo en el puerto desta cibdad en el acyento de otro tambo viejo qe está en el dicho puerto para en qe Recíbalas mercaderias de los navios qe al dicho puerto vinieren pagándole por la guarda dello lo qe justo fuere porque acaba de no aver donde guardarse debajo de te jado se daña el vino de los mercaderes elRopa Recibedaño..." (A.H.M.L. Actas del Cabildo, 6 de marzo de 1537. Fol.CXIIIIV).

²³⁴⁴ El cabildo tuvo su discusión con la audiencia el 11 de marzo de 1555, quejándose sobre la intromisión de los artilleros en el negocio dentro del tambo, con fecha 30 de marzo de 1555 el alcalde Jerónimo de Silva solicita un solar "e hicieron merced del dicho un solar que pidió de los del tamaño de esta ciudad, como que no lo pueda vender ni ajenar y lo edifique conforme a la ordenanza que sobre esto habla". (A.H.M.L. Libros de Cabildo V. Fol. 269-272).

²³⁴⁵ LEVILLIER. Op. Cit. Cap III, Lima, 1921. Pg. 545-619.

bodegas mirando hacia la playa y al otro lado una fila de solares con vistas hacia la calle real. A la iglesia le habrían dado una ubicación conveniente, justo en el límite entre el pueblo español y el pueblo indígena, que se situaría hacia el sur en un área en el que las calles corrían en dirección distinta a la que tenían al norte de la iglesia.

Para poder organizar totalmente la zona del Callao, el Cabildo tuvo que aceptar el nombramiento de un alcalde, y como tal sería recibido Diego Díaz. Así, el 25 de enero de 1568 fue recibido "por vecino"²³⁴⁶, lo que nos da una idea de la situación en que se encontraba el puerto y pueblo del Callao, aunque las autoridades que gobernaban la zona tenían funciones que se circunscribían a las que les fijaba la "nación española", y que existían paralelamente en la "nación india". De tal manera, que el virrey Francisco de Toledo pensó incentivar el nombramiento de autoridades indígenas. Años después, en 1580, el cabildo de Lima procedió también a nombrar en el Callao, alcaldes y alguaciles para los naturales, es decir, para la población indígena del puerto²³⁴⁷.

Otra preocupación de Toledo con respecto al Callao, estuvo centrada en la vigilancia de la recaudación de impuestos sobre la mercancía importada. La vigilancia, tanto en Lima como en otras ciudades, estaba en manos de los oficiales reales, los tesoreros, contadores, factores y veedores, y como en el puerto del Callao no los había, cada vez que llegaba un navío se les llamaba desde Lima. Para Toledo este sistema era ineficaz, de ahí que propusiera la instalación de una aduana estatal permanente en el puerto²³⁴⁸. En el año 1554 el cabildo limeño ya hablaba de un tambo como aduana²³⁴⁹, y este antiguo local incaico sería utilizado por Toledo como lugar tradicional de resguardo.

²³⁴⁶ "...que porque haya en el puerto y Callao de esta ciudad cuenta y razón con los navíos que entran y salen y bastimientos que traen para el proveimiento de esta dicha ciudad y con los mesones y tabernas y que se guarde la orden que por esta ciudad está dada y se diere en lo que más conviniere y para que los hombres de la mar vivan bien y no hagan daño ni perjuicio a los naturales ni otras personas que están y residen en el dicho puerto y que los negros que andan con las carretas y barcos y otras granjerías estén recogidos y no hagan hurtos ni se atrevan a ir ni entrar en los ranchos de los indios sin su licencia ni les tomar sus haciendas y para otras cosas se ofrecen aparecido, cosa conveniente que demás de la visita que en cada una semana han de hacer la justicia, oficiales y ejecutores, o todas las veces que les pareciere, haya persona de toda confianza que con nombre de alcalde del dicho puerto, nombrado por este cabildo, asiste en el, siendo vecino de esta ciudad y por tal recibido y no de otra manera" (A.M.L. Libro de Cabildo VI. 2, fol. 389-391).

²³⁴⁷ A.H.M.L. Libro de Cabildo IX. 166-178.

²³⁴⁸ LEVILLIER. *El Callao*. Op. Cit. Cap III, Lima, 1921. Pg. 545-619.

²³⁴⁹ A.H.M.L. Libro de Cabildo V. Fol. 174.

El primero que mencionará la necesidad de fortificar la zona será el mismo virrey en 1573²³⁵⁰ y, unos años más tarde, su proyecto de fortificación sería actualizado y, a pesar de las discusiones que motivaron la incursión de los primeros corsarios, las obras no se concretaron²³⁵¹.

Por tanto, la necesidad de una defensa naval de las Indias se hizo sentir muy pronto ante la continua aparición, primero de piratas franceses y después de ingleses y holandeses. Esta situación se agravaría además con la presencia de armadas de todas esas naciones en los períodos de conflictos bélicos, que España sostenía con ellas durante esa centuria²³⁵².

Pero no solo se trataba de la defensa de las ciudades, sino de defender las rutas marítimas del comercio que España mantenía con su nuevo imperio.

A lo largo del período colonial fue importante el comercio con México. La navegación entre el Callao y Acapulco sólo se permitiría para algunos productos oriundos de ambos virreinos que eran de escaso valor económico. Sin embargo, pese a que estaba prohibido, de México se llevaban a Perú los productos provenientes de Manila, la mayor parte de las veces con la complicidad de las autoridades, en competencia con los mercaderes sevillanos que muchas veces eran apoyados por el Consulado de Lima. En realidad, estos poderosos comerciantes medraban el monopolio comercial español y no veían con buenos ojos la ampliación de actividades comerciales de otros mercaderes.

También fue importante el comercio desarrollado con Francia, especialmente con los puertos de Saint Malo y Marsella, vía Cádiz (siglos XVII y XVIII). Este comercio surgiría antes del advenimiento de los Borbones al trono español²³⁵³.

Desde el comienzo de la dominación española en las Indias, estas incursiones piratas serían frecuentes en todo el continente y los factores fundamentales serían: el caudal de tesoros que fluía del Perú hacia la Metrópoli; la configuración del litoral, en el que se ofrecían pequeñas villas aisladas entre sí, incapaces de recibir auxilio desde

²³⁵⁰ LEVILLIER. Op. Cit. Cap V, Lima, 1924. Pg. 27-46.

²³⁵¹ A.H.M.L. *Libros de Cabildo* IX. Fol.34.

²³⁵² TORRES RAMÍREZ, B. "La defensa naval de la Indias durante el siglo XVI". *América y la España del siglo XVI*. Tomo II. C.S.I.C. Instituto Fernández de Oviedo. Madrid, 1983.

²³⁵³ V. V. A. A. "El Virreinato" Op. Cit. Pag. 285.

lugares circundantes y, por tanto, fácil objetivo para los saqueos; la confiada navegación de embarcaciones de metales preciosos y desprovistas de todo armamento, y el abandono de las prácticas militares por parte de la población española, que sólo era movilizada en caso de emergencia,... Todos estos aspectos formarían un conjunto de circunstancias propicias para la acción agresiva de aquellos bandoleros del mar.

También tenían elementos a su favor, como la inexistencia de una idea operativa combinada entre todos los enemigos de España; la gran distancia que había desde Perú sin escalas intermedias; el peligro que suponía el paso por los estrechos australes o el exiguo contingente de tropas de desembarco, porteado por la unidades que lograban infiltrarse en la zona meridional del Continente o franqueando el istmo de Panamá, salvaron al Virreinato de mayores catástrofes.

Después de todo lo expuesto, comprendemos que se necesitaba crear algún tipo de defensa para la zona costera. Sin embargo, no siempre son razones de orden exclusivamente táctico las que imponen las formas de fortificación. Hay que pensar en quiénes son los que las defienden, por qué se batan, con arreglo a qué concepción estratégica actúan y qué es lo que hay detrás de ellos. Descifrar estas claves nos permitirá vislumbrar en su conjunto el proceso bélico según el cual se montó la defensa de las bases principales del Virreinato, o en otros términos, deducir las constantes que determinaron la protección territorial frente a la agresión externa.

A través de las contradictorias noticias de las fuentes documentales, tanto manuscritas como gráficas, y en medio de una organización empírica que lleva a levantar ingentes obras de arquitectura militar, es posible obtener ideas, personajes y teorías especulativas hasta ahora desconocidos, pero siempre útiles como elementos de juicio para entender una época o unos acontecimientos.

Sin embargo, nos enfrentamos también a otro hecho más, y es que la obra en la que documentalmente está demostrado trabaja Francisco Becerra, quedaría reducida a un ingente montón de escombros cuando solo hacía dos años que se habían comenzado las obras. Este suceso se produjo por el terrible terremoto que tuvo lugar el 9 de julio de 1586 y que afectaría a todo el virreinato, pero fundamentalmente a las ciudades de Lima y Callao.



Plano de Lima amurallada, según fray Pedro Nolasco Mere. Lima, 1687²³⁵⁴

B) La obra de Becerra en los Fuertes del Callao

El Callao fue el puerto principal del Virreinato peruano, pues sería la puerta de entrada obligada para los productos que llegaban de Europa, vía Panamá. Aunque también existían otros puertos que alcanzaron gran importancia por el tráfico de plata que provenía de Potosí, desde tiempos del virrey Toledo. Por tanto, se hacía necesaria la construcción de una defensa del territorio.

Sin embargo, mientras se intentaba defender toda la zona del Atlántico durante los últimos años del XVI, se estaba dejando al descubierto la costa del Pacífico. Así, el 3 de febrero de 1579, un marino inglés, Francis Drake²³⁵⁵, llega al Callao en busca de riquezas y metales preciosos.

Desde que en 1542 se constituyó el virreinato peruano, se esperaba que la fama y la riqueza de aquella zona propiciasen algún ataque. Se contaba a favor con la ventaja

²³⁵⁴ A.G.I. Lima, 299. MP. Perú y Chile, 13.

²³⁵⁵ Fue un corsario de Plymouth, Inglaterra, que en los años 1577-80 realizó la segunda circunnavegación del mundo, la primera después de Magallanes. Muchos lo han llamado pirata, pero la mayoría le decía corsario o un contrabandista, por haber trabajado como mercante. Efectivamente, tenía una carta de corso y estaba al servicio de la reina Isabel, a quien quiso defender contra las ofensas de Felipe II. El rey español no era muy considerado y estaba enfrentado con la reina pues le había despojado del reino después de la muerte de su esposa.

de la lejanía desde cualquier base enemiga, aún más al tener que salvarse los pasos del estrecho de Magallanes. Puede decirse que todo el plan defensivo se había supeditado a esas dificultades, pero una vez que estas fuesen salvadas, la situación se complicaba para España. El prolongado litoral pacífico no consentía guarnecerlo en su totalidad y ponerlo a cubierto de las naves enemigas, aunque una vez pasado el estrecho se favorecían por el viento constante que llevaban a popa, además les impulsaba la corriente marina llamada "peruana", que fluía hacia el norte. A la vez, ese mismo viento y corriente actuaban en contra de cualquier armada española que se estableciese para la defensa de aquellas costas.

El Callao era la plaza de armas y la llave del Perú, además de ser el puerto más importante de la costa occidental del Continente durante la dominación española. Pero en orden a la defensa, ofrecía una configuración topográfica sumamente desfavorable, comparada con sus similares de las Indias. Esta inferioridad había colocado al Callao en una situación difícil frente a un ataque que llegara desde el mar, por lo que se requerían defensas artificiales, aparte del esfuerzo humano, que pusieran a cubierto tanto el casco urbano como las embarcaciones fondeadas delante de él.

Dos criterios se disputaron en torno a la protección del Callao. Por una parte, los partidarios de una defensa mediante fortificaciones terrestres y, por otra, los que sostenía la eficacia de una flota. Esta última podría ser susceptible de ser destruida, porque podía encontrarse en aguas lejanas en el momento del ataque, además, el gasto de mantener una escuadra con carácter permanente era muy elevado.

Poco a poco la idea de una adecuada protección del litoral se va perfilando. Con una amplia visión de los problemas, el virrey Toledo esbozará un plan general para la defensa de las costas, haciendo especial hincapié en los lugares que él calificaba de "principales llaves de este reyno". Los puntos en donde pensaba levantar fortalezas y establecer guarniciones eran: Guayaquil, Paita, Santa y Callao, cuyo edificio que servía como aduana, proponía transformarlo en una plaza fuerte. También proponía levantar fortalezas en la caleta de Chule y finalmente, en Arica, puerta y embarcadero de todo el Alto Perú, que justificaba tan elemental medida de precaución²³⁵⁶.

²³⁵⁶ A.G.I. Lima, 29; LOHMANN, G. *Las defensas militares de Lima y Callao*. Sevilla, 1964. Pg. 20.

Por tanto, pocas posibilidades había para rechazar al enemigo por mar, y todo se supeditaba a las dificultades que acabamos de exponer. Por ello, cuando Francis Drake se presentó ante el Callao, se pensó que había llegado la hora de establecer una defensa. Dominaron dos criterios: uno fue el de construir fuertes en una de las bocas del estrecho; pero se vio que era ineficaz, porque podrían entrar por otro de los muchos canales, además de lo inhóspito del clima para mantener allí una guarnición, por no hablar de la enemistad con los nativos. La otra opción sería armar dos galeras y dos bergantines o fragatas con la misión de patrullar aquellos parajes y la costa de Chile y Perú. Este sería el principio de la llamada Armada del Mar del Sur. Pero nada de ello se hizo realidad en estos últimos años del siglo XVI²³⁵⁷.

Sin embargo, todo este conflicto llegó a ser una preocupación permanente para el cabildo por espacio de medio siglo, y tuvo su raíz en una creciente militarización del Callao.

Tras la invasión del pirata Drake, Toledo reclamó a la Corona con mayor urgencia que se guarneciera al Callao, Arica y a Lima, por ser ciudad abierta²³⁵⁸. En un primer momento se proyectó levantar en el Callao dos torreones, a modo de fortines contiguos a la aduana, para instalar en ellos algunas bocas de fuego²³⁵⁹. Así, la Corona trasladó a conocimiento del sucesor de Toledo, el Virrey Martín Enríquez, la ejecución de las fortificaciones sugeridas por su predecesor, especialmente en las zonas estratégicas de mayor relevancia.

De ese momento datan las obras iniciales de las defensas del Callao, aunque no hay constancia fehaciente de la marcha de las mismas. El proyecto primitivo respondía a una idea propugnada por el General Pedro de Arana, para levantar una *casa-fuerte* cercada por una muralla de piedra capaz de resistir la artillería enemiga, y provista de dos o cuatro traveses. En ese fortín se acomodaría un piquete de veinte arcabuceros y se instalarían algunas piezas de corto alcance²³⁶⁰. El 12 de marzo de 1583 muere el virrey

²³⁵⁷ Ibid. Pg. 22-23.

²³⁵⁸ A.G.I. Lima, 30.

²³⁵⁹ A.H.M.L. *Libros de Cabildo de Lima*. Tomo IX. Pg. 34.

²³⁶⁰ Arana tenía experiencia en arquitectura militar en Alemania, Flandes, Francia e Italia, facultad que le daría los conocimientos prácticos suficientes para asumir personalmente la dirección de la obras. LOHMANN, G. *Las defensas*.... Op. Cit. Pg. 23.

Martín Enríquez y tres meses después la Audiencia convocaría una reunión para preparar una adecuada defensa en el Callao.

Salvo algún partidario de crear una escuadra, los demás hicieron hincapié en la conveniencia de construir simultáneamente defensas terrestres, precarias e improvisadas, para instalar en ellas unas baterías capaces de rechazar al enemigo en caso de hallarse ausente la flota. La modalidad de estas defensas era muy variada de acuerdo a factores de índole temporal y teniendo en cuenta que el invasor no disponía de poderosas unidades de ataque, ya que su objetivo era el saqueo. Así, la Audiencia ordenó movilizar fuerzas, empadronar los a mulatos y negros libertos y acopiar armamento²³⁶¹.

Para obtener los medios económicos, embarcaciones u otros recursos necesarios para tal fin y poder hacer frente a estas defensas, la Audiencia dispuso aplicar el producto de varias encomiendas vacantes en el distrito de Quito, además de requerir la participación económica de los vecinos de Lima, Trujillo, Ica, Nazca, Camaná Arequipa, Huancavelica, Cuzco,... pero la respuesta no fue tan fructífera como se esperaba y tenían casi un valor simbólico²³⁶².

Fue entonces, durante el gobierno del virrey conde del Villar, cuando la preocupación en torno a los corsarios, tan burlada por Barco Centenera, dio motivo para realizar ciertos trabajos de fortificación, llevándoles a levantar obras de arquitectura militar "*de hecho más decorativas que eficaces*"²³⁶³, así como a la organización de un presidio o guarnición²³⁶⁴. En realidad no sería Drake, sino el segundo circunnavegador inglés, Cavendish, el que provocó una gran preocupación ante su posible llegada a las

²³⁶¹ A.H.M.L. *Libros de Cabildo de Lima*. Tomo IX. Pg. 711-712.

²³⁶² Ibid. Tomo X. Pg. 17-18 y 26-27.

²³⁶³ LLAGUNO, E. Y AMIROLA. *Noticias de...* Op. Cit. Pag. 56-58.

²³⁶⁴ "...el muy Illustre señor liçenciado rramirez de cartajena oydor mas antiguo en esta rreal audiència propuso y dixo como ya se tenia notiçia del gran daño que en este rreyno abia fecho el capitan françisco yngles e que agora se tenia notiçia que abian salido de ynglaterra çiertos galeones demas de que su magestad por çedulas rreales mandaba que este rreyno e los puertos de la costa del estubiessen aperçibidos e que para esto hera neçesario gente armas, munizioni en el fuerte en el puerto desta çiudad galeones bajeles y otras cossas e que en todas estas cossas su magestad abia gastado e yba gastando mucha suma de pessos de oro que esta çidudad por sser de las prinçipales e cabeça deste rreyno tenia mas obligaçion en ayudar en lo que de su parte fuesse para que a exemplo della las demas çiudades hiziiessen lo mismo sobre lo qual dixo otras muchas cossas y que juntos en su cabildo platiquen sobre ello..." (A.H.M.L. *Libro de Cabildo*. Tomo IX, 3 de octubre de 1583. Pg. 17).

cosas peruanas, así que finalmente, el cabildo dispuso la construcción de un fuerte en el Callao²³⁶⁵.

Hasta la construcción del castillo de San Felipe, el sistema defensivo de las plazas se concentró realmente en el amurallamiento de los recintos, sin contemplar elementos más complejos, internos o externos.

Sería entonces, en el año 1584, cuando se le encarga a *Francisco Becerra* la obra de los Fuertes del Callao investido con el título de "*Maestro Mayor del Fuerte que se hace en el puerto del Callao*"²³⁶⁶. De acuerdo con el interrogatorio pedido por Becerra sobre los méritos y servicios realizados en su trayectoria artística, para el nombramiento de Maestro Mayor de la ciudad, a la sexta pregunta dice textualmente:

*"...Si saben quel dicho Francisco Bezerra, por mandado del dicho uisorrey don Martín Enriquez vino a esta corte y cibdad de los Reyes....y el gouierno desta reino y audiencia real le nombró por maestro mayor de la dicha obra y cassa real desta ciudad y del fuerte que se haze en el puerto del Callao y para ello se le dio el título y provisión real en competencia de otros muchos oficiales que pretendieron y se opusieron al dicho cargo..."*²³⁶⁷.

Tenemos noticias del transcurso de las obras en los libros de cabildo y también de la necesidad de mano de obra para lo construcción del Fuerte del Callao, para lo que se solicitan:

"... en la dicha çiudad de los rreyes a doze de setiembre de mill e quinientos y ochenta e quatro años dicho señor doctor castilla se junto con los dichos señores Justiçia e rregimiento e trato de lo que ya otras vezes se abia tratado y espeçial de que se buscassen algunos negros para que siruiessen en la obra del fuerte que se haze en el callao y los dichos

²³⁶⁵ Ibid. Fol. 679.

²³⁶⁶ A.G.I. *Patronato*, 191. ramo n°2. Información... Op. Cit. Fol.3. MARCO DORTA, E. *Fuentes...* Op. Cit. Tomo I. Pag. 254-301. HARTH-TERRE, E. "Francisco Becerra... Op. Cit. Pag. 279-280.

²³⁶⁷ A.G.I. *Patronato*, 191. ramo n°2. Información... Op. Cit. Fol.3.

*señores Justiçia y rregimiento mandaron diessen negros lo que a cada uno pareçiere...*²³⁶⁸

También hemos localizado documentos donde algunos testigos dicen haber visto a Becerra trabajando en la obra de fortificación del puerto del Callao²³⁶⁹. Sin embargo, ninguno describe con detalle la evolución y características de la obra del arquitecto extremeño.

*"...y ansi mismo sabe y a a bisto este testigo como esta ocupado en la obra del fuerte que se haze en el puerto del Callao desta ciudad ques obra muy conbiniente e de mucho provecho a este reino, en la qual se ocupa con mucha diligencia y cuidado por ser como es obra de mucha importancia assí a este reino como al serbicio de su majestad, el qual dicho nombramiento y ocupación tiene el dicho Francisco Becerra, por mandado del la real audiencia y real prouission que le an dado para usar y ejercer el dicho officio de maestro mayor, como a ombre de mucha abilidad y suficiencia, y que se remite a ella,..."*²³⁷⁰

Otro de los testigos dicen haber visto trabajando y dando trazas a Francisco Becerra en el puerto del Callao, además de estar encargado de las obras y dirigir las de acuerdo con el proyecto y las pretensiones de la Real Audiencia:

"...que así mismo se a ocupado en la obra del fuerte del Callao que se començo a hazer por orden de la real audiencia, por queste testigo estuvo en el dicho puerto y Callao por mandado de la real audiencia

²³⁶⁸ A.H.M.L. *Libros de Cabildo de Lima*. 3 de octubre de 1583. Lima, 1935. Pg. 17

²³⁶⁹ "...le auía encargado las obras de la iglesia mayor desta ciudad y de las casas reales y del fuerte del Callao al dicho Francisco Bezerra, y que del dicho officio de maestro mayor los señores presidente e oidores de la real audiencia le dieron su real prouission del dicho nombramiento, e sabe este testigo que fue en competencia de otros maestros que la pretendían y se abían opuesto a ellas, lo qual a oido decir e sabe este testigo porque lo a oído decir y es muy publico en esta dicha cibdad, y assí este testigo ha visto como el dicho Francisco Bezerra, como tal maestro mayor, se a ocupado y ocupa en estas dichas obras y acude a ellas como tal maestro mayor.(A.G.I. Patronato, 191. ramo n°2. Información... Declaración de Bartolomé de Balencia. Fol. 71 y 72.). "...se ocupa el dicho Francisco Bezerra en la obra de las cassas reales desta ciudad y la obra de el fuerte del Callao desta dicha cibdad de los Reyes y lo a uisto yr algunas vezes al dicho Callao y que siempre está ocupado en las dichas obras..." (Ibid. Declaración de Francisco Ervás, platero, 8 de abril de 1585. Fol. 79v).

²³⁷⁰ Ibid. Declaración de Antonio Ricardo, impresor de libros. Fol.42r y v.

como hombre de compañía de los arcabuces de su majestad deste reyno, donde bió trabajar e traçar al dicho Francisco Becerra muchos dias en el dicho fuerte mandando hazer en él y ordenando lo que en él convenía y lo que la real audiencia le tenía mandado, y queste testigo se remite al título que dello tiene que lo a uisto por que se lo a enseñado el dicho Francisco becerra..."²³⁷¹

La obra que se le encarga consistía en la construcción de una plataforma o cuerpo cúbico, al estilo de las fortificaciones del siglo XVI²³⁷². Así, en abril de 1584 se calculaba que el cubo, sencillo pero macizo, estaría terminado en dos o tres meses más de trabajo. Para abaratar el costo y acelerar su conclusión, los Oidores, el Cabildo limeño y algunos vecinos liberales, facilitaron gratuitamente algunos esclavos. Su capacidad de alojamiento se había previsto para quince plazas y se colocarían en él unas piezas de artillería fundidas en Lima, utilizando ocho importadas de Nuevas España, sin embargo, hubo que rehacerlas por su defectuosa fabricación²³⁷³.

Pero a pesar del tiempo preestablecido para la conclusión de las obras, a principios del 1586 todavía no habían concluido. Por otra parte, en este momento el gobierno estaría en manos del Virrey Conde de Villardonpando, que instaría a Becerra para que reanudase las obras, aunque el nuevo virrey consideraba que era insuficiente lo que se estaba realizando para cubrir toda la bahía. Pensaba que la obra estaba poco aparejada para instalar en ella unas baterías, por lo que su utilidad se veía claramente mermada. Finalmente, el virrey dispuso algunas mejoras, aunque resultarían poco eficaces, porque todo se vino abajo con el terremoto que tuvo lugar el 9 de julio de 1586,²³⁷⁴ por no hablar de la incursión pirata de 1587. *"En miércoles 9 de julio, octavo dia de la vissitación de ntra. Sra. Deste año de 1586, amaneció muy claro y sosegado hasta cerca de la noche que se turbo mucho lo qual, sobrevino osbsurissima y entre las siete y ocho della començo a temblar la tierra en esta ciudad de Lima y puerto del*

²³⁷¹ Ibid. Declaración de fray Agustín Rodríguez. Fol.68.

²³⁷² LOHMANN VILLENA, G. *Las defensas...* Op. Cit. Pg. 26.

²³⁷³ A.G.I. *Patronato* 266, Ramo 2. Carta del General Pedro de Arana a la Audiencia, 12 de agosto de 1584. LOHMANN, G. *Las defensas*. Op. Cit. Pg. 30.

²³⁷⁴ LEVILLIER. Op. Cit. Cap XI, Lima, 1925. Pg. 143-148.

Callao lentamente y ansi lo hizo tiempo en que se pudiera rezar un credo y luego en el que se rezaran otras tres o algo mas hubo gran terremoto y ruydo debajo della y según afirman los españoles y naturales no lo fueron tanto todos los que se acuerdan ni los de los años de 1555 y 81 y 84 que dicen aver sido los mayores que hasta entonces se avian visto y no hicieron todos juntos el daño que este y parecióse bien en sus efectos porque aquellos aunque maltrataron algunas casas en esta dicha ciudad y puerto derribaron pocas y de agora no deajo iglessia monasterio, hospital ni casa que en mucha parte o en todo no derribase o arruinase”²³⁷⁵

En 1587 aparecieron los corsarios ingleses por el Pacífico y Cavendish arrasaría los castillos construidos en el Estrecho de Magallanes. Por todos estos hechos, el Conde de Villardonpardo tuvo que desplegar una intensa actividad para colocar el Virreinato en estado de defensa. Rápidamente se construyeron las Casas reales del Callao y en dos esquinas contrapuestas del edificio se adosaron unos torreones o tambores circulares, de rústica fábrica y típicos de toda obra arquitectónica del siglo XVI. Gracias a esta colocación, cada cubo cubría dos lienzos del recinto, defendiéndolo de un eventual asalto con unas bocas de fuego colocadas en ellos, aunque no era una fábrica de mucha calidad.

“...habiendo expresado el Cabildo la imposibilidad de ayudar con su hacienda, que con las personas de su Ayuntamiento habían dado muestras de ello y seguiría haciéndolo, la Audiencia se esforzaba en dejar

²³⁷⁵ “...Este temblor llego el dicho dia y ora por la costa deste mar del sur desde la ciudad de Truxillo que esta 80 leguas desta hasta un pueblo de indios que esta la costa arriva desta ciudad que se llama Carauely 120 leguas de aqui y en algunas partes salio la mar aunque no hizo daño y una dellas fue en el puerto de Chinchá 32 leguas de aquí a donde esta el alman del azogue de V.Md. que allí se embarca para arriba el qual avia mas de mil Quintales y llego a la puerta del y fuimos servidos que no pasase adelante y lo destruyese que fuera su perdida por mucho valor y la plaza que se dexara de beneficiar por todos y si faltara sea bendicta su divina majestad por ello, asi mesmo sintio el dicho temblor, media ora después en la sierra en especial en la ciudad de Guanuco que está 80 leguas desta y hasta la de Cuzco que esta 120 y 80 de las mar aunque no hizo daño en parte alguna della a lo menos que fuese notable y conforme a lo referido parece que en la costa avaxo y arriba desta ciudad se extendió 200 leguas y por la sierra 120”.(A.G.I. Audiencia de Lima. Lima, 3 de noviembre de 1586. Leg. 31. Fol. 105).

terminadas las obras de fortificación indispensables para resistir al pirata, si se atrevía a desembarcar..."²³⁷⁶

Becerra se encargaría de trazar una parte de esta defensa, puesto que no toda quedaría terminada por entonces como se proponían las autoridades virreinales, ya que en 1624 todavía se trataba de buscar la manera de fortificar el puerto del Callao.

Algún tiempo después, hacia el año 1589, el Marqués de Cañete decide poner en práctica un proyecto de defensa del puerto, transformando la aduana y Casas reales en un reducto militar para almacenar armamento, para que, en caso de emergencia, sirviera de refugio al vecindario hasta que acudieran en su auxilio los refuerzos desde Lima. Sin embargo, pensaba que ni con tres o cuatro fortines distribuidos a lo largo de la ribera se podría defender una costa tan amplia, en la que era fácil desembarcar por cualquier punto indistintamente. La edificación se confió a un militar de amplia experiencia, el Capitán Juan Vázquez de Loaysa, investido el 10 de septiembre de 1592 con el cargo de "Veedor de reales obras de mar y tierra", título más que de índole facultativa, con atribuciones de vigilancia o inspección administrativa²³⁷⁷.

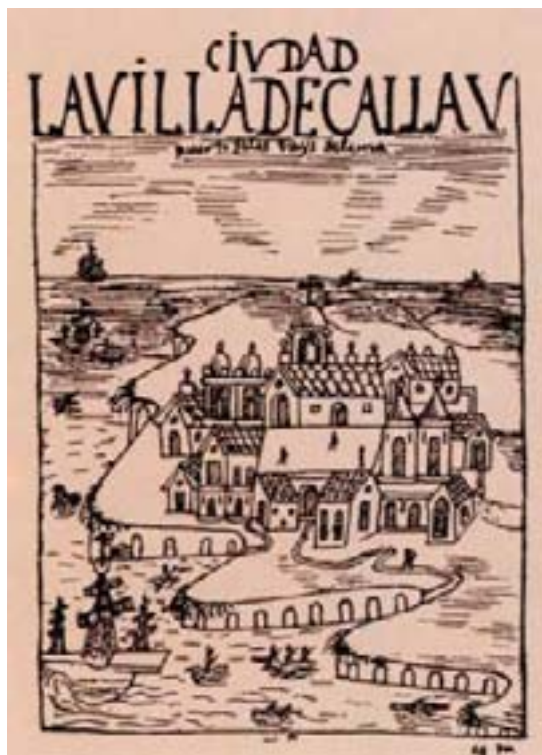
Después de lo expuesto, para ayudarnos a comprender como se encontraba el puerto en este momento y lo que trazaría Becerra, los cronistas de la época nos han dejado algunas noticias. De los primeros años del siglo XVII encontramos una obra que se acerca al ideal de descripción de las ciudades peruanas, se trata de *La nueva crónica y buen gobierno de Felipe Guaman Poma de Ayala*. Esta obra nos muestra una cosmografía real, pues las descripciones no solamente están acompañadas de dibujos, sino también de un mapa, aunque el dibujo del Callao tiene un carácter más simbólico que informativo. Describe así el puerto y villa:

"Esta dicha villa de Callao y puerto de la dicha ciudad de los Reyes de Lima fue fundada más primero que la dicha ciudad en tiempo del papa Pablo y del rey emperador don Carlos y es puerto de la dicha ciudad, de donde las Indias se despachan

²³⁷⁶ A.A.L.: *Papeles de Importancia*. Acta de lo que se acordó en la Junta del 9 de octubre de 1624 para fortificar Lima y el puerto del Callao. Carta del rey de España al virrey marqués de Guadalcázar.

²³⁷⁷ LOHMANN, G. *Las defensas...* Op. Cit. Pg. 30.

a Castilla y a otras ciudades y villas, y de España vienen despacho a las Indias, y además de esto es fortaleza de este reino, adonde los ingleses se fueron vencidos y presos en tiempo del Excelentísimo señor don García y lo prendió el conde, y esta villa y puerto de Callao sirven mucho a Dios y a su majestad y defensa de nuestra cristiandad, y son gente noble y cristianos y tienen caridad y amor de pobres, y hacen limosna a los pobres, gente apacible y no hay chismes ni mentiras en ellos, y gente rica de las Indias, la plata allí para, de Castilla la ropa allí para, todo barato y comida barata, y tiene iglesias muy honradas y policía de cristiano, amigo de los pobres, y no hay mentiras ni revueltas, sino todo llano, tierra cálida en su tiempo y en su tiempo de mucho frío, y no hay fruta y de mucho pescado y de mucho vino, poco agua y siempre tiene nuevas de todo el mundo; allí se despachan riquezas, allí se hunden riquezas; unos salen desnudos, otros muy ricos como Dios le da la suerte; unos lloran, otros cantan, otros van y vienen y salen de esta villa y puerta de Callao, Sevilla rica"²³⁷⁸.



La ciudad de Callao. Crónica y buen gobierno de Felipe Huaman Poma de Ayala.

²³⁷⁸ *La Nueva Crónica y Buen Gobierno de Felipe Huaman Poma de Ayala*. 1966. Cap. III. Pg. 410.

Otro cronista del momento, el portugués Pedro de León Portocarrero que visitó el Callao a inicios del siglo XVII, también nos ha dejado un excepcional testimonio, un reflejo de lo que vio en el puerto de ese momento:

“Está el puerto del Callao a dos leguas de Lima, tiene vecindad de hasta seiscientas casas de españoles, y tiene casas de negros e indios. Los más de los vecinos deste puerto son marineros y gente de mar. Todo está edificado a la orilla del mar, y todas las más casas questán en esta playa son bodegas de vino y almacenes de mercaderías... Todas las mercaderías y vino y madera y cuantas cosas han de pasar a Lima se llevan en recuas de bestias, carretas, que todo el día está el camino lleno ansí en acarrear las mercaderías del Callao a Lima como en llevarlas de Lima al Callao”.

C) La obra después de Becerra

Durante el siglo XVII continuaron los ataques de los holandeses de Joris van Spielbergen (1615) y Jacobo L'Hermite (1624) y las constantes incursiones en las costas del virreinato determinaron la construcción de nuevas defensas militares en el puerto. Tras el terremoto de 1746 el Callao quedó prácticamente destruido y el virrey, Conde de Superonda, decidió establecer una nueva fundación en un lugar más seguro. La zona se situaba en las tierras altas de la hacienda Aguilar, al lado izquierdo del camino al Callao. Así, el 20 de enero de 1747 el virrey dispuso que se repartiesen terrenos para la construcción de casas y bodegas a los antiguos residentes del Callao y después, a todo aquel que quisiera establecerse en la nueva población bautizada con el nombre de Bellavista.

En este momento se proyectó también la construcción de un nuevo fuerte, el "Real Felipe", y dado que la nueva población se hallaba alejada de la playa, los pobladores empezaron a construir viviendas en las proximidades de esta nueva

fortaleza, dando origen a un poblado de trazado irregular que se convirtió después en el nuevo Callao.

Los planos iniciales de la nueva muralla serían trazados por el francés Luis Godin, integrante de la Misión Geodésica, que midió el arco del meridiano del Ecuador. Posteriormente fueron modificados por el virrey Conde de Superunda, que tendría un gran interés en todo el trabajo de reconstrucción de Lima y su puerto. Las obras se iniciaron en 1747 y concluyeron en época del Virrey Amat (1771-76). En tiempos del virrey Fernando de Abascal (1806-1818) se construyó además un aljibe capaz de conservar agua para abastecer a una guarnición de 2000 hombres durante cuatro meses.

El Real Felipe constituye hoy un bello ejemplo de fortaleza del siglo XVIII. La muralla exterior tiene una longitud de 1.500 metros y el área del recinto es de 70.000m².

En 1952 fue declarado Monumento Nacional y se restauró a partir de 1962, bajo la dirección de Agustín Tovar de Albertis. En la actualidad alberga una unidad del ejército y un museo.

D) Valoración de la obra.

Las precarias y apresuradas obras ejecutadas en el puerto para defenderse de las incursiones, no admiten parangón con las que se erigieron en otros lugares, en donde se observaron con rigor los principios técnicos y fueron trazadas por competentes arquitectos. Quizá hasta la construcción del Real Felipe, edificado a mediados del siglo XVIII, Lima y Callao sólo pueden ser definidas como plazas cerradas, pero no fortificadas, puesto que carecían de obras fuertes dentro del complejo defensivo.

Por otra parte, hemos de tener en cuenta que los directores de esta clase de construcciones fueron autodidactas²³⁷⁹. Los ingenieros militares de antaño y, en mayor grado, los que trabajaron en las Indias, eran a la vez matemáticos, arquitectos, delineantes y maestros de obras. El tipo de obras que trazaban tenía ciertas variantes con

²³⁷⁹ Francisco Becerra, a pesar de ser un arquitecto de gran experiencia y una amplia formación, que le habían dado tantos años de continuos trabajos tanto en España como en América, y las obras en las que había trabajado, no tenemos noticia de ninguna obra anterior de carácter militar, salvo quizá la fortificación de algún convento en la Nueva España.

respecto a Europa y otras zonas del Nuevo Continente, concebidas dentro de otras modalidades, con diferentes materiales y dentro de una tradición inexistente en estas latitudes.

El aspecto de las fortificaciones chalacas y limeñas, según la opinión de Angulo Iniguez, es que las obras de esta índole en Indias puede clasificarse entre las menos agresivas que se han construido y merecen llamarse "hermanas de las que en las alegres tierras levantinas y andaluzas velaban día y noche por la seguridad de las poblaciones acogidas a su protección..."²³⁸⁰. Vendrían a ser más una demostración de poder que defensa efectiva. Sus prolongadas líneas horizontales, su endeble fábrica, su menguado armamento de "sitio y plaza" y hasta su trazado inocente, son el símbolo de la tranquilidad que esas murallas encerraban. No se apartan en esto las construcciones militares de Lima y Callao del patrón de las ciudades hispanoamericanas: poblaciones abiertas, accesibles al comercio y a las comunicaciones, que incrementan riqueza, confianza, hospitalidad²³⁸¹.

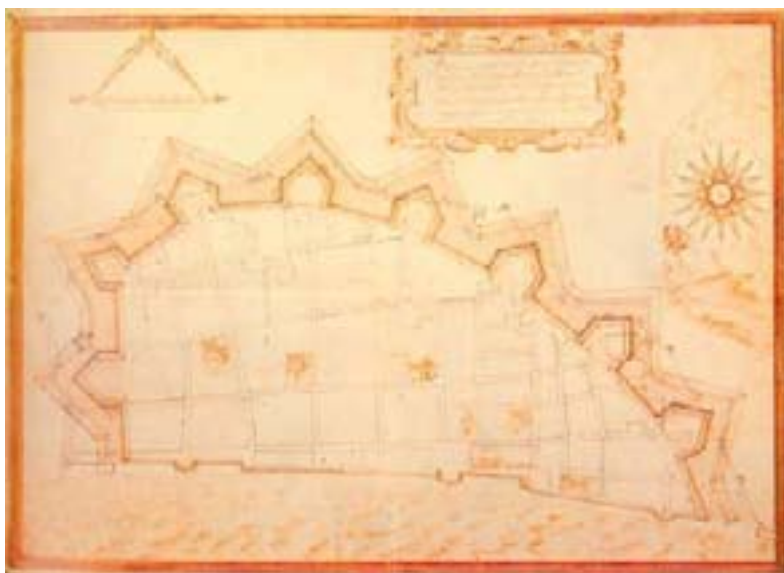
La influencia inicial de los arquitectos, ingenieros y tratadistas italianos a fines del siglo XVI fue sustituyéndose por la de los de origen flamenco y francés, sobre todo por las teorías de Vauban a lo largo de los siglos XVII y XVIII, y los dibujos que se conservan sobre la fortificación y murallas de Lima, nos delatan la coyuntura histórica del imperio de los Austrias a fines del seiscientos. La edificación de las murallas limeñas constituye un ejemplo claro de cómo los planes para los virreinos fraguados en la metrópoli, terminaban por ser adaptados a las necesidades reales de los distintos territorios ultramarinos. El proyecto de Ramón Coninck, con veinticinco baluartes, se remitió al Consejo de Indias y de aquí a la Junta de Guerra²³⁸². Dos años después, intervino rectificando algunos aspectos el duque de Bourbonville, virrey de Cataluña, y con gran experiencia sobre defensas militares en Flandes. También participó el capitán

²³⁸⁰ BAUTISTA ANTONELLI. *Las fortificaciones americanas del siglo XVI*. Madrid, 1942. Pg. 1.

²³⁸¹ Ibidem.

²³⁸² Nacido en Malinas en 1625, el ex jesuita fue capellán real, doctor en Teología, catedrático de Matemáticas y Fortificaciones y cosmógrafo mayor del reino. Llegó a Perú en 1647 y falleció en 1709, dejando al morir una nutrida y completa biblioteca que nos ilustra sobre sus conocimientos y cultura matemática de la época. Este saber, junto al dibujo y experiencia, fueron los pilares de la arquitectura de entonces, tanto religiosa y civil como militar. Su estudio nos permite apreciar cómo las fortificaciones y sus técnicas favorecieron una parte del conocimiento físico y racional de las tierras americanas.

Francisco Domingo Belbalet, a quién se debe esta réplica del original perdido de Coninck de 1682²³⁸³.



Proyecto para amurallar el Callao, suscrito en 1641 por el Capitán Juan de Espinosa



Proyecto de Francisco Domingo de Belbalet sobre original de fray Juan Ramón Coninck para las murallas de Lima. Madrid, 1685 sobre original de Lima, 1682²³⁸⁴

²³⁸³ A.G.I. *Indiferente*, 132. n.130. V. V. A. A. *Los siglos de oro en los virreinos de América 1550-1700*. Sociedad Estatal para la conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V. Catálogo de la exposición. Museo de América. Madrid, 2000.

²³⁸⁴ A.G.I. Lima, 299. MP. Perú y Chile, 11.



Plano de la Ciudad de Lima con santos, por fray Pedro Nolasco Mere, 1685

CAPÍTULO VIII

CONCLUSIONES

Después de realizar este estudio, podemos decir que Francisco Becerra fue un cantero que perteneció a una familia de hidalgos notorios, cuya *formación artística* vendría propiciada por el ambiente de la ciudad de Trujillo y por la misma tradición familiar, pues tanto su abuelo materno como su padre gozarían de gran prestigio entre los arquitectos extremeños del siglo XVI. Formaban parte del gremio de canteros de la ciudad y su aprendizaje estaría directamente vinculado con la *organización gremial*, cuya jerarquización comprendería desde el Aprendiz, pasando por la formación del Oficial hasta el Maestro, que incluso podía llegar a ser Veedor, Maestro Mayor o Alcalde Alarife. Por tanto, Francisco Becerra dominaría el saber constructivo de la época, aprendido por tradición, a través de la práctica del oficio. Sin embargo, a finales del siglo XVI el aprendizaje tradicional del arte u oficio de la cantería en España fue sustituyéndose por una dualidad de estudios de delineación y arquitectura (matemáticas, geometría, proporciones, órdenes, composición, estética, práctica). Creemos, por tanto, que Becerra tendría una formación completa, pues aunque su trabajo se basaba en el ejercicio físico, manual y mecánico, fundado en un aprendizaje práctico y oral, los fundamentos estéticos de su nuevo estilo se apartaban de los tradicionales, es decir, que manejaba una serie de modelos arquitectónicos que se estaban introduciendo en España a través de los libros y tratados fundamentalmente.

Por otra parte, la *organización del trabajo* tendría una concepción diferente en España y América y, como consecuencia, se darían unos efectos inmediatos en la cantidad y calidad de los primeros productos de la arquitectura del nuevo continente. Sin embargo, poco a poco la estructura gremial fue transferida desde España de acuerdo con tres fases bien establecidas: una sistematización del aprendizaje, una transmisión de conocimientos e ideas y una práctica del oficio. Además, es sabido que ya en las culturas prehispánicas existía algún tipo de organización laboral y esto facilitaría el establecimiento de las nuevas corporaciones gremiales²³⁸⁵.

²³⁸⁵GUTIÉRREZ, R. *Arquitectura colonial, teoría y praxis (S. XVI-XIX. Maestros, arquitectos, gremios, academia y libros)*. UNNE. Buenos Aires, 1980. IDEM. "Notas sobre la organización profesional de la

En cuanto a la formación de los arquitectos, a los Maestros españoles que trabajaban en la ciudad de México se les exigía un mayor esfuerzo en su formación. Debían saber: "asentar cantería, mampostería y delinear", así como "leer, escribir y contar", "conocer los principios de la geometría" y "montear, reducir, cuadrar y cubicar"²³⁸⁶. Gracias a los *exámenes* que debían aprobar para poder trabajar en la ciudad, demostrando sus conocimientos arquitectónicos, sabemos que Becerra estaba muy bien preparado y su experiencia antes de llegar a Nueva España sería el principal aval que tenía para ejercer su trabajo.

De acuerdo con las ordenanzas de la ciudad de México, algunas de las exigencias que se pedían para ser un buen maestro serían: hacer mezclas, labrar a mano, construir casas comunes, palacios, arcos de todo tipo, pilares, capiteles, todo género de escaleras, chimeneas, solar un patio con cuatro portales, ordenar iglesias de tres naves con su capilla mayor, saber hacer diferentes géneros de capillas, pilas, albercas, fuentes, presas, monasterios, puentes, molinos, fortalezas e incluso construir una casa real²³⁸⁷. De todo lo enumerado, podríamos citar una a una las labores que Becerra realizó durante su vida y sabemos que participó en la construcción de todos estos elementos constructivos y géneros de edificios, muchos de ellos antes de su llegada a la Nueva España, es decir, cuando tuvo que someterse al examen²³⁸⁸.

Por tanto, cuando Becerra llega a la Nueva España tendría ya una gran formación y esto le ayudaría a alcanzar el puesto de **Maestro Mayor de la Catedral de Puebla** en 1575, solo dos años después de su llegada, y un año más tarde el de **Alarife y**

arquitectura en España, América y el Río de la Plata. Siglos XVII al XIX". *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas de la Universidad de Caracas (CIHE)*, nº 21. Caracas, 1975.

²³⁸⁶ PAZ ARELLANO, P. "El examen del constructor (1599-1785)". *Boletín de Monumentos Históricos*. Tercera Época. N° 2. México, enero 2004. Pag. 25-42.

²³⁸⁷ DÍAZ GOYEROS, P. "Las Ordenanzas de los carpinteros y alarifes de Puebla". *El mundo de las catedrales novohispanas*. Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. México, 2002.

²³⁸⁸ Recordemos, por ejemplo, que en Trujillo trabajó en iglesias como Santo Domingo, aunque no serían de tres naves hasta su llegada a la Nueva España, cuando realiza las grandes catedrales. También realizaría monasterios como el de la Concepción Jerónima o San Miguel, trabajando en edificios de todas las órdenes mendicantes, tanto en Trujillo como en América. A su vez, realizaría puentes como el del Magasquilla de Trujillo, presas como la Alberca, molinos abovedados de cantería como los adosados a la misma presa, escaleras, todo género de capiteles, arcos, pilares e incluso chimeneas, como la del Palacio de Gonzalo de las Casas. En cuanto a las fortalezas y las Casas Reales, Becerra no tendrá oportunidad de trabajar en ellas hasta su última etapa en la Ciudad de los Reyes, sin olvidar, por supuesto, su trabajo en las catedrales de Puebla, Lima y Cuzco

fiel de la ciudad de Puebla, que sería la máxima categoría que un arquitecto podía alcanzar en la ciudad bajo la protección del Virrey. Además, en los años ochenta se marcha a Quito donde se le nombra **Partidor de estancias y solares** y **Maestro mayor** de los conventos de Santo Domingo y San Agustín. Cuatro años más tarde, ya en la Ciudad de los Reyes, sería nombrado **Maestro Mayor de las Catedrales de Lima y Cuzco** y de otras obras de la ciudad²³⁸⁹, además de convertirse en el **Alarife del Cabildo** durante varios años consecutivos.

En cuanto a la *práctica del oficio y sus cargos asignados*, según la documentación consultada, Francisco Becerra aparece citado de diferentes maneras. Así, por ejemplo, dentro de un mismo período de tiempo lo hemos encontrado como: cantero, maestro de cantería, arquitecto o maestro arquitecto, maestro mayor y alarife; además de albañil, maestro de albañilería, maestro de obras,... Sin duda, esto obedece a la paulatina generalización de términos, conforme iba avanzando el siglo y su formación. Pero en ocasiones también podía ser por el propio deseo del maestro, pues quería presentarse con el título que gozase de un mayor prestigio social o con el que, en realidad, se respondiera al carácter y a las labores que se iban a desempeñar en la obra que se contrataba.

A través de los *contratos de obras* analizamos solicitudes, informaciones, tasas, condiciones, trazas, pregones, remates, licencias, salarios, fianzas,... y sus principales clientes y promotores, entre los que encontramos al municipio, la iglesia, las cofradías, el clero, la nobleza o el estado llano. En cuanto al oficio en sí, estudiamos la *organización administrativa y profesional* dentro de la obra, que estaba encabezada por el maestro mayor, seguida por el aparejador y los maestros de obras y, a continuación, los maestros, ya fueran de albañilería, carpintería, cantería o de arquitectura, quienes tenían bajo sus órdenes a sus propios oficiales y aprendices; en la última categoría se encontrarían los peones. Además, estas jerarquías se reflejaban a su vez en los salarios. Por otra parte, también existía una organización administrativa donde se encontraba: el Obrero mayor, el Receptor, el Alcalde de Cantería y el Clavero, que trabajarían

²³⁸⁹ También sería nombrado Maestro Mayor de los Fuertes del Callao, de las Casas Reales, del Corral de Comedias de San Andrés, de la Iglesia de San Agustín y de la Iglesia de San Sebastián, entre otros.

igualmente bajo las órdenes del maestro mayor, que tendría a todos los obreros bajo su cargo y, en este caso bajo el mando de Francisco Becerra en muchas de sus obras.

Para realizar todos estos trabajos sería necesario además un marco legal, de ahí que hayamos estudiado la normativa a la que Becerra se vería sometido en cada uno de los casos de estudio, es decir, las *Ordenanzas*, que serían de diferentes tipologías. En el conjunto de documentos compilados, encontramos ordenanzas técnicas puntuales, conjuntos de ordenamientos técnicos emitidos por el concejo y los cuadernos de ordenanzas gremiales de contenido básicamente organizativo, que constituirían el corpus legislativo de cada gremio, generalmente compilado en forma de libro del oficio bajo la custodia de las figuras rectoras del gremio. El contenido laboral y organizativo de estas ordenanzas constituía la esencia de la propia organización gremial, entendida en sus aspectos sociales y laborales.

Una vez analizada la formación, el oficio y los contratos de obra de Francisco Becerra, también analizamos los *medios materiales y tecnológicos* que utilizó para llevar a cabo cada una de sus empresas artísticas. Así, sabemos que al principio los conocimientos de Becerra sobre las propiedades de los materiales empleados en la construcción del espacio arquitectónico en la Ciudad de México, de Puebla, Lima, Quito o Cuzco, tendrían como referente la experiencia europea codificada en los antiguos tratados de arquitectura y su práctica en Extremadura. Pero tampoco podemos olvidar la pericia y los conocimientos de los naturales, es decir, la acumulación, ruptura y convergencia de conocimientos arquitectónicos ajustados al entorno físico de la ciudad, tanto en la estructura como en los acabados, pinturas murales y esculturas, que darían unos rasgos individuales al fenómeno arquitectónico virreinal.

Con todo ello, observamos que el empleo adecuado de un material dependía de las características necesarias, en cada uno de los casos, y del posible abasto en la zona cercana a la fábrica. Así, en un primer momento, después de ubicar el lugar y el espacio que iba a ocupar el edificio, se procedía a la localización de las canteras y montes que podían suministrar el material necesario para la construcción de la obra. Para tal efecto, se iniciaba la búsqueda y un análisis (empírico) de estos bancos y después de conocer la calidad de los mismos por medio de diversas catas, se escogía aquel que reuniera las

mejores cualidades, por su dureza, color o distancia de la obra. Además, sería fundamental el coste de la extracción y el transporte, cuyo precio variaría en función de la distancia a recorrer y de la capacidad del vehículo.

Para *tallar la piedra*, el arquitecto utilizaría diferentes métodos, que en términos generales se podrían sintetizar en tres: los efectuados a mano, a través de medios mecánicos o con la acción conjunta de ambos medios. Para proceder a la talla era necesario disponer de plantillas especiales derivadas de la montea a escala natural. La obra comenzaba con dibujos generales de la edificación poco definidos y los detalles se establecían a pie de obra. En cuanto al orden de las operaciones, no eran tan importantes las herramientas de percusión para la labra, como las técnicas que permitían controlar y comprobar geométricamente la marcha del trabajo. Estas técnicas eran elementales, de manera que no es probable que presentaran grandes diferencias en las distintas zonas y épocas.

Por otra parte, el control sobre los *pesos y medidas* constituyó otro de los aspectos básicos de la sujeción económica y laboral del artesano gremial. De él dependían indirectamente factores como el control de los beneficios, el precio de venta o la fiscalidad. Sin embargo, el mestizaje también se reflejó en el uso de las proporciones, técnicas de trazo y medidas, que normalmente estarían reguladas por las Ordenanzas de la ciudad y se regían a través de una medida preestablecida, la *vara castellana*, y las medidas derivadas de ella: codo²³⁹⁰, pie²³⁹¹, palmo²³⁹², jeme²³⁹³ y octava²³⁹⁴.

En cuanto a los *procesos constructivos*, hemos observado diferencias muy claras entre la arquitectura de Becerra en Extremadura y en Iberoamérica, ya que las proporciones de los edificios y los solares americanos son mucho mayores y los suelos no son tan estables por los continuos terremotos. La elevación de los muros solía ser de mampostería con las esquinas y los contrafuertes de sillares de cantería, o todo el muro realizado con sillería. En las fachadas, los edificios goticistas elevaban vanos de medio

²³⁹⁰ Dimensión equivalente a 1/2 de la vara

²³⁹¹ También llamada tercia, correspondiente a 1/3 de la vara

²³⁹² También llamada cuarta, correspondiente a 1/4 de la vara.

²³⁹³ También denominada sesma, que equivale a 1/6 de la vara.

²³⁹⁴ Que corresponde con 1/8 de la vara.

punto, pequeños, abocinados, poco numerosos y distribuidos en zonas claves, que proporcionaban interiores más bien oscuros, tal como observamos en las primeras obras que Becerra traza en la ciudad trujillana o en los conventos novohispanos. Por su parte, los edificios renacentistas impusieron un ritmo regular en los vanos y los muros, de acuerdo con normas de rigurosa proporcionalidad. Finalmente, sus edificios se cubren fundamentalmente con bóvedas de crucería y de arista.

En todo el proceso constructivo hemos visto que también intervienen un importante número de *instrumentos y herramientas*, que apenas han cambiado de aspecto durante siglos. Algunos útiles permiten realizar la traza de las grandes montañas, otros se utilizan en las labores de extracción y desbaste, los hay propios de la talla, para la comprobación y guía de esta talla y también para el transporte, elevación, colocación o asiento.

Debemos tener en cuenta, que para los naturales estos instrumentos representaron una marcada revolución tecnológica. Sin embargo, aunque en 1570 las herramientas de mano españolas ya se habían generalizado, era mucho más costoso el alquiler de las mismas en América, que su compra en España. Esto obligaba a los naturales a trabajar prescindiendo de ellas y quizá por esta razón, creemos que Francisco Becerra llevó sus útiles de trabajo hasta nuevas tierras. Normalmente, los Maestros eran propietarios de sus herramientas de producción y muchas veces tenían el mismo control de la materia prima. Su propiedad se centraba en el taller, el instrumental y los enseres para el ejercicio de su oficio.

Por su parte, el estudio de los *materiales* que Becerra utiliza en cada caso nos ha aportado mucha información sobre los edificios y la zona donde fueron ubicados, el clima, la forma de trabajarlos y los instrumentos que se utilizaron para su desbaste y colocación. Así, hemos visto que cuentan con características diferentes, según los casos, a los que Francisco Becerra tuvo que adaptar sus conocimientos y técnicas, eligiendo aquellos que fueran más adecuados. Encontramos desde la piedra de granito, que sería el material más abundante para la construcción en la zona extremeña; o los sillares de resistente basalto o la ligereza del tezontle en la zona de Nueva España; el adobe o el ladrillo en San Francisco de Quito; las piedras de origen ígneo donde predominaba la

andesita, el basalto o la diorita en Cuzco; hasta el ladrillo, que junto con el adobe o la quincha serían los materiales más utilizados en la ciudad Lima.

En cuanto a *la arquitectura* de Francisco Becerra, después de estudiar los *problemas estilísticos* insertos en su obra, posibles influencias, corrientes y modelos de su trayectoria artística, creemos que su formación junto a Hernán González sería fundamental. Si realmente su abuelo fue el maestro mayor de la catedral de Toledo, podríamos situar a Becerra en un momento clave y con un maestro inmejorable. También podríamos confirmar su formación y orientación hacia las nuevas formas clásicas, tipos de plantas, bóvedas o balcones de esquina procedentes de la zona norte de España, pues su abuelo era originario de esta zona, e incluso los soportes de influencia andaluza, ya que Hernán González estaría en contacto con los mejores artistas del foco andaluz del momento, como Vandelvira, Siloé,... Pero también podría darnos una respuesta a la utilización de algunos de los modelos arquitectónicos más puristas y los procedentes de los tratados en su primera etapa extremeña, ya que el mismo Hernán González sabemos que utiliza, como por ejemplo, el de Sebastiano Serlio.

La *estética* de Francisco Becerra supone un contrapunto frente a las corrientes estilísticas que se dieron cita en Trujillo a lo largo del XVI, en que confluyen las escuelas toledana y salmantina, de tan amplia repercusión en el paisaje arquitectónico de la Alta Extremadura. Salamanca se hace presente a través de los maestros de la Catedral de Plasencia, especialmente Rodrigo Gil de Hontañón, y Toledo quizá influyera por medio de la misma familia Becerra, trasvasando hasta aquí fórmulas de Covarrubias.

Por otra parte, la figura de Becerra constituirá el eje sobre el cual rotará el cambio estilístico que se produce en el último cuarto del siglo XVI, tanto en Trujillo, como en Puebla y Lima. Así, creemos que será el introductor del purismo clasicista en la arquitectura virreinal de esas zonas. También pensamos que toda la carrera arquitectónica de este artífice se movió en la búsqueda de un modelo arquitectónico que no dudamos en calificar como clásico. Sin embargo, aunque en un primer momento se vería más claro un *eclecticismo* arquitectónico, porque utilizaba elementos propios del *gótico* y del *plateresco*, para nosotros ese espíritu de búsqueda e intento de fijación de

una "regla", sería suficiente para calificar a la arquitectura de Becerra como *clasicista o purista*, sobre todo en su etapa americana.

Por otra parte, el análisis de sus diferentes *tipologías arquitectónicas* y sus características más sobresalientes en relación con los recientes estudios sobre la arquitectura española contemporánea y los tratados de arquitectura, ha sido uno de los apartados más esclarecedores.

Las *Catedrales* de Becerra son templos de tres naves, más dos de capillas, más ancha la central que las laterales, y todas a la misma altura, siguiendo el tipo de las "Hallenkirchen" alemanas que surge en la catedral de Sevilla, aunque reduciendo su planta. Las proyecta "a la manera romana", como Diego de Siloé en las catedrales de Guadix, Málaga y parcialmente en Granada, y Vandelvira en Jaén. Becerra planea una catedral con cuatro torres en los ángulos y todo ello inscrito en un rectángulo de proporción dupla regular, que será el esquema tradicional de la arquitectura catedralicia hispana del quinientos, de ocho tramos y con el coro situado entre el tercer y cuarto tramo.

En las *iglesias*, tanto parroquiales como conventuales, recurrió a las plantas longitudinales y a las disposiciones cruciformes. Sin embargo, se fueron introduciendo algunas novedades de carácter secundario en el modelo característico de finales del gótico, como la posibilidad de lograr nuevos espacios interiores, que tendían a crear una mayor unidad espacial. Tanto en las iglesias de una, como en las de varias naves o en las criptocolaterales, las primeras novedades se detectan en los presbiterios, cuya forma poligonal fue evolucionando hacia la semicircular, en algunos casos, y hacia la rectangular en otros. También unidos a este tipo de cabecera poligonal se encuentran los contrafuertes, que hemos visto tanto en sus obras extremeñas como en las novohispanas. Así, la mayoría de las iglesias parroquiales y conventuales de Becerra presentan la misma tipología, es decir, plantas de una sola nave con presbiterio poligonal y contrafuertes en sus muros.

Por su parte, la *unidad conventual* estaba constituida por las dependencias propiamente monásticas, el claustro situado generalmente en el lado sur del templo, la portería, las celdas, la cocina refectorio, sala "de profundis", oficinas, servicios,

bodegas,... además de otros grandes conjuntos, como la biblioteca y las caballerizas. En ocasiones también se desarrollarían otras dependencias como la escuela, el noviciado, la huerta, la enfermería y la hospedería. Las galerías de los patios conventuales de Becerra suelen ser adinteladas o con arquerías, utilizando mayoritariamente los de medio punto, y, en algún caso, peraltados. Pero también combina ambas opciones, es decir, la planta baja con arquerías y la segunda adintelada, que será una tipología muy similar a la de los palacios que el propio Becerra traza en algunos edificios trujillanos. Además, sobre las columnas utiliza una solución original en los capiteles que se prolongan lateralmente para convertirse en zapatas, todo de cantería de granito. En el caso americano continuó con la creación de espacios destinados a la conversión y evangelización de los naturales, que estaba constituida por el atrio, la capilla abierta y las capillas posas.

Las *residencias civiles*, al igual que los conventos, contarán con excepcionales patios, con las mismas características que los conventuales, a los que se accede desde el exterior de la casa a través del zaguán, sin olvidar la gran calidad de las escaleras y la variedad soportes de los mismos.

Por otra parte, la articulación de los *paramentos* en el interior de los templos, consta de diferentes capillas, que variarán en proporción y ornamentación. Exteriormente las construcciones nobiliarias de Becerra destacan por su apertura hacia la calle y por el aspecto ordenado de sus fachadas. Lo primero se logra mediante la multiplicación de vanos y balcones de esquina, lo segundo organizando los muros y componiéndolos simétricamente. En cuanto al tratamiento que Becerra le da a las fachadas en los edificios religiosos, suele ser un muro plano carente de elementos secundarios, y puede estar flanqueada por contrafuertes o definida por una o dos torres en un plano paralelo al de la propia fachada.

Por su parte, los *contrafuertes* serían elementos muy habituales en la articulación de los muros exteriores de los edificios de Francisco Becerra. Se limitaban a las esquinas del edificio y a los puntos de descarga de las bóvedas, ya fueran de nervadura o de cañón, aunque también estarían dispuestos de forma regular por el exterior de la nave

El tipo de *vanos* que traza Becerra es de una gran variedad: de medio punto, adintelados, capialzados, rebajados, de esquina, en rincón de esviaje... que situará en diferentes partes de sus edificios. Los más característicos serán los de esquina, que Francisco Becerra también llevará hasta tierras americanas, sin olvidar sus portadas, cuyo esquema se repite en la mayoría de sus obras. La puerta se abre en la fachada con un vano adintelado o de medio punto, enmarcado por dos columnas, cuyos capiteles soportan el entablamento del friso decorado con relieves. Remata la portada un frontón triangular con flameros en el vértice y en los extremos, y el tímpano normalmente decorado con el escudo de la familia o del donante.

Tanto en las iglesias con cubiertas a diferente altura, como las "hallenkirche" o "iglesias salón", utilizan un tipo de *soporte* con columnas de fuste liso, en sus primeros momentos, o pilares con pilastras o medias columnas adosadas, a veces estriadas, y elevadas sobre pedestales, algo que Becerra plantea en Puebla y que Siloé ya utilizó en la catedral de Granada. Pero sin duda, en este tipo de soporte lo más importante es la introducción de un fragmento de entablamento sobre los capiteles, para dar mayor elevación a las naves.

En cuanto a los órdenes arquitectónicos, en un primer momento se inclinará hacia el jónico y el corintio tanto en capiteles como en ménsulas, pero a medida que avanza su estilo y su formación, se irá inclinando hacia fórmulas más clásicas y puristas, utilizando capiteles "toscanodóricos", tipología generalizada en toda la península, aunque destaca sobre todo en las zonas vasca y levantina, y que Becerra utilizará en la mayoría de sus obras americanas.

Si la tradición gótica contaba con estructuras lignarias en algunos espacios, en el caso de Becerra las hemos visto presentes en las cubiertas de los pisos altos de los claustros, o en las cubiertas a dos aguas que se colocan por encima de las bóvedas de piedra o ladrillo de todos los edificios. Pero lo más característico en los edificios de nuestro arquitecto serán las bóvedas de nervios en sus primeras obras o en los conventos novohispanos, quizá más por cuestiones estructurales que ornamentales. Aunque la tipología más frecuente en Becerra sería la bóveda de arista de piedra, considerándose uno de los introductores de la misma en Trujillo, sobre todo, las construidas sin utilizar

ningún tipo de cimbras. Otra de las innovaciones se daría en las iglesias con “planta tipo salón”, en las que utilizó bóvedas vaídas para cubrir los diferentes tramos de las naves, como en la catedral de Puebla. Sin embargo, un elemento que no hemos visto en la obra de Becerra será la cúpula.

Por otra parte, al acercarnos a las *obras* de Francisco Becerra, observamos su participación en todo género de edificios: catedrales, iglesias, conventos, palacios, corrales de comedias, puentes, presas, fuertes,... tanto en Extremadura como en los Virreinos de Nueva España y Perú. En todos ellos llevaría a cabo labor constructiva caracterizada, en muchos casos, por ser viva expresión de una dialéctica entre tradición y modernidad, tal como se identifica buena parte de la arquitectura hispana del siglo XVI. Hemos encontrado obras coetáneas y estéticamente opuestas e incluso edificios en los que se unen, en mayor o menor medida, elementos, esquemas y principios que corresponden tanto al estilo gótico, como al renacentista. Esta versatilidad expresiva se explica, en parte, atendiendo al medio ambiente en el que se formó, vivió y trabajó el arquitecto. Así, por ejemplo, vemos edificios en los que manteniéndose fiel a la tradición, ignora la normativa clásica, mientras que en otros la aplica con más o menos rigor, sin faltar un tercer grupo signo manierista, e incluso en ciertos casos observamos un cierto mestizaje, y un lenguaje eclectista.

Por tanto, la llegada de Francisco Becerra al nuevo continente supuso la introducción de nuevas técnicas, modelos constructivos y herramientas europeas que utilizó según las oportunas disposiciones que allí se encontraron. Además, marcó un cambio estilístico en la historia del arte virreinal, con la introducción de elementos clasicistas en sus principales obras, sobre todo en las catedrales, en el último cuarto del siglo XVI. Tampoco podemos olvidar el contexto histórico en el que se vivía en ese momento, pues tanto la situación política como social serían propicias a la llegada de Becerra, que pasó de ser un cantero importante de la ciudad de Trujillo, a un reconocido arquitecto de fama internacional al servicio del rey y de las grandes jerarquías civiles y eclesiásticas.

Finalmente, esperamos que este estudio suponga un nuevo aporte para la historia de la arquitectura extremeña y virreinal y, en un sentido más práctico, también para el mantenimiento y conservación de estos edificios. A su vez, los resultados de nuestra tesis los inscribimos en aspectos didácticos cuyas aplicaciones serán más formativas que informativas. Lo importante es que el conocimiento adquirido, proporcione elementos de juicio que nos ayuden a comprender globalmente el oficio de la arquitectura en un contexto específico. Todos ello nos han llevado a reflexionar, identificar, clasificar y, sobre todo, a realizar una exposición sobre las relaciones directas e indirectas de esta arquitectura, además de observar como han podido incidir los medios en los diferentes ámbitos hasta llegar a un equilibrio. Esperamos con todo esto, aportar el fundamento que conduzca a un conocimiento integral de la arquitectura iberoamericana del último cuarto del siglo XVI y comprender su constitución física y conceptual.

CAPÍTULO IX

ANEXO DOCUMENTAL

Introducción

El conjunto de documentos aquí reunidos pretende proporcionar una visión general sobre Francisco Becerra y su trayectoria artística en la segunda mitad del siglo XVI. Por esta razón, se incluyen documentos de temática variada que ilustran los distintos aspectos de su vida y su obra. De esta manera, aunque constituyen un número reducido, nos ayudan a comprender y a situar a la figura de este arquitecto y las obras que realizó.

Algunos de estos documentos ya se habían publicado con anterioridad y otros se encontraban inéditos hasta este momento, pero creemos que el recogerlos desde un punto de vista integral²³⁹⁴ y con el enfoque crítico que presenta esta tesis, es justificación más que suficiente para presentarlos de esta manera. En cualquier caso, la mayor parte de ellos han sido paleografiados y transcritos de nuevo, constatándose errores en algunos casos.

Por otra parte, para poder obtener todos estos documentos ha sido necesaria la investigación en todos aquellos edificios y países donde Becerra trabajó: archivos parroquiales, conventuales, municipales, históricos, catedralicios, de protocolo... muchos de ellos en mal estado, sin un ordenamiento o catalogación, por no hablar de los trámites burocráticos que en muchos casos nos dificultaban aún más nuestra labor, de ahí que este apartado haya sido muy arduo y quede abierto a posteriores investigaciones.

Este capítulo lo hemos dividido en tres bloques documentales: Extremadura, Virreinato de Nueva España y Virreinato de Perú. En cuanto a los manuscritos se ha seguido un orden cronológico y los hemos enumerado de forma correlativa, para finalmente recoger todo en un índice documental.

²³⁹⁴ Aunque algunos no los hemos incluido, por que se encontraban tan incompletos, por el mal estado de los documentos, que su lectura resultaba difícil y confusa.

Extremadura

1.- OBRAS EN LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE TRUJILLO. (Archivo Parroquial de Santa María. Cuentas de Fábrica (1543-1558). 4 de abril de 1558. Fol. 188r).

“Digo yo Francisco Becerra, hijo de Alonso Becerra, que recibí de Juan Hormeño, clérigo, çinquenta y un reales de cinquenta y una carretadas de piedra que saco para la obra de la yglesia, de cantería, cada carretada a real y porques así verdad lo firmé de mi nonbre, fecho a quatro de abril de MDLVIII años. Francisco Becerra”.

2.- OBRAS DEL PUENTE DEL MAGASQUILLA DE TRUJILLO. (I) (Archivo Municipal de Trujillo. Acuerdos Capitulares. 17 de Septiembre, 1565. Fol. 305v).

“...En este día se mandaron librar a Francisco Becerra quatro mill e quinientos maravedis de la paga de la obra que se haze en el arroyo de Magasquilla, conforme a la escriptura e las fianças que tiene dadas...”.

3.- OBRAS DEL PUENTE DEL MAGASQUILLA DE TRUJILLO. (II) (Archivo Municipal de Trujillo. Acuerdos Capitulares. 1565. 12 de Octubre, 1565. Fol. 328).

“...el señor Juan Barrantes, regidor, dixo que el ha visto la puente de Magasquilla que tenía a su cargo aderezar Francisco Becerra e no está acabada conforme a las condiciones que su señoría le apremie a ello, mandose que se prenda e a sus bienes hasta que se cumpla...”.

4.- ASIENTO Y ESCRITURA DE LA OBRA DE SANTO DOMINGO. (Archivo de Protocolos de Trujillo. Pedro de Carmona, 14 de Junio, 1566. Leg. 10. Fol. 55).

En la ciudad de Trujillo, a catorce días del mes de junio del año de mil y quinientos y sesenta y seis años, en presencia de mí Pedro de Carmona a escribano de su majestad y publico en la dicha ciudad de Trujillo y su término por el muy Mgco. y muy Rvdo. Señor prior del convento de Ntra. Sra. Santa María de Guadalupe e de los testigos de yuso contenidos, parecieron presentes Pedro Martínez Calero, clérigo, vecino de la dicha ciudad, mayordomo que se dijo ser de la iglesia de Santo Domingo desta dicha ciudad, en nombre de la fábrica de la dicha iglesia de la una parte y de la otra, Alonso Bezerra y Francisco Bezerra su hijo, canteros, vecinos de la dicha ciudad como principales, e dixeron que por mandado del señor provisor de Plasencia los dichos Alonso Bezerra y Francisco Bezerra su hijo, son convenidos y consertados, para que acabaran en toda perfección la obra de la dicha iglesia de Santo Domingo que está comenzada en la forma y manera e condiziones contenidas en un mandamiento que para ello dio el muy Rvdo. señor prior de Plasencia que es del tenor siguiente:

Aquí el mandamiento

E porque solamente resta y falta para que la dicha obra se comience que el dicho Pedro Martínez Calero en nombre de la dicha iglesia se obligue para que pagara la dicha obra y cumpliera lo que se le manda por el dicho mandamiento y los dichos Alonso Bezerra y Francisco Bezerra se obliguen de que estarán en la dicha obra y la harán y la acabarán sin alzar mano della hasta la dexar en toda perfección según y de la manera que el dicho mandamiento de suso contenido lo dice e manda e dar fiadores para que se cumpliera lo en él contenido, por tanto que los dichos Alonso Bezerra y Francisco Bezerra su hijo, canteros, en cumplimiento del dicho mandamiento dixeron, que se obligaban y se obligaron por sus personas y bienes avido y por aver, que cumplirán lo capitulado y concertado con el dicho señor provisor según se contiene en el dicho mandamiento e para ello dieron por sus fiadores a Francisco Bezerra, hijo de Martín Bezerra, cantero y a Francisco Bezerra, hijo de Juan Cañas y a Pedro Hernández, canteros y a Juan de Catela, carpintero, todos vecinos de la dicha ciudad, los cuales dixeron que salían y salieron por fiadores y maneros? Pagadores de los dichos Alonso y Francisco Bezerra y se obligaron que los dichos Alonso Bezerra y Francisco Bezerra, su hijo, cumplirán el tenor del dicho mandamiento y harán la dicha obra y la acabarán en toda perfección sin alzar la mando della, hasta que se acabe dándoles los materiales y todo lo demás que conforme al dicho mandamiento se les a de dar, donde no que ellos?, haciendo de deuda ajena propia suya, volverán a la dicha iglesia al dicho mayordomo, su mayordomo o al que fuere a la sazón los maravedís, que los sobredichos Alonso Bezerra y Francisco Bezerra obieren recibido y acabarán ellos la obra y la perfeccionarán y pagarán los daños y costos, intereses y menoscabos, que por no cumplir los dichos Alonso Bezerra y Francisco Bezerra se siguieren a la dicha iglesia, e para ello obligaron sus personas y bienes, avidos e por aver, y todos seis, principales y fiadores, de mancomún e a voz de uno y cada

(Fol. 55v) Uno dellos por si y por el todo, renunciando como expresamente renunciaron las leyes de la mancomunidad y excursión, como en ellas y en cada uno de ellas se contiene, se obligaron a todo lo sobredicho y dieron para el cumplimiento de todo ello poder cumplido a todas e qualesquier Juez e Justicia de su majestad destos reinos de Castilla, a cuyo fuero e jurisdicción e de cada una e qualquiera dellos se sometieron con sus personas e bienes y especialmente al fuero e jurisdicción desta ciudad de Trujillo e renunciaron su propio fuero, jurisdicción e domicilio y el privilegio del, y la ley sin convenit digesta de jurisdictione omnium judicum, para que por todo rigor e remedio del derecho les compelan al cumplimiento de todo lo sobredicho como si esta scriptura fuera sentencia definitiva de juez competente por ellos consentida e no apelada antes pasada en cosa juzgada, y el dicho Pedro Martínez Calero Mayordocomo de la dicha iglesia dixo, que cumplirá y pagará a los dichos Alonso Bezerra y Francisco Bezerra lo que en el dicho mandamiento se le manda y encarga por la horden y de la manera que en el dicho mandamiento de suso contenido se contiene y declara llanamente, sin le dar entendimiento y declaración alguna a los plazos y de la manera que el dicho mandamiento lo reza y manda, e porque así lo cumplirá por virtud del dicho mandamiento, obligó los bienes de la dicha iglesia e dio poder a las justicias de su Santidad y deste obispado para que le compelan a él, o al

que fuere mayordomo de la dicha iglesia, al cumplimiento de todo lo sobredicho y en dicho mandamiento contenido, e nuncio al propio fuero, jurisdicción e domicilio y el privilegio del y la ley si convenerit de jurisdictione omnium iudicum, para que por todo rigor e remedio del derecho canónico e civil le compelan a él o al que fuere mayordomo de la dicha iglesia al cumplimiento de lo sobredicho, como si esta scriptura fuera sentencia definitiva de juez competente por él, en nombre de la dicha iglesia consentida e no apelada antes pasada en cosa juzgada, e ambas las partes e cada una por los que le toca, renunciaron todas qualesquiera leyes, fueros y derechos, partidas y ordenamientos viejos y nuevos, canónicos y civiles, scriptos e por escribir, hueste e cruzada e ferias de pan e vino de coger e todo mercado, franconía, favor e privilegio de que en este caso se puedan aprovechar todas dos en general y cada una e parte dellas en particular, y especialmente renunciaron la ley y regla del derecho que dice, que general renunciación de leyes que sea fecha non vala y otorgaron la presente, dos de un tenor para cada una parte la suya, que fue fecha y otorgada día, mes y año sobredichos, siendo presentes por testigos Juan García y Juan Gallego y Hernán García, canteros, vecinos y estantes en la dicha ciudad y los dichos otorgantes lo firmaron de sus nombres en el registro desta carta, en la forma siguiente Pedro Martínez Calero; Alonso Bezerra; Francisco Bezerra; Pedro Hernández; Francisco Bezerra Cañas; Juan Catela. Pasó ante mí, Pedro Carmona, escribano.

5.- CONCIERTO ENTRE ALONSO PABLOS Y FRANCISCO BECERRRA. (Archivo de Protocolos de Trujillo. Pedro de Carmona escribano. Trujillo, 17 de Febrero de 1567. Leg. 10. Fol. 321).

“En la ciudad de Trujillo, a diez y siete dias del mes de febrero del año del Señor de mil y quinientos y sesenta y siete años, en presencia de mí Pedro de Carmona, escribano de su majestad y público en la dicha ciudad y sus términos por el prior y convento de Guadalupe mi señor y los testigos de yuso escritos, parecieron Alonso Pablos cantero y Francisco Bezerra vezinos de la dicha ciudad e dixeron, que ellos son convenidos y concertados en esta manera, que el dicho Alonso Pablos da al dicho Francisco Bezerra a Alonso su hijo de edad de catorze años, según dixo, para que le sirva por tiempo y espacio de cinco años, que comenzarán por el día de la fecha desta scriptura año en pos de año, en tal condición, que el dicho Francisco Bezerra le dé de vestir y calzar y comer y beber y que le muestre el oficio de cantero y le dé mostrado al fin de los dichos cinco años y un vestido de paño de color, que balga a diez reales vara, quando salga de su casa; y el dicho Francisco Bezerra toma al dicho Alonso, hijo del dicho Alonso Pablos, para el dicho effecto con las dichas condiziones, y el dicho Alonso Pablos quedó y se obligó por su persona y bienes, que le servirá el dicho alonso su hijo el dicho tiempo y que no se le irá ni hará falla, so pena de que le dará otro mozo de la misma edad y disposición y por el dicho tiempo le dará el dicho vestido, y ambas las partes, cada una por lo que le toca, obligaron sus personas e bienes muebles e raices, avidos e por aver, e por esta carta dixeron, que davan e dieron todo su poder cumplido e cualesquiera justicias de su Majestad en especial desta dicha ciudad de Truxillo, a el fuero e jurisdicción de las quales e de cada una de ellas se sometieron con sus personas

e bienes, renunciando como dixeron que renunciaban e renunciaron su propio fuero e privilegio e la ley sit convenerit para que así por vía de execución como en otra manera, les compelan al cumplimiento e paga de lo sobredicho con las costas tan complidamente, como si esta carta fuese mandamiento de sentencia de juez competente dada contra ellos e por ellos e por ellos consentida e no apelada e pasada en cosa juzgada e dada a entregar, e sobre lo qual renunciaron cualesquier leyes e fueros e derechos, ferias e mercado y la ley general del derecho que dize que general renunciacion de leyes non vala e otorgaron dos cartas de un tenor para cada parte la suya que la dicha faga fe como si ambas pareciesen una de ellas qual es ésta.

Testigos que fueron presentes, Juan Casco e Pedro de Olmos e Pedro Alonso de Medina vecinos de Trujillo y el dicho Francisco Bezerra lo firmó de su nombre y por el dicho Alonso Pablos que dixo que no sabe, lo firmó un testigo en el registro desta carta en esta manera (va entre renglones): vestido y tachado: servicio.- Francisco Bezerra.- Por testigo, Pedro Olmos.- Ante mí, Pedro de Carmona, escrivano.

6.- CONCIERTO ENTRE PEDRO MARTÍNEZ, MAYORDOMO DE LA IGLESIA DE STO. DOMINGO Y ALONSO BEZERRA Y CONSORTES, CANTEROS. (Archivo de Protocolos de Trujillo. Pedro Carmona escribano. 9 de Noviembre, 1567. Leg. 10. Fol. 705-708).

En la ciudad de Trujillo, a nueve días del mes de noviembre del año de mill y quinientos y sesenta y siete años, en presencia de mí, el escribano público y testigos de yuso contenidos y estando presente el muy magnífico señor licenciado Ávalos, visitador deste partido de la dicha ciudad de Trujillo, parecieron presentes, el venerable padre Pedro Martínez Calero clérigo, mayordomo que se dixo ser de la Iglesia de Sto. Domingo, y de la otra parte Francisco Bezerra, cantero, y alonso Bezerra, su padre, como principales y Jerónimo González y Francisco Sánchez, su hijo, y Francisco Bezerra, hijo de Martín Bezerra, como sus fiadores y principales pagadores (entre renglones, vecinos de Trujillo) y todos cinco de mancomún a voz de uno e cada uno, por si e por el todo renunciando como expresamente renunciaron las leyes de la excursión y mancomunidad como en ellas y en cada una de ellas se contiene, dixeron, que por quanto ellos se concertaron para hacer la obra de la iglesia de Sto. Domingo de la dicha ciudad, con las condiciones y por el precio y de la manera que se contiene en la scriptura de tasación y concierto, que dello otorgaron ante mí, el presente escribano, su fecha en la ciudad de Trujillo a catorce días del mes de junio de mil y quinientos y sesenta y seis años, que ambas las partes, dixeron que se refieren e porque después acá, por mandado de Yltmo. Señor Don Pedro Ponce de León, Obispo de Plasencia, se an convenido y concertado que, en el orden y tasación de la dicha obra y manera de pagalla, se tenga otro orden y manera y no como se contiene en la dicha scriptura, como todo más largamente consta y parece por los capítulos que entre ellos están concertados, firmados del dicho señor visitador y del dicho Pedro Martínez Calero y de los dichos Alonso Bezerra y Francisco Bezerra, que son del tenor siguiente:

Aquí los capítulos

Por tanto que el dicho Pedro Martínez Calero, en nombre de la dicha iglesia y como su mayordomo e por virtud de la licencia, que por ello tiene de su señoría, que es del tenor siguiente:

Aquí la licencia

Y los dichos Alonso Bezerra y Francisco Bezerra y Jerónimo Gonzáles y Francisco Bezerra y Francisco Sánchez por los que les toca, otorgaban y otorgaron que se obligaban y obligaron, el dicho Pedro Martínez, que les daba y les dio la dicha obra de la dicha iglesia de Sto. Domingo, para que la hagan conforme a los dichos capítulos, y los dichos Alonso Bezerra y Francisco Bezerra que harán y acabarán la dicha obra según y de la manera en los dichos capítulos contenidos, y ambas las partes prometieron que lo cumplirán el pie de la letra como en los dichos capítulos se contiene y por lo que le toca, y para el cumplimiento della y quedando la otra primera escritura en su fuerza y vigor, en quanto no es contraria de los dichos capítulos, antes añadieron fuerza a fuerza, obligaron sus personas y bienes y el dicho Pedro Martínez, los bienes y fábrica de la dicha iglesia y los dichos Jerónimo gonzález y conseortes, fiadores de los dichos Alonso Bezerra y Francisco Bezerra, prometieron que los dichos (Fol. 705v.) Alonso Bezerra y Francisco Bezerra, cumplirán lo contenido en los dichos capítulos del dicho memorial y cabarán la dicha obra según y de la manera que en ellos se contiene, donde no que ellos hicieren como dixeron, que haciendo de deuda ajena propia, suya, la acabarán y harán e pagarán asimismo, todos los daños y costas que a la dicha iglesia e su mayordomo por no lo cumplir se le originaren y recibieren, e para ello y juntamente con los dichos Alonso Bezerra y Francisco Bezerra, so la dicha mancomunidad, obligaron sus personas y bienes, y todos, unos y otros, dieron poder cumplido a todas e cualesquier justicias y jueces, el dicho Pedro Martínez de su Santidad y deste obispado y los dichos Alonso Bezerra y Francisco Bezerra y consortes, de su majestad de qualesquier parte que sean destos reinos de Castilla, para que por todo rigor e remedio del derecho les compelan al cumplimiento de todo lo sobredicho y cada cosa e parte dello, como si esta scriptura fuera sentencia definitiva de juez competente, pasada en casa juzgada e por ellos consentida e pasada en cosa juzgada, e dixeron que se sometían e sometieron a las dichas justicias y renunciaron su fuero propio e privilegio y la ley sin convenerit de jurisdictione omnium iudicum y todas las otras leyes, fueros y derechos, partidas y ordenamientos, viejos y nuevos, canónicos y civiles scriptos, hueste e cruzada e ferias de pan e vino cojer y todo mercado, franco y a favor y privilegio de que se puedan aprovechar tener y particularmente y en especial, renunciaron la ley que dize que general renunciación fecha de leyes non vala, y otorgaron la presente carta, dos de un tenor, que cada parte la suya que hagan las partes. Testigos que fueron presentes, tomás González y Alonso García y Juan Mendo, estantes en la dicha ciudad y los otorgantes que supieron escribirlo firmaron, ecepto Jerónimo Gonsáles que dixo que no sabe escribir, por el qual lo firmo un testigo en esta manera. Alonso García; Francisco Bezerra; Francisco Sánchez; Pedro Martínez Calero; Alonso Bezerra; Francisco Bezerra. Ante Mí: Pedro de Carmona, Notario.

Memoria de las condiciones con que se ha de hacer toda la obra que se hiciere en la iglesia parroquial de Señor Santo Domingo de esta ciudad de Trujillo son las siguientes:

(Fol. 706) Primeramente se ha de hacer todas las paredes de mampuesto y ansi mismo los estribos haciendo las esquinas de los dichos estribos de cantería, cabeza con cola y en las demás partes, que fueren menester esquinas, como es en la torre, se han de hacer, y el casco de la capilla ha de ser de cantería y por debajo sus cruceros de cantería bien labrados en que lleven más moldura de la que les conviene a los dichos cruceros y no ha de haber combados.

Asimismo se ha de hacer una ventana llana y resgada para luz de la capilla principal y prosiguiendo adelante la dicha obra se ha de hacer en cada capilla la suya.

Ansímismo la torre que va encorporada sobre la sacristía a de tener dos suelos. En el hueco della sobre la sacristía y el postrer suelo, ha de subir nueve pies más alto que la capilla principal y allí se elegirán las ventanas para las campanas conforme como requiere en el arte de la cantería y estos suelos irán cerrados de cantería de capillas por arista,

Ansímismo a de haber sus luzes las que fuere menester en cada uno destos suelos desta torre y la escalera para para subir hasta lo alto desta torre ha de ir entre las paredes conforme como en la traza está señalado.

Ansímismo en lo alto desta capilla principal a la redonda ha de llevar texaroz de cantería y las demás capillas que se han de hacer han de ir desta mesma forma como está en la traza y declaran estas condiciones.

(Fol. 706v) La cantería para esta dicha iglesia se ha de sacar a jornal y a destajo como mejor convenga a la iglesia con parecer del mayordomo que es o fuere y esta obra se ha de hacer a jornales y la iglesia ha de poner el peonaje y materiales necesarios y todos los demás pertrechos necesarios a la dicha obra.

Más se ha de rebocar las capillas por dentro y enlucir todas las capillas por dentro cortadas de falso con sus sillares que parezca cantería y el lo alto de las repisas alrededor de las capillas una cenefa.

Iten, se ha de hacer la dicha obra a jornales y los oficiales que trabajaren han de ser a contento del mayordomo de la dicha iglesia y han de ser buenos oficiales y el que no fuere tal, lo pueda despedir el mayordomo de la dicha iglesia y estos oficiales no an de ser aprendices y el maestro que hace esta obra que es Alonso y Francisco Bezerra han de dar fianzas llanas y abonadas a contento del mayordomo de la dicha iglesia de hecer la dicha obra buena y sin falta conforme a la traza de la dicha obra, que está firmada del señor licenciado Avalos visitador deste obispado y de los dichos Alonso y Francisco Bezerra, maestro della.

Iten, que se ha de pagar, al uno de los dos maestros que asistieren en la dicha obra, a quatro reales cada día de jornal; no se ha de pagar más que a uno de los dichos maestros, aunque asistan entrambos en la dicha obra y a los demás oficiales, que trabajaren consigo, por cada un día que trabajaren, se les ha de dar a dos reales y medio por tanto que sean oficiales que lo entiendan y puedan (Fol. 707) hacer por sí cualquier cosa y no aprendices, como dicho es.

Iten, que el asentador de la cantería, que los maestros trajeren, se le ha de dar de jornal en cada un día, de los que trabajare en la dicha iglesia, tres reales, aunque no asiente sino que pique y a los asentadores de mampuesto se les ha de dar, cada día de lo que asentaren mampuesto, tres reales y cuando no asentaren mampuesto y picaren, se pagará el jornal de los dos reales y medio y no más.

Iten, que los meses de noviembre y diciembre y enero de cada un año no a de andar la dicha obra, ni se a de dar jornales a nadie de la dicha obra en todo este tiempo por ser los días pequeños y de invierno, no a de andar la dicha obra, porque en este tiempo el mayordomo queda, si le pareciere que conviene, a sacar destajo la piedra de la dicha obra la que da hazer i sacar.

Iten, que la dicha obra se a de hazer con toda diligencia y cuidado, trabaxando los maestros y oficiales todo el día en la forma que suelen trabaxar en sus destajos, haziendo lo susodicho, su señoría mandara gratificar lo que por la dicha razón le pareciere ser justo y haziendo contra, proveerá lo que convenga desagraviando la dicha iglesia, mandándolo ver a un oficial que lo entienda que sea hombre de ciencia y conciencia a costa de la dicha iglesia y a se de tener esta orden, que acabada una capilla se mandará ver por su señoría y si uviere agravio la iglesia la mandará desagraviar y si el maestro uviere hecho lo que convenga en provecho de la iglesia, le mandará gratificar lo que sea justo a su voluntad, no obligando a su señoría la dicha iglesia a ello.

(Fol. 707v)Iten que las aguzas de herramientas, con que se labrare la dicha obra, an de ser a quenta de la dicha iglesia y el mayordomo las a de igualar y pagar y no el maestro de la dicha obra la qual dicha obra en la manera dicha, se encarga a Alonso y Francisco Bezerra, maestros de cantería, vecinos desta ciudad de Trujillo, para que la hagan conforme a la traza, que está firmada del señor visitador y dellos, y conforme a estas condiciones como en ellas se contiene, para lo qual an de dar fianzas, llanas y abonadas a contento del mayordomo de la dicha iglesia y en caso que el uno de los dichos maestros faltare no pueda poner otro en su lugar sin consentimiento del que quedare en la obra porque de otra manera vería perjuizio a la dicha iglesia. Licenciado Abalos; P^o Martínez Calero; Alonso Bezerra; Francisco Bezerra. Pasó ante mí, Domingo González, Notario.

Licencia del Obispo de Plasencia

(Fol. 708) Nos don Pedro Ponce de León por la gracia de dios y de la Santa Iglesia de roma obispo de Plasencia del consejo de su Majestad, damos licencia al mayordomo de la iglesia de señor Santo Domingo desta ciudad de Trujillo, para que pueda reformar el contrato, que con licencia de nuestro provisor hizo en nombre de la dicha iglesia con Alonso y Francisco Bezerra, maestros de cantería, vecinos desta ciudad de Trujillo, sobre la dicha obra de la dicha iglesia que le fue encargada, que paso ante Pedro de Carmona escribano desta ciudad, a tasación para que el dicho contrato se entienda y reduzca a jornales, por manera que la dicha obra ansi lo hecho en ella por los dichos Alonso y Francisco Bezerra y oficiales que en ella metieron como lo que por tiempo en la dicha obra se hiciere y continuare, se pague a jornales según y

conforme al orden y condiciones que al presente mandamos poner e quedamos las obras que las iglesias de este nuestro obispado, y queremos que la dicha obra a jornales, como dicho es, la tengan y esté a cargo de los dichos Alonso y Francisco Bezerra, para que la hagan por la traza dada y señalada en el dicho contrato, que antes de ahora está hecho entre ellos y la dicha iglesia, y si necesario, damos licencia al dicho mayordomo para que de nuevo haga el dicho contrato con los dichos Alonso y Francisco Bezerra, y mandamos quel nuestro visitador deste partido de Trujillo se halle presente al otorgamiento de dicho contrato y al poner y declarar las condiciones con que a jornales se les ha de dar y encargar las dicha obra, y fecho y otorgado y con fianzas bastantes que los dichos Alonso y Francisco Bezerra an de dar de su parte para cumplir con la dicha iglesia en aquello que fuere a su cargo, mandamos que el mayordomo de la dicha iglesia haga quenta con ellos de los días que hasta aqui se an ocupado de la dicha obra, ansi ellos como sus oficiales, sobre lo que tuvieren recibido les haga pago conforme a lo que en el asiento que según dicho es, de nuevo se hiciere con ellos an de aver por razón de los dichos jornales. Dada en Trujillo a dos de noviembre de mill y quinientos y sesenta y siete años. Don Pedro Ponce, obispo de Plasencia. Por mand°. de su Sr. Illma., Diego de la Peña.

7.- TESTAMENTO DE JUANA GONZÁLEZ, MUJER DE FRANCISCO BECERRA. (Archivo de Protocolos de Trujillo. Pedro Carmona. 26 de enero de 1569. Leg. 12. Fol. 25v).

En el nombre de Dios. Sepan quantos esta carta de testamento bieren, cómo yo, Juana González, mujer de Francisco Bezerra, vecina de la ciudad de Trujillo, estando enferma del cuerpo y sana de la voluntad en mi libre juizio y entendimiento natural, tal cual Dios nuestro Señor fue servido de me dar, y creyendo como firmemente creo en la Santísima Trinidad y su misterio que son Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres persona y un solo Dios verdadero, y todo aquello que cualquiera e bueno fiel y chatólico cristiano debe y es obligado a creer como lo manda la santa madre Iglesia de roma, para servicio de Dios y bien de mi ánima y para honra de la siempre Virgen Santa María, a quien tomo por mi abogada, hago y ordeno mi testamento en la manera siguiente:

- *Lo primero, mando mi ánima a Dios Padre que la crió y a mi Señor Jesucristo, que la redimió por su preciosa muerte y pasión y al Espíritu Santo que la alumbró, y mando que quando yo falleciere que mi cuerpo sea enterrado en la iglesia del señor sant Martín desta çiudad en la sepultura de mi padre Juan de Vergara, y mando que se hallen a mi entierro el cabildo de los capellanes desta çiudad y las cofradías de la Cruz y Sant Lazaro de que Francisco Bezerra mi marido es hermano y que se les pague lo acostumbrado, y que si fuese ora me digan una misa de réquiem cantada y si no que la digan otro día luego siguiente y se pague lo acostumbrado*
- *Iten mando a cada hermita y ospital acostumbrados a cada casa y orden un maravedí.*
- *Ytem mando que digan por mi alma cincuenta misas y por el ánima de mi madre y de mis difuntos veynte misas y que se pague la limosna*

acostumbrada. Y para cumplir y pagar este mi testamento y mandas y lo en él contenido, dexo y nombro por mis albaceas y testamentarios al dicho Francisco Becerra mi marido y a Pedro Hernández, texedor, vecino de la dicha ciudad, a los cuales y cada uno delllos doy poder cumplido, para que puedan entrar y tomar y bender de mis bienes y de lo mejor parado dellos y vendillo en almoneda y fuera della y cumplir este mi testamento y lo en él contenido, el qual cumplido y pagado en el remanente de todos mis bienes derechos y acciones, nombro y dexo por mi universal y legítimo heredero al dicho Francisco Bezerra, mi marido, el qual quiero que lo haya y lleve todo ello y en caso de que no haya lugar esta institución de herencia que hago en él, le mando y quiero que haya todo aquello conforme a derecho le puedo mandar de mis bienes y quiero que lo haya y lleve en aquella vía y forma, que según derecho, mejor a lugar y por la presente carta deboco y anullo y doy por ninguno y de ningún valor otro cualquier testamento y testamentos que yo haya hecho y escripto e de palabra, porque no quiero que valgan ninguno dellos, si no a queste que de presento ordeno, el qual quiero que valga por mi testamento y si no por mi codiçilo y si no por mi postrera y última voluntad, y en aquello vía y forma que de derecho mejor a lugar, en testimonio de lo qual otorgo la presente ante el escribano público presente y testigos de yuso contenidos.

- *Yten mando a María Sanchez, hija de Francisco Becerra Cañas, una saya blanca que yo tengo de grana y mis tocaditos; que fue fecha y otorgada en la dicha çuidad de Trujillo a veinte y seis días del mes de henero del año de mill y quinientos y sesenta y nueve años.*
- *Yten mando que den a la de Juan Cañas viuda, por la buena compañía que me ha hecho, una camisa de lienzo y dos ducados.*

Testigos que fueron presentes Pedro Martín Cañas y Francisco Bezerra cantero y Pedro Bezerra y Bartolomé Sánchez y Rodrigo Bezerra vecinos de la dicha çuidad y por que la dicha otorgante, que yo el presente notario conosco, dixo que no sabe screvir, por ello y a su ruego, lo firmo un testigo en esta manera. –P.º Martín Cañas.- Pasó ante mí, P.º de Carmona, notario.

8.- CONTRATO ENTRE FRANCISCO BECERRA Y EL CONVENTO DE SAN MIGUEL. (Archivo de Protocolos de Trujillo. Pedro de Carmona. 23 de enero de 1570. Leg. 15, Fol.39?)

(Fol.39?) (La parte superior del folio se ha perdido)

...dicho convento e nos monjas profesas del dicho convento por virtudes de la licencia, que para ello tienen e presentaron del muy Rvdo señor fray Antonio Bracamonte, prior del monasterio de la Encarnación de la dicha ciudad y su vicario, ques del tenor siguiente

Aquí la licencia

E dixerón que por quanto el dicho Francisco Bezerra comenzó a labrar los corredores del patio del dicho convento e tiene fechos diez arcos baxos y doce altos de la dicha obra y solamente le está pagado dos reales por cada un día de lo que se a ocupado, y se le resta por pagar el más jornal e su industria e trabajo y porque ansimismo, conviene que la dicha obra se prosiga y acaben de cerrar los dichos arcos y alzar la obra que está comenzada hasta la disponer para que se pueda tejar y para el poder ello concertar, su paternidad del Padre Prior les a dado la dicha licencia de suso contenida, por tanto dixerón, que son convenidos y concertados en la manera y forma y con las condiciones siguientes:

Lo primero, que se le dan al dicho Francisco Bezerra cient ducados, que valen treinta y siete mil y quinientos maravedis, con los quales queda enteramente pagado de lo que avia de aver y se le restaba por pagar de lo que está hecho hasta agora, así de sus jornales como por razón de su industria y trabajo, de los quales dichos cient ducados el dicho Francisco Bezerra dixo que se daba e dio por contento y entregado porque dixo que los a recibido, e renunciando las leyes del mal engaño y de la paga y prueba della, como en ellas y en cada una dellas se contiene.

Yten dixerón, que son concertados que el dicho Francisco Bezerra acabe de cerrar los dichos arcos que tiene hechos y que a de levantar la obra hasta disponella, para que se pueda tejar y la de comenzar cada y quando y luego que por parte del dicho convento sea requerido, e comenzada la obra, no la a de dexar ni alzar la mano della hasta acaballa e luzir las capillas, si no fuere de consentimiento del dicho convento y que si se le alzare la mano y le tornaren a requerir que torne a ello, lo a de hazer y si no viniese quando fuere llamado, que el dicho convento pueda recibir otro maestro y oficiales que él quisiere y que le pareciere para la dicha obra, sin que el convento se pueda entrometer a señalar ni poner oficiales y el dicho convento les a de dar tres reales a cada un oficial y al dicho Francisco Bezerra asimismo por cada un día de los que trabajaren en la dicha obra, y el convento a de pagar lo que montare en lo que obiere trabajado en fin de cada semana al dicho respecto conforme al número de los oficiales y todo en mano del dicho Francisco Bezerra, para él los pague y supla lo que más costaren, y si menos fuere, se lo lleve por razón de su trabajo e industria, porque el dicho convento no le a de pagar más interés e por su trabajo e industria, sino lo que él pudiere ahorrar de los dichos jornales.

Yten que lo que está por hazer, se a de acabar por la horden y manera que está lo hecho y como está elegido, que se entiende que an de ser honze arcos baxos y treze altos con su tablamento y portada de la escalera, que se a de hazer por la parte de adentro, junto a la portería.

Yten que por quanto los arcos de la dicha obra están sin estribos y el dicho convento los quería echar y el dicho Francisco Bezerra dixo que no eran menester, que a de quedar obligado y se (vuelta del folio faltan otros reglones, donde irían las últimas condiciones de la obra, fiadores, cláusulas...)

...monjas los bienes y rentas del dicho convento y dieron poder a las justicias de su Majestad y a los de su Santidad, que del caso e causa puedan e deban conocer, así desta dicha ciudad de Trujillo, como de otros qualesquier partes deste reino de Castilla, a cuyo fuero e jurisdiction de qualquier dellos dixerón que se sometían e sometieron con sus bienes, para que por todo rigor e remedio del derecho les compelan

e apremien al cumplimiento de todo lo susodicho, como si esta escriptura fuere sentencia definitiva de juez competente pasada e cosa juzgada e por ambas partes consentida e no apelada, e renunciaron su fuero propio, jurisdiction y domicilio y el privilegio del y la ley si convenerit de jurisdictione omnium judicum y todas las otras leyes, esceptiones y defensas, que en su favor y de cada una de las partes sean e puedan ser y la ley que dize que general renunciación de leyes non vala, y las dichas señoras, priora y monjas, renunciaron el benefictio del Velayano y leyes del derecho e de partida e Madrid que hablan a favor de las mujeres que obligan siendo pm.º certificadas por mi el presente escribano del efecto de las dichas leyes, y a mayor abundamiento juraron por Dios e por Santa María e por el hábito de su profesión, que no irán ni verán contra esta escriptura, porque la otorgan de su libre voluntad ni pedirán relaxación ni conmutación deste juramento, ni usarán de la que de propio motu se les hizieren ni de otro indulto ni gracia que se puedan aprovechar, so pena de perjuras e infames fementidas e de caer en caso de menos valer y dexeron todas y cada una sí juro y amen. En testimonio de lo qual ambas partes otorgaron la presente, dos de un tenor, para cada parte la suya.

Testigos que fueron presentes, Baltasar González vecino de Trujillo y fray Esteban de Benavente y fray Juan de Sant Pedro, profesos de la horden de Sto. Domingo, estantes en el dicho convento y os dichos otorgantes, que yo el presente escribano conozco, lo firmaron de sus nombres en esta manera en el registro desta carta. (entre reglones: baxos y doze altos y tachado. Y en lo que.)= M. De los Reyes, Priora M. Del Nacimiento; M. De Santa Caterina; M. Baptista; Catalina de la Cruz; M. De la Presentación; Juana Evangelista; M. De la Encarnación; M. De la Natividad. Mencia de Hábeas Cristi. Francisco Bezerra. Pasó ante mí, Pº. De Carmona, escrivano.

Licencia

Por la presente yo, fray Antonio de Bracamonte, prior de la Encarnación de Trujillo y Vicario del monaterio de las beatas de San Miguel de Trujillo, doy licencia a la señora priora y monjas del dicho convento para que puedan convenirse y concertarse con Francisco Bezerra cantero vecino de la dicha ciudad, para que acabe los corredores que están comenzados en el dicho monasterio y para gratificarle en la obra que en los dichos corredores a hecho, y dello hazer y hagan qualesquier escrituras de tasación y concierto ante cualesquiera escribano público y obligar a la paga y seguridad de lo que otorgaren, los bienes del dicho convento, atento que de lo que está hecho el dicho Francisco Bezerra solamente a recibido dos reales cada día por lo que a solas a trabajado y le falta por pagar el demás jornal y su industria y traza que conviene que se acabe la dicha obra. Fecho en Trujillo a 23 de enero de 1570. Firmado: Fray Antonio Bracamonte.

9.- ESCRITURA DE LA OBRA DE LA IGLESIA DE ORELLANA LA VIEJA. (Archivo de Protocolos de Trujillo. Pedro de Carmona, 27 de julio de 1570. Leg. 15. Fol. 210.

(fol. 210r) Fho para ambas partes.

En la ciudad de Trujillo, a veinte y siete días del mes de julio del año del nacimiento de Ntro. Salvador Jesucristo de mil y quinientos y setenta años, en presencia de mí Pedro de Carmona, escribano de su majestad y público en la dicha ciudad de Trujillo y sus términos por el prior y convento de Guadalupe mi señor y de los testigos de yuso contenidos, parecieron presentes, de la una parte, García Rodríguez clérigo vecino de la villa de Orellana la Vieja mayordomo por dixo de la iglesia de la dicha villa y de la otra, Francisco Bezerra, cantero vecino de la ciudad de Trujillo como principal obligado, Diego Muriel Solano, pintor y Pedro Hernández y Francisco Palomo y Francisco Sánchez, hijo de Jerónimo González, cantero y Lorenzo Velazquez y Juan de Catela, vecinos de la dicha ciudad como sus fiadores del dicho Francisco Bezerra y principales pagadores, y todos ocho juntamente de mancomún a voz de uno e cada uno dellos, por sí e por el todo renunciando como spresamente renunciaron, las leyes de la excursión e mancomunidad como en ellos y en cada uno dellos se contiene, y dixeron que ellos son convenidos y concertados, para que el dicho Francisco Bezerra a de hazer y haga la obra de la iglesia de la Villa de Orellana la Vieja en la manera y forma contenida en un modelo e debuxo que el dicho Francisco Bezerra en presencia de mi, el presente escribano entregó al dicho García Rodríguez y con la condiciones postura contenidas en el mandamiento (falta un renglón).

(fol. 210v) Ponce de León obispo de Plasencia el qual originalmente (falta renglón) el presente y queda en mi poder cuyo traslado es el siguiente.

Aquí entra la Licencia

E porque su señoría manda que ambas las partes se obliguen a la dicha obra se hará comenará según y de la manera y so las penas contenidas en el dicho mandamiento de suso encorporado, por tanto y cumpliendo lo susodicho, ambas partes, y cada una por lo que le toca, dixeron que harán y cumplirán todo lo susodicho, según y como se contiene en el dicho mandamiento y so las penas en él contenidas, para todo lo qual dixeron que obligaban y obligaron sus personas y bienes muebles y raíces avido e por aver y a sus herederos y sucesores y dieron poder a la justicia de su majestad desta dicha ciudad de Trujillo y de su santidad deste obispado, cada una parte a los de su fuero se sometieron a y a los de otras cualesquier partes deste reino a cuyo fuero se cometieron, para que por todo rigor e remedio del derecho les compelan al cumplimiento de todo lo sobredicho, como si esta scriptura fuera sentencia definitiva de juez competente pasada en cosa juzgada e por ambas partes consatida, e renunciaron su fuero propio, jurisdicción y domicilio y el privilegio del, y la ley si convenerit de jurisdictione omnium judicum y todas la otras leyes eceptiones y defensas que en su favor sean e puedan ser y la ley que dixo que general renunciamiento de leyes no vala.

En testimonio de lo qual otorgaron la presente carta dos de un tenor para cada parte un traslado que haga fee. Testigo que fueron presentes, Juan de Alarcón,

procurador y Hernando de Alarcón, escribiente y jorje Martín, vecinos de la dicha ciudad de Trujillo y los dichos otorgantes, que yo el presente escribano conozco, lo firmaron de sus nombres en el registro desta carta en esta manera (entre renglones: y Lorenzo Velásquez y Juan de Catela v.). García Rodríguez clérigo; Diego Muriel Solano; Lorenzo Velásquez; Francisco Sánchez; Juan Catela; P.º Hernández; Francisco Bezerra; Francisco Palomo. Pasó ante mí, P.º de Carmona, escribano público.

Licencia y condiciones de la obra

Nos don Pedro Ponce de León por la Gracia de Dios y de la Santa Iglesia de Roma obispo de Plasencia, de el consejo de su Majestad etc a vos el mayordomo de la iglesia de la villa de Orellana, sabed que Nos avemos encargado la obra de la capilla cabecera e la venera que a de ir junto a ella e sacristía de la iglesia, que de nuevo tenemos acordado se haga en la dicha villa, a Francisco Bezerra, cantero vecino de la ciudad de Trujillo, con las condiciones e de manera siguiente:

Primeramente que la dicha capilla cabecera e la dicha venera e sacristía la a de hazer conforme a la traza que va firmada de nuestro nombre e de dicho Francisco Bezerra cantero, que por el os será entregada originalmente, la qual obra a de ir las paredes de hella de mampuesto de cal, en las esquinas de cantería que vayan cola con cabeza y an de tener las paredes, después que estén fuera del cimient o del primer talus, quatro pies de grueso y a donde se pusieren las reprises se a de hacer otro talus por de fuera y a de subir allí arriba la pared de grueso de tres pies e medio y estos taluses serán de mampuesto e ladrillo con su chaflán.

Yten que la venera toda a de ser de cantería con su arco que divida la venera de la capilla, todo ello en arte e muy bien labrado e con su estría e cucharones e por debaxo de la dicha venera su letrero y en medio de la dicha venera frontero del altar mayor se a de poner un escudo de las armas de su señoría.

Yten que a la dicha capilla cabecera, junto a la dicha venera se a de hazer un arco de cantería con sus jarjamentos e reprise muy bien labradas de cantería y al romano, e lo demás de la dicha capilla, que es el arco de ella, a de ser de ladrillo e por arista muy bien labrado y encalada o cortada por debaxo de cantería falsa y en esta capilla, a de aver una ventana y se a de hazer en la parte frontera de onde se hiziere la dicha sacristía, la qual ventana a de ser de ladrillo y encalada e cortada que parezca de cantería e la clave de la dicha capilla a de ser de cantería e la dicha obra de la capilla e venera an de llevar sus estrivos, lo que fueron necesarios, de mampuesto con sus esquinas de cantería del grueso e largo que están señaladas en la dicha traza.

Yten que ha de hazer la dicha sacristía, las paredes de ella de mampuesto y cal con sus esquinas de cantería y el casco de ladrillo por arista a su cimborio y en la dicha sacristía, a de ir elegida una escalera para la torre de las campanas, que por tiempo se hubiere de hazer, la qual escalera a de quedar con su puerta por defuera de la dicha sacristía y an de ser los pasos de la escalera de mampuesto o ladrillo e la puerta para entrar a ella de cantería llana y la cubierta de la escalera a de ser de un cañón de ladrillo y a de subir la dicha escalera hasta el postrer suelo de lo alto de la sobresacristía, la qual sobresacristía a de ser de ladrillo por arista con sus jarjamentos

e reprises de cantería y encalado el caxco y cortado e con sus luzes necesarias para la dicha escalera e sacristía.

Yten que dentro de la dicha sacristía se a de hazer un vestuario en la pared con su arquillo e peana de ladrillo y encalado e cortado e dentro, en el un crucifixo en la mesma pared con su cenefa arredor al romano, y ansimismo se an de hazer en la misma pared de la sacristía unas caxas de ladrillos que para onde se puedan poner sus caxones de madera para la guarda de los ornamentos de la iglesia, e la puerta de la dicha sacristía a de ser de cantería con una moldura pequeña de el romano con su guardapolvo, y por cima y en la dicha portada por cima della se a de poner un escudo con la armas de su señoría bien labrado de cantería.

Yten que la dicha obra la a de hazer el dicho Francisco Bezerra a jornales y él a de asistir e trabajar en ella por su propia persona, sin la encomendar a otra persona, a de traer en ella consigo oficiales bastantes abiles a contento del mayordomo de la dicha iglesia y áseles de pagar, por cada un día de los que trabajaren, al dicho Francisco Bezerra, quatro reales y cada uno de los oficiales a tres reales y a los asentadores de mampuesto a tres reales e quartillo e más se les ha de dar a todos ellos, posada a cuenta de la iglesia e más se le a de dar las aguzaderas a costa de la dicha iglesia.

Yten que todos los materiales e peonajes necesarios para la dicha obra, se le a de dar al dicho Francisco Becerra por parte de la dicha iglesia puesto al pie de la obra, e lo que fuere al cargo del concexo conforme a lo que está obligado, lo ha de proveer e dar el dicho concejo.

Yten que la dicha obra no a de andar en tiempo de sementera ni cosecha de pan, si no fuere el labrar la cantería, que esto se puede hazer en qualquier tiempo, salvo en los meses de noviembre e diciembre y enero, que entonzes no a de andar la dicha obra ni se a de hazer en la dicha obra ninguna cosa de ella, por ser los días muy pequeños e para labrar, ni en este tiempo no se a de labrar piedra ninguna ni hazerse nada en la obra.

Que el mayordomo de la dicha iglesia pueda despedir a los ofiziales que anduvieren en la dicha obra si le pareciere que no son bastantes e no trabajaren como convenga.

Que la dicha obra a de ir bien echa, firme e segura e conforme a la dicha traza e después de hecha y acabada, la dicha capilla cabecera e venera e sacristía y elección de la escalera de la torre sin hazerse la torre, sino solamente que haya elegida para que se pueda hazer cuando oviere oportunidad, esta obra se a de ver por ofiziales del arte que lo entienden, la dicha obra, para ver si va hecha y acabada conforme a lo susodicho y en lo que pareciere estar defectuosa se a de tornar hazer a costa del dicho Francisco Bezerra e sus fiadores.

Que hecha y acabada la dicha obra e vista por ofiziales según dicho es, declarando ellos que esta buena y acabada e firme, reservamos en nos facultad para sí, va hecha y acabada conforme a lo susodicho y en lo que pareciere estar defectuosa se a de tornar a hazer a costa del dicho Francisco Bezerra a sus fiadores.

Que hecha y acabada la dicha obra e vista por oficiales según dicho es, declarando ellos que esta buena y acabada e firme, reservamos en nos facultad para si quisiéremos poder hazer alguna gratificación al dicho Francisco Bezerra a cuenta de

la dicha iglesia, según fuéremos informados que la dicha obra e de la diligencia e presteza con que se oviere acabado, e según los días e jornales que ovieren entregado en la dicha obra, que toda ella lo a de asentar el dicho mayordomo de la dicha iglesia en su libro de gastos que para este efecto, no por eso obligando a la dicha iglesia a la gratificación, sino por nuestra voluntad.

Que el dicho Francisco Bezerra a de dar fianzas llanas y abonadas en la dicha ciudad de Trujillo e su jurisdicción a contento de mayordomo de la dicha iglesia, mancomunadas con el dicho Francisco Bezerra, para el cumplimiento de lo contenido en estas condiciones por lo que toca y es a su cargo del dicho Francisco Bezerra, la qual fianza a de dar antes que comience la dicha obra.

Por ende, mandamos a vos el dicho mayordomo, que conforme a la dichas condiciones, otorgueis escritura de contrato con el dicho Francisco Bezerra y el a sus fiadores con vos, para que cada una de las partes guardará e cumplirá lo que les toca guardar e cumplir y en diciendo en ella esta nuestra carta e condiciones, e otorgada la dicha escritura, la sacareis vos, el dicho mayordomo en limpio signada, e la guardareis con las demás escrituras de la dicha iglesia e proveeréis después de ello de los materiales necesarios que fueren a cargo de la dicha iglesia para la dicha obra, e pagareis los jornales e dareis posadas a los oficiales y el concejo de la dicha villa provea de el peonaje e de las otras cosas a que están obligados, conforme a las escriptura que dello otorgo, la qual ansimismo sacareis en limpio e la poneis con las demás de la dicha iglesia e asentareis en nuestro libro la razón del gasto e tomareis cartas de pago de lo que excediere de tres reales arriba, con los quales recaudos y este nuestro mandamiento mandamos que lo pasen en cuenta, e otrosi mandamos a vos el dicho mayordomo, que asistais siempre a la dicha obra por vuestra persona e que nuestros visitadores, al tiempo que visitaren, os gratifiquen vuestra ocupación que en la dicha obra obieredes tenido, e que la dicha fianza que el dicho Francisco Becerra de dar, la bais a recibir a la ciudad de Trujillo dentro de seis días de cómo con este mandamiento seais requerido y el gasto que este hicieredes sea a cuenta de la dicha iglesia. E otrosi, hareis que la piedra de grano e gajada, que se obiere de sacar para la dicha obra, sea dándola a destajo, o a jornales como vos el dicho mayordomo os pareciere, juntamente con el dicho Francisco Bezerra, que sea más útil y conveniente para la dicha iglesia. Dado en Plasencia, a diez e nueve días del mes de junio de mill e quinientos y setenta años. (tachado). Don Pero Ponce, obispo de Plasencia. Por mandado de su s. Ilma. Domingo Gonzáles, Notario.

10.- CONTRATO DE OBRA DE SAN FRANCISCO POR FRANCISCO BECERRA Y FRANCISCO SÁNCHEZ, PARA HACER UN CUARTO EN EL CONVENTO. (Archivo de Protocolos de Trujillo. Pedro de Carmona. 14 de octubre de 1570. Leg. 15. s/f.).

(Fol.447?) (falta parte por deterioro y suprime fórmulas protocolarias).

En la ciudad de Trujillo.... Salvador Jesucristo de mil e quinientos y setenta... de su majestad y público en la dicha ciudad de Trujillo y sus términos... y de los testigos de yuso contenidos, parecieron presentes Francisco Becerra... dicha ciudad ambos a dos

juntamente de mancomun a boz de uno... dellos, el todo renunciando como renunciaron las leyes de la scusion e mancomunidad como en ello y en cada una dellas se contiene, de la una parte; y de la otra Hernán Martín, cerero, vecino de la dicha ciudad procurador síndico del monasterio de Sant Francisco de la dicha ciudad y dixeron que ellos son convenidos y concertados para que los dichos Francisco Sánchez y Francisco Bezerra ayán hacer y hagan la obra de la yglesia del dicho monasterio de la manera y con las conditiones contenidas en una ynstrucción y capitulación, que entregaron a mí el presente escribano, firmada según por ella parecer de el Padre frai Juan de Usagre, guardián del dicho monasterio, ques del tenor siguiente

Aquí las condiciones

E porque ellos quieren que lo capitulado y concertado en este por scriptura pública para la guarda y conservación del derecho así de la una parte como de la otra y los dichos Francisco Becerra y Francisco Sánchez an recibido para en parte y precio de la dicha obra diez ducados de los que se dixeron que se daban y dieron por contentos y pagados e renunciaron la eceptión y leyes del mal engaño y de la paga e prueba della como en ellas y en cada una dellas se contiene en la dicha capitulación y condiciones y las cumplirán en quanto es de su parte, y el dicho Hernán Martín, que les pagará lo que montare en lo que ficieren y obraran en el dicho edificio, según que se contiene en las dichas condiciones y las que guardan según que en ellas se contiene, en quanto es de su parte, so la pena que la parte que no le cumpliere así lo biera la otra parte lo que tuviere recibido y le pagarán los daños y costos que en la dicha razón rearciesen y para lo cual obligaron sus personas y bienes muebles y raíces avido e por aver y sus herederos y sucesores y a los dichos Francisco Bezerra y Francisco Sánchez dieron por su fiador a Pedro Gutiérrez, carpintero, vecino de la dicha ciudad, el cual que presente estaba dixo, que a oído y entendido todo aquello a que los dichos Francisco Bezerra y Francisco Sánchez se han obligado y que salía y salió por su fiador principal pagador y, juntamente con ellos, de mancomún e por sí solo por el todo renunciando, como expresamente dixo renunciaba e renunció, las leyes de excursión e mancomunidad como en ella y en cada una dellas se contiene, se obligó a todo lo que los susodichos se an obligado que para más firmeza dixo, que lo había e hubo por repetido y incorporado e para ello obligó su persona y bienes y herederos, avido e por aver, muebles y raices y todos los susodichos principales y fiador y ambas partes dieron poder a las justicias de su majestad cada una parte por lo que le toca así a los desta ciudad de Trujillo, así como a las de otras cualquier partes deste reyno de Castilla, a cuyo fuero e jurisdiction se sometieron para que por todo rigor e remedio de derecho les compelan al cumplimiento de todo lo sobredicho como de sentencia definitiva de juez competente pasada en cosa juzgada e por ellos consentida e no apelada y renunciador su fuero propio, jurisdiction y domicilio y el privilegio del y la ley si convenerit de jurisdictione omnium judicum y todas las otras leyes, eceptiones y defensas en su favor e de cada una de las dichas partes sean e puedan ser y la ley e regla del derecho que dize que general renunciación de leyes que hecha sea non vala, en testimonio de lo cual otorgaron la presente dos, de un tenor para cada una parte la suya, que por así haga fee en la manera de suso contenida.

Testigos que fueron presentes: Francisco de Olmos y Rodrigo de Mondragón y Pedro Carrasco, clérigo, vezinos de la dicha ciudad y los dichos otorgantes, que yo, el presente escrivano conozco, lo firmaron de sus nombres en el registro desta carta en esta manera e firmado... Francisco Becerra, Hernán Martín, Pedro Gutiérrez, Francisco Sánchez. Pasó ante mí Pedro de Carmona, escrivano público.

(Fol. 448) Memoria de las condiciones con que se an de hazer el quarto que quiere el Padre Guardián de señor San Francisco desta ciudad de Trujillo.

Son las siguientes:

- Este quarto a de ser desde la yglesia ques ahora honde dize misa hasta la puerta de la obra nueva, y esta pared, que a de yr dende una iglesia hasta otra, a de ser en el cimiento de quatro pies y medio de grueso, y ha de subir esta pared hasta el alto a donde a de venir la corona de tres capillas, que se an de hazer en este quarto, digo quatro capillas.

- Concertamos con el padre guardian en esta manera, que por cada tapia de mampuesto como dicho es, nos an de dar honze reales, con tanto quel padre a de dar todos los materiales al pie de la obra, a costa del convento y abiertos los cimientos y las demás paredes, que se an de hazer para dividir las dichas capillas, al dicho precio arriba dicho.

- Más se an de hazer en este dicho quarto tres portadas de cantería de seys pies de ancho cada una, an de ser de toça y los pies derechos con sus vasitas de baxo que lleven un chaflán a la redonda, y los pies derechos sermenteros con los garabatos y basas y esconçes y escançon de cantería. Asenos dar por cada una de estas portadas tres mil y quinientos maravedís.

- Mas se an de hazer tres altares en el grueso desta pared de siete pies y medio cada uno de ancho, y desde el suelo hasta lo alto del altar a de aver cinco quartas; y el altar a de ser de una peanita, con una moldura que vuele una quarta tal como está que aquí está señalada (hay un dibujo de ella en el margen del folio). Y por debajo desta peana a de aver unos perpiaños de cantería sobre que cargue la dicha moldura; que queda hueco para un enterramiento. Y el espaldar todo destos altares a de ser de mampuesto; a de llevar de alto desde encima de la peana arriba, estos dichos altares, cinco pies de pie derecho y an de ir desde allí para arriba de una vuelta y en él con una moldura como esta. Daremos por cada uno destos altares quatro mil maravedís (falta una condición por estar dañada la parte superior de los folios)

- Obligámonos a hazer esta obra Francisco Bezerra y Francisco Sánchez, con condicción que se nos ha de dar luego diez ducados adelantados y la costa que trabajaremos en fin de cada semana, ansí de piedra de cantería como oficiales y peones. Por cada carretada de piedra menuda un real, como es uso y costumbre de sacadera, y las demás piedras grandes como se suelen pagar en esta ciudad. Ase de dar de jornal por cada día a Francisco Bezerra y a Francisco Sánchez tres reales a cada uno dellos; y si se traxere algún oficial que los merezca, asimesmo se le an de dar tres reales. Y a los peones como más barato se pudieren concertar.

- Ansímismo, que si se dejare la dicha obra sin que se acabe, que en tal caso se mida y se pague al que se debiere que si los oficiales alcanzaren por dinero, que se le

paguen, y ansímesmo ellos al dicho convento y quedándose obligados todavía a acabar la dicha obra.

- Ytem, que por quanto en días pasados hezimos una memoria y se a perdido, que quando paresca nos remitimos a ella y que sea la que valga por más precio o por menos.

- Ansímismo todas las vezes que se quisiere medir la obra de la parte que se pidiere, entren en quenta los diez ducados; y que si otro padre guardián viniere, le torne, en principiando la obra, a dar los dichos diez ducados, tornándolos a tomar en quenta.

- Digo yo, fray Juan de Usagre, guardián de St. Francisco de Trujillo, que doy licencia a nuestro hermano Hernán Martín, síndico, para que pueda obligar como tal a este convento conforme a las condiciones arriba dichas, para que esta obra tenga efecto y por que esto conste ser verdad lo firmé de mi nombre y fecho a 14 de octubre de 1570. Fr. Juan de Usagre”.

11.- CONDICIONES DE LA OBRA DEL CONVENTO DE LA CONCEPCIÓN INTRAMUROS DE LA CIUDAD DE TRUJILLO. (Archivo de Protocolos de Trujillo. Pedro de Carmona. Mayo, 1571. Leg. 15, fols. 462-463).

...son las siguientes:

que el oficial o oficiales que lo tomaren no pueda alzar mano de la obra hasta que se acabe.

áseles dar todos los materiales al pie de la obra

ase de hazer una pared por la parte de adentro de una vara de grueso de mampuesto, bien travada conforme al arte de barro, revocada con cal, a la larga de todo el cuarto por la parte de fuera se ha de subir la pared vieja e igual de la otra, y respondiendo al quarto nuevo en altura ánsele de echar estribos o rafas para que pueda sustentar los arcos y si fuere necesario, an de bolar sobre hazia la parte de fuera y questos estribos an de yr de cal para más seguridad de la obra ansele dexar entre los arcos algunos huecos de alhacenas en las partes que pudieren quedar sin perjuizio de la obra respecto de cada cama (aposeno, tachado) de mampuesto en todas las paredes.

a de llevar este quarto los arcos que fuesen menester, conforme a la distancia que el quarto tiene, anse de hazer luzes y ventanas los que convengan, ansi en el un suelo como en el otro.

ase de hazer una portada en el quarto nuevo principal con una caxa encima della para poner las imágenes de nra Sra. Y la madalena todo lo qual a de ir bien hecho y conforme al arte firme y bien obrado y sobrello se a de hazer contrato y obligación inseriendo los capítulos necesarios para la obra tomadas las medidas della.

mas es condición que al oficial que tomare la obra se le a de pagar toda la costa que traxere cada semana asi de oficiales como de peones y sacadura de piedra que sentiende las carretadas de cantería que cada semana se traxere pagando la carretada de piedra menuda como es qustumbre en esta ciudad y las demas piedras como valieren. Licend.º abalos.

12.- POSTURAS Y REMATES DE LA OBRA DEL CONVENTO DE LA CONCEPCIÓN. (Archivo de Protocolos de Trujillo. Pedro de Carmona. Mayo, 1571. Leg. 15, fols. 464).

(Fol.464r) En Trujillo.. dias del mes... y setenta y un años en presen... larios clérigos notario público e ante los testigos ynfraescritos, estando en la plaça pública desta çibdad, se dio un pregon a boz alta por Francisco Hontano pregonero público en la dicha çibdad, diziendo quien quisiere tomar a hazer un quarto, que se ha de hazer en el monasterio de Santa María desta çibdad de mampuesto de piedra barro y ensortijado con cal, ansimismo quien quisiere tomar a sacar mill carretadas de piedra arrededor de la fortaleza la dicha ciudad y baxo de la puerta de alva hazia santo domingo, venga ante mi el dicho notario y rrecibirele en la postura. Testigos que fueron presentes Alonso Larios y Mateo García, clérigo y Gonzalo Alonso Bermejo y Francisco de Cáceres, becinos de Trujillo.

E después de lo suso dicho en la çibdad de Trujillo a dos días del mes de abril del dicho año, ante mi el dicho notario, pareçió presente Jerónimo Martín cantero y dixo, quel ponía y puso las tapias del dicho quarto del dicho monasterio de Santa María todas las que tubiere el dicho quarto, que ansi sea de costa e baxas, a doze reales cada una, hechas de piedra, barro y rebocadas con cal entranbas partes y el dicho monasterio le a de dar todos los materiales puestos al pie de la obra y se obligaba y obligó de dar todas las fianzas necesarias e a contento del dicho monasterio y demás que la cantería (Fol. 464v)... contento de a quien fuere cometido por su señoría reverendísima o por su mandado y de cómo ansi lo dixo y hizo la dicha postura lo firmo de su nombre. Testigos que fueron presentes Diego Ramírez e Andrés de Aguilar, canteros vecinos de la dicha cibdad de Trujillo, Jerónimo Martín. Pasó ante mí, García Larios, clérigo notario.

En ocho de abril del dicho año se dio otro pregon. Testigos Alonso Ramiro y Alonso Larios e Mateo García, clérigo y otras muchas personas, el qual dicho pregón se dio el dicho domingo en la plaza pública de Francisco Hontano, pregonero.

E después de lo suso dicho, en la dicha çibdad de Trujillo e diez e ocho dias del dicho mes de abril de dicho año el dicho Jerónimo Martín dixo quel mismo, estando en si la dicha postura, ponía e puso las dichas tapias arriba dichas e con las condiçiones que se pusieron las baxas, va e puso a diez reales cada una dellas. Testigos Juan Sánchez, cantero y Sancho Casco de la Calva, vezinos de Trujillo y el dicho Jeronimo Martín lo firmo. Jerónimo Martín. Pasó ante mí, García Larios, clérigo notario.

E despues de lo suso dicho, en la dicha çibdad de Trujillo a veynte e dos días del mes de mayo del dicho año, Francisco Bezerra hijo de Alonso Bezerra y en presencia de mi el dicho García Larios, clérigo notario (Fol.465)...dichas tapias de la dicha obra... y tres quartillos y dará... de fianza y conforme a las condiciones de questán puestas y de cómo ansi lo puso, lo firmo. Testigos, Juan tierno, clérigo y Juan Coronado, vecinos de Trujillo. Francisco Bezerra.

Ansimismo puso los arcos baxos y altos, que fueren neçesarios en el dicho quarto, en çiento e nueve reales cada uno y que las claras y ventanas y portadas y qualesquiera otra cosa que hiziere de canteria en la dicha obra se a de pagar lo que valiere o se conçertare, contando que se le an de dar los materiales a el pie de la obra y

él no tiene de poner más que las manos y la cantería de traer sea a costa del convento y firmolo el dicho Francisco Bezerra a de pagar oficiales y peones. Testigos Mateo García, clérigo y Micael Hernández, zapatero vos. de Trujillo. Francisco Bezerra.

E despues desto, este día veynte y dias del dicho mes de mayo del dicho año se dio otro pregón en la plaça publica de la dicha cibdad de Trujillo por Francisco Hontano pregonero para quien quisiere baxar los dichos preçios y que avia de rematar dentro de terçero día primero siguiente. Testigos Mateo García y Gonzalo Hernández sastre y Diego González portugués y otras personas en fee de uerdad yo el dicho notario lo firme; pasó ante mi, García Larios, clérigo notario.

(Fol.465v)... (Falta parte del texto) ante mi el dicho notario...(falta parte del texto) Hernández cantero dixo que ponía e puso las dichas tapias a ocho reales cada una y los arcos a ocho ducados y dara contento de fiança. Testigos Jorge Hernández Gómez y Juan López zapatero vzos. de la dicha çibdad de Trujillo, firmolo el dicho Pedro Hernández. Pasó ante mi, García, clérigo notario.

E después desto, este dicho día e año susodicho Diego el Ruyo cantero dixo, que bajava e baxo un real en cada una de la dichas tapias y los arcos que se queden en el dicho precio; testigos Benyto Granero e Juan de Buiça e no firmó porque no supo firmar. Pasó ante mi, García Larios, notario.

E después desto, este día en la plaça pública de la dicha çibdad se dio dicho pregon por el dicho pregonero Francisco Hontano presentes muchas gentes, testigos Mateo García e Barragán y García Sánchez, cantero vezinos de Trujillo, paso ante mi García Larios, clérigo notario.

E después de lo suso dicho, en la dicha cibdad de Trujillo a veynte y seis dias del dicho mes de mayo del dicho año en presençia de mi el dicho notario paresçió presente el dicho Francisco Bezerra, hijo de Alonso Bezerra y dixo, que rematándole la obra del dicho monasterio de Santa María, él baxa de toda ella medio ducado y más dara las zinbras para los arcos y se obligará en forma conforme a las dichas condiciones y hará la dicha obra buena e firme y conforme al arte (fol.466) (falta parte del texto)...y para todo lo qual... fiança e seguridad... que ansimismo se dé a él de parte del dicho convento de lo que a de aver de la dicha obra y lo firmo de su nombre. Testigos Mateo García, clérigo e Juan de Buyça y Granero de Heredia, vecinos de la dicha çibdad de Trujillo. Francisco Bezerra. Pasó ante mi, García Larios, clérigo notario.

E después de lo susodicho, este dicho día mes e año suso dichos visto la dicha postura de la dicha obra por el dicho señor visitador fecha por el dicho Francisco Bezerra, mandó aperçibir rremate a boz de pregonero el qual traxo en pregones la dicha obra diciendo primera y segunda y terçera vez la dicha postura, y aperçibiendo remate, no hubo ni paresçió quien más baxase de la dicha húltima postura fecha e replicando el dicho pregonero Francisco Hontano a boz alta tres veces la dicha baxa de la dicha obra, no hubo persona que baxase y así se la remató a el dicho Francisco Bezerra y el dicho Francisco Hontano, pregonero, le dixo que le hiziere buen apro...(faltan letras) y el dicho señor visitador se le dio por remate y ansi lo mandó. Testigos que fueron presentes a los dichos pregones del dicho remate Mateo García clerigo y Benito Granero e Juan Gonçález escudero de Juan de Vargas y Francisco de

Cáceres, sacristán y Rodrigo Bote estudiante, vecinos de la dicha çibdad de Trujillo y el dicho señor visitador lo firmo de su nonbre.

(Fol. 466v) (Falta parte del texto)... seguridad... ante escribano público obligándose cada una de las otras dos partes por lo que toca. El Lic. Avalos. Pasó ante mi García Larios clerigo notario.

(Señal notarial) E yo el dicho García Larios clérigo notario público por las autoridades apostolica ordinaria y notario de la audiència obispal de la dicha çibdad de Trujillo en uno con los dichos testigos presentes fui a todo lo que dicho es a las posturas e remate e lo fize escribir según que ante mi passó y en testimonio de verdad lo signe de mi signo ques a tal. García Larios clérigo notario.

E después de lo suso dicho este dia mes y año susodichos, visto por el muy magnífico y muy Reverendo señor licenciado Avalos visitador y vicario en la dicha ciudad de Trujillo y en todo su arçiprestazgo por el Illmo. Señor don Pero Ponçe de Leon obispo de Plasencia, en presençia de mí el dicho García Larios clerigo notario publico, el dicho remate que ansi se avia fecho de la dicha obra del monasterio de sancta María en el dicho Francisco Bezerra cantero, dixo que mandaba y mandó, quel dicho Francisco Bezerra y Francisco Sánchez y Mateo García, clerigo mayordomo del dicho convento e monasterio, hagan contrato y obligacion, cada uno por lo que le toca, obligandose en forma e dando fianças bastantes los dichos Francisco Bezerra y Francisco Sanchez, canteros de hazer e que harán la dicha obra del dicho monasterio conforme a las condiziones con que pusieron e se remató, la qual obra sea fuerte y firme conforme al arte, donde no que a su costa la volverán a hazer, las quales dichas fianças (fol.467r) (falta parte del texto) ...monasterio... el dicho convento... avidos y por aver pagar a los... ofiçiales la dicha obra conforme a las condiziones que ansi estan firmadas del dicho señor Visitador al qual dicho mayordomo de la licencia para hazer la dicha obligacion en nombre del dicho convento y obligar sus bienes como dicho es y el dicho señor Visitador lo firmo de su nombre. Testigos los dichos. -Licenciado Abalos-. Passó ante mí, García Larios, clérigo notario.

13.- CONTRATO DE OBLIGACIÓN ENTRE EL MONASTERIO DE LA CONCEPCIÓN Y LOS CANTEROS FRANCISCO BEZERRA Y FRANCISCO SÁNCHEZ, SOBRE LA OBRA DE DICHO CONVENTO. (Archivo de Protocolos de Trujillo. Pedro Carmona. Mayo, 1571. Leg. 15. Fol. 465v.-467r.)

(Fol. 465v) En la ciudad de Trujillo... (no se puede leer) nuestro redentor Jesucristo de mill... (no se puede leer) yuso contenidos parecieron presentes de una...(no se puede leer) çiudad como sus fiadores y prinçipales pagadores y todos de (man) común a boz de uno e cada uno dellos por sí e por el todo renunciando como spresamente renunciaron las leyes de la excusión e mancomunidad como en ellas y en cada una dellas se contiene y del...(no se puede leer) Mateos Garcia, clérigo, en nombre de la priora y beatas del monasterio de Santa María de la Conception de los muros adentro de la dicha ciudad, por virtud del poder que del dicho monasterio tiene presentado ante mí, el presente escribano, signado según parecía del scribano público, ques a el tenor siguiente:

Aquí entra el poder

Y dixerón por quanto por mandado y con licencia del muy magnífico señor licenciado Avalos visitador y bicario desta ciudad por Illmo señor don Pero Ponce de León, se sacó en pregones la obra de un quarto, que se a de hazer de piedra barro, en el dicho monasterio de la Conception con las condiciones e según y como se contiene en una capitulación firmada según parecia del dicho señor visitador que presentaron y es del tenor siguiente:

Aquí entran las condiciones

Y andando en pregones y pública almoneda, fue puesta la dicha obra por los dichos Francisco Sánchez y Francisco Bezerra en la manera y forma que se contiene en los autos, pregones y remates, que presentaron según parecía de García Larios clérigo notario desta dicha ciudad, con la probación que del dicho remate hizo el dicho señor visitador, que asimismo es del tenor siguiente

Aquí pregones y remate

Y para que ambas partes sean seguros que lo contenido en el dicho remate e condiciones de suso referidas se cumplirá y pagará, según y como en los autos del dicho remate y probación del dicho señor visitador y condiciones de su nombre firmadas se contiene y so las penas en ellas declaradas, dixerón los dichos Francisco Sánchez y Francisco Bezerra y consortes, por lo que les toca, y el dicho Mateos García en el dicho nombre del dicho monasterio e por lo que le toca, que cumplirán y harán según y como cada una de las partes a prometido y parece por lo sobredicho, y so las dichas penas que la parte, que no lo cumpliere, pagará a la otra y la otra a la otra, todos los daños y costos, intereses y menoscabos, que en la dicha razón se les recrecieren, para lo qual los dichos Francisco Sánchez y Francisco Bezerra y consortes, obligaron sus personas y bienes, muebles y raíces, avidos e por aver y sus herederos y sucesores y el dicho Mateos García los bienes propios e rentas del dicho monasterio a él por el dicho poder de suso incorporado obligados, e para la execución de lo sobredicho, cada una de las partes dieron, por lo que le toca, poder cumplido a todas e qualesquier juezes y justicias cada uno a las de su jurisdicción asi a los desta dicha ciudad de Trujillo como de otras partes, a cuyo fuero e jurisdicción se sometieron, para que por todo rigor e remedio del derecho les compelan y apremien al cumplimiento de todo lo de suso referido, como si fuere sentezia definitiva de juez competente pasada en cosa juzgada, e por los dichos Fransco Bezerra y Francisco Sánchez y consortes e por el dicho convento consentida e no apelada, e renunciaron su fuero propio jurisdicción y domicilio y el privilegio della y la ley si convenerit de jurisdicione omnium judicum y todas las otras leyes, eceptiones y defensas, que a favor de las partes y de cada una dellas sean y puedan ser, y la ley que dize que general renunciación de leyes non vala y otorgaron la presente carta dos de un tenor para cada una de las partes una, que por sí sola haga fe.

Pasó ante mí el presente escribano, siendo presentes por testigos Alonso Pablos, hijo de Alonso Pablos, y Martín Casillas, hijo de Pedro Casillas y Francisco Casco, vecinos de la dicha ciudad y los que supieron firmar lo firmaron, e por lo que dixerón que no saben, lo firmo un testigo en esta manera. (entre reglones) y sus herederos y sucesores: Mateos Gra; Juan Catela; Franc.º Bezerra; Franc.º Sánchez. Pasó ante mí, Pº. De Carmona, Notario público.

14.- OBRAS EN LA ALBUHERA DE TRUJILLO. (I) (Archivo Municipal de Trujillo. Acuerdos Capitulares, 28 de abril de 1572. Fol. 434).

“En este día se mandaron librar a Pedro Hernández y a Francisco Bezerra, canteros, cuarenta e seys reales por su ocupación de la tasación de la fortaleza”.

15.- OBRAS EN LA ALBUHERA DE TRUJILLO. (II) (Archivo Municipal de Trujillo. Acuerdos Capitulares, nº 39, 20 de junio de 1572. Fol. 446).

“En este día se acordó y mandó que se notifique a Francisco Becerra, maestro del albuera, que si piensa y quiere estar y asistir, como es obligado, desde las cinco de la mañana hasta que se ponga el sol cada día, que lo haga y diga y para ello se obligue con pena porque a la obra conviene su asistencia allí”.

16.- CARTA Y PROVISIÓN REAL DADA EN MADRID, EL 13 DE JULIO DE 1572, SOBRE LA CRÍA DE CABALLOS DE LA CIUDAD DE TRUJILLO Y SU TIERRA, EN RELACIÓN CON OTRA CÉDULA TAMBIÉN HECHA POR FELIPE II EN CÓRDOBA EL 10 DE ABRIL DE 1570. (Archivo Municipal de Trujillo. Cédula despachada en Madrid, el 16 de diciembre de 1572, refrendada de Juan Vázquez de Salazar, escribano, secretario de su católica majestad. Inserta la ley sobre la cría de caballos y preeminencia de los que tienen yeguas. Documentación Real, 1564-1577. Carpeta 41-9).

Sabed que habiéndonos sido informado de la gran falta que de caballos había en estos nuestros reinos y de que la cría y raza y trato de ellos había cesado y venido en gran disminución, de los cual demás del daño y perjuicio que para el orden servicio y ejercicio de nuestros súbditos y naturales resultaba,... mandamos hacer información para saber y entender de que causas procedía la susodicha falta y por qué razón había cesado la dicha cría y trato de caballos.

Se mandan unas leyes y pragmáticas para estos reinos a todos los vecinos y moradores que las guarden y cumplan, y está prohibido y vedado que así en las ciudades, villas y lugares de la provincia de Andalucía como en los pueblos que son fuera de ella allende Tajo, que ningunas personas echen asnos a las yeguas y potrancas sino caballos que sean de casta y escogidos a vista de las personas, que en cada pueblo había de haber diputados para ello, y esto guarde y se cumpla inviolablemente sin que

en ello haya falta alguna so las penas contenidas en las dichas leyes y pragmáticas y más de otros veinte mil mrs. y dos años de destierro por la primera vez que echaren o consintieren echar los dichos asnos a las dichas yeguas y potrancas y por la segunda vez la pena doblada y por al tercera pierda la mitad de sus bienes y sea desterrado perpetuamente del lugar donde viviera y la tercia parte de las dichas penas sean para la persona que lo denunciare y la otra parte para el juez que lo sentenciare y la otra tercia parte de las dichas penas sean para nuestra cámara y fisco...

Que en la dicha ciudad y en cada pueblo de su jurisdicción se haga registro por ante justicia y escribano de concejo en cada año de todas las yeguas y potrancas, caballos y potros que cada vez del tal pueblo tuviere. ... se tome en cuenta en cada un año por el día de san Miguel... y se haga visita de las dichas yeguas y potrancas, caballos y potros, para ver si se ha guardado y cumplido lo contenido en las dichas leyes y pragmáticas.

Que el Concejo de el pueblo compre y tenga caballos para echar a las dichas yeguas y que sean de casta y escodigos y cuales convenga teniendo para cada veinte y cinco yeguas un padre, y que los dueños de las yeguas y potrancas a quien se echaren paguen y contribuyan

El corregidor nombre en la ciudad a dos personas para que vean y examinen los caballos que los concejos tuvieren para padres y las yeguas y potrancas para que la casta salga cual convenga.

El corregidor ha de juntar al cabildo, los regidores y oficiales de él y llamar a personas que tengan práctica y noticias de estas cosas y entre todos platiquen que forma y orden se puede tener para que la casta de los caballos se conserve y aumente..

Asi mismo platiquen entre si que parte de los términos y baldíos de cada pueblo se podrán acotar y dehesar que sea más dispuesta y conveniente para el pasto y crías de los dichos caballos y envían la relación de ello al concejo para que se les de licencia y provea en ello lo que convenga.

Proveímos y ordenamos las cosas que nos pareció convenir mandando se guarden las leyes y pragmáticas por donde está proveído que ninguna persona fuese osada, echar asnos a las yeguas, sino caballos de casta, so las penas en la dicha provisión declaradas y para ello los pueblos comprasen y tuviesen caballos de casta y escogidos para padres y se hiciesen otras cosas y señalasen baldíos para el pasto de los caballos y yeguas a los dueños de las cuales yeguas se les concedieron ciertas preeminencias para que se animasen a los criar, y por otra nuestra provisión se mandó al nuestro corregidor que a la sazón era de esa ciudad que hiciese juntar a concejo a los vecinos de ella y llamar a las personas que les pareciese que más práctica y noticia tuvieren de esto y entre todos platiquen si en esa ciudad y su jurisdicción habría disposición para tener y criar caballos y se informasen si habría suficientes pastos y como y donde y en que manera según todo en las dichas provisiones se contiene, todos los cuales dichos despachos se enviaron así a la ciudad como a los demás de estos reinos...

Madrid, 16 de diciembre de 1572. Refrentada por Juan Vázquez de Salazar, escribano, secretario de su católica majestad la hice escribir por su mandato.

El doctor Velasco

Para que el corregidor de Trujillo, guarde y cumpla la provisión y cédula aqui incorporadas sobre la cría de caballos y avise del estado en que está este negocio.

17.- ORDENANZAS DE LA DEHESA DE LAS YEGUAS CONFIRMADAS POR SU MAJESTAD. (Archivo Municipal de Trujillo. Gobierno Municipal. Cargos y Oficios. (1561-1579). Carpeta 42-22. Fol. 105v).

“Primeramente dijeron que señalaban e señalaron y diputaron por dehesa para las yeguas la dehesa del valadejo como antes de agora estaba señalada e amojonada y por estar ya cercada como está de mampuesto de piedra la mayor parte de ella. Por ser como es, el sitio mejor y más a propósito que se pudo hallar e señalar en todo el berrocal y ejido de esta ciudad, la cual queda diputada para agora e para siempre jamás y de tal manera que por causa precisa y vigente que se ofrezca de socorrerse de la dicha dehesa en meter algunas vacas e otro ganado para el bastecimiento de las carnicerías e para otro cualquier efecto, por ningún caso se pueda meter ganado alguno y la justicia e regimiento queden privados de dar la tal licencia...”

18.- OBRAS EN LA PORTADA DE LA DEHESA DE LAS YEGUAS DE TRUJILLO. (I) (Archivo Municipal de Trujillo. Acuerdos Capitulares, 12 de enero de 1573. Fol. 508v).

“El Ayuntamiento comete a los señores Pedro Mesía de Escobar y Juan de Vargas Carvajal regidores, para que manden hazer y se haga la portada de la dehesa de las yeguas, y sea el sitio y lugar que está y quedó señalado”.

19.- OBRAS EN LA PORTADA DE LA DEHESA DE LAS YEGUAS DE TRUJILLO. (II) (Archivo Municipal de Trujillo. Acuerdos Capitulares, 15 de mayo de 1573. Fol. 556).

“Comisión. Que se comete a el señor Pedro Mesía haga tasar lo que está fecho en la portada de la dehesa de las yeguas y se vea lo que tiene reçibido Francisco Bezerra cantero y se cobre lo que obiere reçibido demás de lo que merece”.

20.- INFORME DE LIMPIEZA DE SANGRE HECHO EN TRUJILLO. CUESTIONARIO DE PREGUNTAS. (Archivo General de Indias. Patronato 191, ramo nº 2. 17 de Mayo de 1573. Fol. 11-13v).

“En la cibdad de Trujillo a diez y siete días del mes de mayo año del nacimiento de nuestro Saluador Jeschcristo de mill e quinientos e setenta y tres años,

antel muy magnífico señor licenciado de la Puerta, teniente de corregidor en la dicha ciudad por el yllustre señor don Carlos de Gueuara, corregidor en la dicha ciudad y su jurisdicción por su majestad, e ante mí Joan de las Dueñas, escriuano público en la dicha ciudad de Trugillo e sus términos por el muy magnífico e muy reuerendo señor prior, frayles y conuento del monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe e aprobado por su majestad, e ante los testigos de yusso escriptos, pareció presente Francisco Bezerra, vecino desta dudad, por si y como marido legítimo y conjunta persona que es de Joana Gonçales de Uergara su muger e presentó un pedimiento y preguntas questán al pie del que su tenor es lo siguiente.

Muy magnifico señor, Francisco Becerra, vecino desta ciudad de Trugillo, parezco ante vuestra merced y digo que yo y Joana Gonzales de Bergara mi muger queremos pasar a Yndias y por que para el dicho effecto tengo necesidad de hazer ynfformación de la limpieça y qualidades de ambos a dos y de cómo no somos de los prohibidos yr ni passar a aquella prouincia, pido y suplico a vuestra merced mande recibir la información de testigos que para el dicho effeto presentare y que se me dé en pública forma, interponiendo a ello su autoridad y decreto judicial y que los testigos se examinen por las preguntas siguientes sobre que pido justicia y para ello etc.

- I. *Primeramente si conocen a mi el dicho Francisco Bezerra y a la dicha Joana Gonçales de Vergara mi muger y si conocieron a Alonso Bezerra e a Constança Hernández mis padres, y a Francisco Bezerra e Ynes Gonzales su muger, padres del dicho Alonso Bezerra y aguelos de mí el dicho Alonso Bezerra, y si conocieron a Hernán Gonçales e a María alonso, padres de la dicha Constança Hernández mi madre.*
- II. *Ytem si saben quel dicho Francisco Bercerra e Ynes Gonçales su muger fueron casados e velados legítimamente según horden de la santa madre iglesia y durante su matrimonio ouieron e procrearon por su hijo legitimo e natural al dicho Alonso Bezerra y por tal su hijo legitimo fue auido e tenido y reputado digan.*
- III. *Ytem si saben que el dicho Hernán Gonzales e María Alonso su muger fueron cassados e velados assí mismo según orden de la santa madre yglesia, y durante su matrimonio ouieron y procrearon por su hija ligitima e natural a la dicha Costança Hernández e por tal su hija ligitima fue auida e tenida y comúnmente reputada entre todas las personas que les conocieron, digan lo que saben.*
- IV. *Yten si saben quel dicho Alonso Bezerra, hijo de los dichos Francisco Bezerra e Ynes Gonçales e María Alonso, fueron cassados e velados según orden de la santa madre iglesia y durante su matrimoni ouieron e procrearon por su hijo legitimo e natural al dicho Francisco Bezerra que haze esta provança e por tal su hijo legitimo fué auido y tenido y reputado entre las personas que le conocen digan etc.*
- V. *Ytem si saben quel dicho Francisco Bezerra es christiano viejo, limpio de toda raça de moros y de judios y lo fueron los dichos sus padres y abuelos por linea de varón y hembra e an estado y están en posesión él y sus*

antepasados del hidalgos y que no es pariente ni allegado de los Piçarros ni de otros prohibidos pasar passar en Indias, digan los testigos lo que cerca desto saben.

- VI. *Ytem si saben que la dicha Juan Gonçales de Uergara es legitima muger de mi el dicho Francisco Bezerra y como tales hazemos vida maridable en uno y la dicha Joana Gonçales es cristiana vieja de padres e de abuelos e no tiene raça de moro ni judio y esto lo saben los testigos por auer conocido a los dichos sus padres y abuelos de parte de padre y de madre, digan los testigos lo saben.*
- VII. *Ytem si saben que yo el dicho Francisco Bezerra que hago esta prouança soy un hombre de mediana estatura y delgado y poca barba y que tengo los dientes altos, delante los menos y la barba entre rubia y negra, y la dicha Juana Gonçales de Bergara mi muger es de mediana estatura, la color morena, digan lo que saben.*
- VIII. *Ytem digan los testigos de publica boz e fama; el licenciado Bernal.*

E presentado pido lo en el dicho pedimiento contenido e justicia y su merced el dicho señor teniente dixo que lo auía e auo por presentado e que mandaua e mandó que el dicho Francisco Bezerra presente los testigos de que se entiende aprouecha questá presto de los mandar examinar por el tenor de las dichas preguntas. Testigos Joan Velardo y Diego Hormeno, escriuanos. Ante mi Juan de las Dueñas, escriuano.

Confirmaron lo contenido en el cuestionario los siguientes tetigos: Catalina Alonso, viuda de Diego de Nodera; Nufro Hernández, Micael Cervera, los canteros Pedro Hernández y Juan Vizcaíno y el carpintero Lope Pizarro, todos vecinos de Trujillo; y los vecinos de la villa de Graz, Andrés González Navareño y Sebastián Bermejo, cuyas declaraciones añaden que el matrimonio de Francisco Becerra con Juan González de Vergara se celebró en la iglesia de Santiago de dicha villa, de donde era natural la contrayente”.

21.- NOMBRAMIENTO DE CRIADO DEL LICENCIADO GRANERO DÁVALOS A FAVOR DE F. BECERRA Y SU MUJER. (Archivo General de Indias. Patronato 191, ramo nº 2. 18 de junio de 1573. Fol. 39v).

“...Yo el licencia Granero de Avalos, en cumplimiento de la cédula de su majestad que tengo para nombrar seis criados y llebarlos a la provincia de Nueva España, nombro por uno dellos a Francisco Bezerra e Joana Gonçalez su muger, contenidos en esta prouança, fecho en Sebilla a diez e ocho dias del mes de junio de mill e quinientos y setenta y tres años. El Licenciado Granero de Avalos...”

22.- OBRAS EN LA PORTADA DE LA DEHESA DE LAS YEGUAS DE TRUJILLO. (III) (Archivo Municipal de Trujillo. Acuerdos Capitulares, 22 de junio de 1573. Fol. 568).

“En este día se mandaron librar a Francisco Bezerra o a Rodrigo Bezerra, su hermano, quatro mil maravedís de la obra de la portada de las yeguas, conforme el parecer de los señores Pedro Mesía e Melchor González”.

23.- OBRAS DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE HERGUIJUELA. (I) (Archivo Parroquial de Herguijuela. Cuentas de Fábrica. Gasto de la obra, 1573).

“Francisco Becerra, maestro de cantería, 45 reales por el jornal de 15 días que trabajó Martín Casillas, su criado, y de ellos tengo carta de pago”.

24.- OBRAS DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE HERGUIJUELA. (II) (Archivo Parroquial de Herguijuela. Cuentas de Fábrica. Gasto de la obra, 1573. En el gasto correspondiente a este año, el mayordomo de la parroquia, Francisco Muñoz, anota esta partida)

“...dí más al dicho Francisco Becerra, maestro, 42 reales, de siete caminos que hizo en venir a dar traça y aliño a la dicha obra y hacer un molde para los tablamientos. Traça y las bueltas de las ventanas de las campanas...”.

25.- PODER QUE OTORGÓ FRANCISCO SÁNCHEZ, CANTERO, PARA DIEGO DE NODERA. (Obra de la Iglesia parroquial de Valdetorres). (Archivo de Protocolos de Trujillo. Francisco de Villatoro. 8 de diciembre de 1574. Leg. 19. Fol. 240v).

Sean cuantos esta carta de poder vieren, cómo yo Francisco Sánchez, cantero, vezino de la çibdad de Trujillo, otorgo e conozco por esta presente carta, que doy e otorgo todo mi poder cumplido e llenero e bastante, según que mejor e más conplidamente lo pueda dar e otorgar e de derecho mejor pueda valer, a vos Diego de Nodera, cantero, vezino desta dicha çibdad de Trujillo, que estays presente, especialmente para que por mí y en mi nonbre e por mi mismo podais pedir e demandar, resçebir e cobrar en juicio e fuera del, de el mayordomo de la iglesia del lugar de Valdetorres e de quarquier persona que lo deba pagar, diez mill maravedís por una parte e por otra parte noventa reales, que se deben a Francisco Bezerra, cantero, e a mí en su nonbre, de la obra de la sacristía que se hizo en el dicho lugar y están mandados se me den e paguen por un mandamiento firmado del señor dotor Laguna, governador en lo espiritual e temporal del obispado de Plasença, que con este poder será mostrado, y de lo que resçebieredes e conbráredes, deys e otorgueis cartas de pago e finequito, las que fueren menester, las quales valgan como si yo las diese e otorgase presente leyendo, e para que sobre lo suso dicho e cualquier parte dello podais parecer e parezcais ante cualesquier justicias e juezes eclesiásticos e seglares, que ante ellas e cualesquier parte e lugares que sean, e presentes el dicho mandamiento e hagais cualesquier pedimentos, autos e requerimientos, que menester sean de se

hazer, e cualquier juramentos en mi ánima, e pedir execuciones e prisiones, ventas e remates de bienes y en todo podais hazer e hagais todo aquello que yo haría e hazer podría presente leyendo, hasta ser cobrados los dichos maravedís, por el mismo poder que yo he y tengo para todo ello y me es dado por el dicho Francisco Becerra, e ese mismo lo doy e otorgo e sostituyo en vos e a vos dicho Diego Nodera, con ynçidencias e dependencias, anexidades e conexidades, con libre e general administracion, e me obligo de aber e que se avrá por bueno en todo tiempo, todo lo que por vos el suso dicho por virtud deste poder fuere fecho e cobrado, so obligación de mi persona e bienes, que para ello expresamente obligo, avidos e por aber, en fee y testimonio de lo qual otorgué esta carta ante el escribano público y testigos yuso escriptos, a el qual rogué que la escribiese o fiziese escribir e signase con su signo, que fue fecha e otorgada en la çibdad de Trujillo en ocho días del mes de diciembre del año del Señor de mill e quinientos e setenta y quatro años. Testigos que fueron presentes a lo que dicho es, Pedro Larrea y Alvaro Polo y Bartolomé Sanchez, vezinos y estantes en Trujillo y el otorgante, a quien yo el escribano doy fee que conozco, lo firmó de su nonbre.- Franc.º Sanchez.- Pasó ante mí: Franc.º de V.ª Toro, escribano público.- Derechos: un real.

Virreinato de la Nueva España:

26.- REAL CÉDULA AL VIRREY PIDIENDO INFORMES SOBRE LA CATEDRAL DE PUEBLA. (Archivo General de Indias. Méjico, 374. 28 de abril 1561. Expediente sobre "La iglesia de Tlaxcala". Fol. 4v.).

Nuestro visorrey de la Nueva España y presidente de la audiencia real que en ella reside. Yñigo López de Mondragón, en nombre del obispo, dean y cabildo de la yglesia catedral de la provincia de Taxcala me a hecho relación que la dicha yglesia tiene muncha necesidad de hazerse desde los cimientos por que la que agora ay no es suficiente para administrar en ella el culto divino, por que la madera que tiene está podrida y las paredes abiertas y los pilares muy peligrosos y cubierta de paxa como todo ello dixo constaua y parescía por ciertas informaciones de que ante nos en el nuestro Consejo de las Yndias por su parte hizo presentación, suplicándome que, atenta a la necesidad que la dicha yglesia tenía de hazerse y a su pobreza, le hiziese merced y limosna de alguna cantidad para con que se pudiese hazer desde los cimientos o como la mi merced fuese; y porque yo quiero seer ynformado del estado en que la dicha yglesia está al presente y de la necesidad que ay de hazerse y de lo que será menester para repararla y con que tanto se acauaría o que será vien hazerle merced para ayuda a su edificio, vos mando que ayais información bastante cerca dello (fol.5r) y la enviéis ante nos al nuestro Consejo de las Yndias justamente con vuestro parecer de lo que conberná hazerse, para que a la vista de prouea lo que conbenga. Fecha en Toledo a veynte e ocho de abril de mill e quinientos e sesenta y un años. Yo el Rey. Por mandado de su magestad, Francisco Deraso.

27.- PETICIÓN DEL CHANTRE ALONSO PÉREZ E INFORME DEL MAESTRO DE CANTERÍA JUAN DE ALCÁNTARA. (Archivo General de Indias. Méjico, 374. Expediente sobre "La iglesia de Tlaxcala". 1563. Fol. 18r.)

Muy illustrissimo señor:

Don Alonso Peres, chantre de Tlaxcala, en nombre de la iglesia, deán e cabildo del dicho obispado, digo: que por el año de cincuenta e cinco se presentó en esta real audiencia una cédula real dirigida al presidente e oydores della sobre el acabar la obra de la dicha iglesia y el como se havia de repartir la costa della y vista se obedeció e después en fin del año pasado de sesenta e dos se proueyó que por entonces se librasen seys mill ducados para el dicho efeto y el proveerlo se remitio a vuestra señoría yllustrisima e pidiendose por parte de la dicha iglesia la libranza dellos se mandaron exseuir las traças vieja y nueva para que vistas se mandaría dar la libranza, las quales son éstas de que mi parte, vuestra señoría hago presentación, e por quel edificio que hasta agora esta fecho y traça vieja es sin fundamento (fol.18v) ni hórden, por ser tierra muerta sin mescla de cal y estar a muncho riesgo de se caer, por estar como está la obra abierta por muchas partes e tan agosta e pequeña que tiene necesidad de se ensanchar e alargar por ser como es de tres naves claras e le faltan las

dos hornacinas que se an de mandar hazer por anbos lados con las quales la yglesia se ensanchará e proporcionará y el edificio questa fecho se fortalecerá.

A vuestra señoría ilustrísima suplico en nombre de la yglesia, obispo, deán e cabildo della mande ver las dichas traças y proveer se me de la librança de los dichos seis mill ducados en cada un año para el dicho efeto como por vuestra señoría esta mandado y en ello la dicha yglesia recibirá limosna y nosotros merced. El chantre de Tlaxcala.

Mandan que se traygan las traças con el parecer de Alcántara, cantero.

E presentada la dicha petición e por los dichos señores presidente e oydores vista dixeron que mandauan e mandaron que se trayga la traça vieja e nueva de la dicha yglesia y el reparo que será bastante con el parecer de Juan Alcántara, maestre de cantería, para que visto se provea lo que convenga Antonio de Turcio.

(fol.19r) Notificación al maestro y el parecer que dio.

En la ciudad de México de la Nueva España a seis dias del mes de diciembre de mill e quinientos y sesenta e tres años, yo Gonçalo de Nájera, escriuano de su magestad e su receptor en la dicha real audiencia, fue notificado el avto antes deste a Juan de Alcantara, maestro de cantería, e hauiendolo entendido dixo quel tiene dado su parecer en razon desto al obispo, dean e cabildo del obispado de Tlaxcala, y lo que en él se contiene y conviene para acabar la obra y edificio de la yglesia catedral del obispado de Tlaxcala es ensancharla e alargarla con las dos naves hornacinas que le faltan de los lados que no las tiene y alargarla con la capilla mayor, que asi mismo le falta, por que para se poder decir e llamar y se yglesia catredal a de thener las dichas dos naves hornacinas e capilla mayor que le falta agora, lo qual se deue hazer y es muy necesario para el ensanchar y alargar y proporcionar la dicha yglesia a la traça nueva que agora está fecha, de más que las paredes que agora tiene con que se syerran las naves claras son de ruyn mescla y están en riesgo de caerse y arrimadas a ellas se fortaleceran con la obra de las capillas hornacinas que se an de hazer para acabar la dicha yglesia y esto dixo ques su parecer y el que a su leal saber y entender conviene segund para acabar la obra y edificio de la dicha yglesia y que de cómo convenga (fol.19v) y asi lo juró a Dios e a Santa María e a las palabras de los Santos Evangelios por la señal de la Cruz que hizo con los dedos de sus manos lo firmo de su nombre. Testigos Melchior de Padilla e Gonçalo de Molina e Claudio de Arciniega, vecinos desta ciudad. Juan de Alcantara. Pasó ante mi Gonçalo de Nájera, escriuano.

28.- INFORMACIÓN DE LA CATEDRAL DE PUEBLA. DECLARACIONES DE LOS MAESTROS CLAUDIO DE ARCINIEGA Y DIEGO HERNÁNDEZ. (Archivo General de Indias. Méjico, 374. Expediente sobre "La iglesia de Tlaxcala". 5 y 7 de febrero de 1564. Fol. 5-7)

En la ciudad de México a cinco dias del mes de hebrero de mill e quinientos y sesenta y quatro años, el dicho señor visorrey en cumplimiento de lo por su magestad

proueydo por la dicha real cédula, mandó a mi Antonio de Turcios, escriuano mayor de la real audiencia y gobernación desta Nueva España, que reciba información bastante con personas de yspirencia y que tengan noticia de lo contenido en la dicha real cédula para la enviar con su parecer a su magestad, para lo cual en este dicho dia mes y año suso dicho fue rescebido juramento por Dios y por Santa María y por la señal de la cruz, según forma de derecho, de Claudio de Arziniega, maestro mayor de las obras de cantería desta ciudad de México, como persona de yspirencia en semejante negocio, el qual auiendo jurado por Dios y por Santa María y por la señal (fol.5v) de la cruz según forma de derecho, y siendo preguntado por lo contenido en la real cedula de su magestad, dixo: que este testigo tiene noticia de la yglesia cathedral de la ciudad de los Angeles de tiempo de diez años a esta parte y que abrá seys años que la dexó de ver, poco mas o menos, y que el estado en questaua quando este testigo la vido hera acabada de cubrir de paja sobre una armadura tosca que para ello se hizo por descargar la pesadumbre de la tierra que estaua en lo tapancos sobre las vigas con questa cubierto el cuerpo de la yglesia y por quitar las goteras que an podrido mucha parte de las maderas, y los daños que entonzes vido en la dicha yglesia heran que detrás del coro de los canonigos tenía dos pilares de los que sustentan la yglesia rebentados y abiertos y mal acondicionados y en la pared del costado, que cae a la vanda del mediodia hazia los pies de la yglesia, tenía dos aberturas que decienden de lo alto hasta lo baxo y miró las paredes, que son de ruin mescla, que a causa de tener poca cal se a conbertido la que tenía en tierra, y los cimientos no se sabe este testigo que tales son por que no los vido y questas dificultades son las que tenía al tiempo que este testigo vido la dicha yglesia, y después acá no saue este testigo lo que se a fecho en ella; y que la traça y forma della no vale nada por que es pequeña y mal horndenada para yglesia mayor e tan principal y sobre los pilares lleua unas planchas de madera sobre que cargan las vigas con que esta enmaderada y cubierta la dicha yglesia y es obra tosca y muy humilde para donde se celebra el culto deuino; y es el parecer deste testigo (fol.6r) que lo que se a de gastar fuese en hazer yglesia cómoda y como conbiene, pues ay suelo para hazer parte della sin tocar en la quetá fecha de presente, y con lo que se hiziese de nuevo abría yglesia donde se meter para derribar la fecha y dar lugar para hazerla acauar la nueua, y dize este testigo que se hará mas obra en la dicha ciudad de los Angeles con seys mill ducados cada año que en otra parte con veynte mill, por el gran aparejo que allí ay de todo genero de piedra, cal y arena y fundamentos buenos y muy cerca y muncho oficiales de los naturales; y este edificio por ser en la parte que se le paresce a este testigo se podrá acauar en doze o quinze años. Preguntado que con que cantidad de pesos de oro se podría acauar y reparar la dicha yglesia o que será bien que su magestad hiziese merced para el edificio della, dixo: que conforme a lo que tiene declarado se podran gastar en la dicha yglesia nueua seys mill ducados de Castilla cada año en doze o quinze años, por que en este tiempo se acauaría por los grandes aparejos que ay en aquella comarca y que hasta en este cantidad será muy bien enpleada y necesaria cualquier merced que su magestad fuese seruido hazer para el dicho efeto; y que en quanto a lo que costará el reparo le paresce a este testigo, como persona que lo entiende, que repararía lo que él vido con dos mill ducados de Castilla, no enbargante que sería escusado el dicho reparo, por que por una parte sería reparada la yglesia y por otra se caería por ser la obra della de la calidad que tiene

declarada y quedar la dicha yglesia no bastante y de ruin (fol.6v) forma y que se resume y da por parecer que contiene que se haga de nuevo y no se gaste en reparo cosa alguna mas de solo para entretenerla mientras otra se haga y que esto es lo que saue y es la verdad y firmolo de su nonbre. Claudio de Arciniega. Pasó ante mi Antonio de Turcios.

E después de lo suso dicho, en la dicha ciudad de México a seys dias del mes de hebrero de mill e quinientos y sesenta y quatro años, para la dicha información se recibió juramento por Dios y por Santa María y por la señal de la Cruz según derecho, de Diego Hernández, maestro de cantería, vezino desta ciudad y siendo preguntado por el tenor de la dicha real cédula de su majestad, dixo: que este testigo tiene noticia de la dicha yglesia de la ciudad de los Angeles de mas de quinze años a esta parte y que abrá quatro años, poco mas menos, que la vido y que al tiempo que la vió halló estar la dicha yglesia, de más de ser de ruin traça y forma, toda apuntalada y hendidos los pilares que las sustentan y la madera podrida y los pilares mal trauidos, como labrados de yndios y antiguamente, y que las paredes son de ruyn mescla por que a causa de tener poca cal se a convertido la que tenía en tierra, por lo qual le parece a este testigo que cualquier reparo que en ella se haga será gastar dineros y aprovechar poco para que la dicha yglesia sea perpetua y como conbiene, por que en semejantes reparos se gasta mucho y queda la yglesia remendada, de más de lo qual la dicha yglesia que al presente está fecha, avnque con lo reparos que se (fol.7r) le hiziesen quedase fixa, tiene mala traça y forma y es pequeña y angosta para la ciudad de los Angeles que de cada día va en crecimiento, por que quando se hizo no auía de quatro partes la una, e que así será cosa necesaria que se haga de nuevo y que en el entretanto que otra se haga nueva será mucho poder pasar con la que ay y esto a poder de muchos reparos. Preguntado que con que cantidad de pesos de oro se podría reparar y acauar la dicha yglesia y que sería bien que su magestad hiziese merced para el dicho edificio dixo que para reparar la dicha yglesia durante que se hiziese otra nueva seran menester dos mill pesos cada año, e para hazer otra nueva seys mill ducados en cada año por veynte años tres mas o menos, y que esto le paresce por que con cinco mill ducados se haría mas obra en la dicha ciudad de los Angeles que con veynte mill en esta ciudad de México, por tener muy buen cimientto y sacallos a poca costa y muchos materiales baratos de cal e piedra e arena y buena comarca de gente al derredor, y que conforme a esto cualquiera merced que a su magestad sea seruido de hazer para este efeto sera muy bien enpleada y necesaria y que esto es lo que saue y le paresce para el juramento que hizo y no le ba ynterese en esta causa y firmolo de su nonbre. Diego Hernández.

29.- INFORMACIÓN DE OFICIO ANTE LA AUDIENCIA DE MÉJICO PARA PEDIR AL REY AYUDA ECONÓMICA CON DESTINO A LAS OBRAS DEL CONVENTO DE SANTO DOMINGO,- 1573. (Archivo General de Indias. Méjico, 212. N° 48/1. Fol. 1-10).

(Fol.1) En la ynsigne y muy leal y gran ciudad de tenuxtitlan y oidores de la audiencia y e de este nueva España de las yndias del mar/océano, a diez dias del mes de diciembre de mill y quinientos y setenta y tres años estando los señores presidente y oidores de la audiencia y chancilleria real de su majestad que reside en esta dicha ciudad, en acuerdo, por parte de los religiosos prior frailes y convento; del monasterio de señor Sancto domingo desta dicha ciudad fue presentada en adelante ellos una petición el señor de la qual es este que se sigue_

Muy poderoso señor, el prior frailes y convento del Monasterio de Sancto domingo desta ciudad de México, dezimos que por petición que presentamos envio real acuerdo suplicamos envia, alteza mandasele recibir información de la necesidad que el dicho Monasterio tiene para suplicar a su majestad mande edificar a su costa la casa del, por estar la que tenemos tal que no se puede abitar con seguridad y señalamos en su real casa la limosna ordinaria que fuere servido para ayudarnos a sustentar por no tener el dicho monasterio renta, ni otro aprovechamiento suficiente para ello y porque conforme a lo que su majestad, tiene ordenado y mandado en semejantes casos es necesario que esta real audiencia reciba sobre ello información de oficio a vtra. alteza suplicamos mande que el oidor se manero a quien el negocio esta cometido reciba la dicha información de officio y se ynvie a su majestad con el parecer desta real audiencia y de la que a su pedimiento se a de hacersenos de uno dos o mas treslados en publica forma para el dicho efecto sobre que pedimos justicia y en lo necesario dichos frai pedro de pravia prior, el maestro fray bartolome del Ma?, fray andres de moguer presentado, fr. Diego de sancto domingo supprior, fr. Andres de seubilla presentado, fr. Vicente de las casas, fr. Jhoan de Salazar, fr. Domingo de Salazar, fr. Juan Ramírez, fr. Francisco de berrio, fr. Domingo de galaga...

E por los dichos señores presidente e oidores vista la dicha petición dixeron que cometian e cometieron la dicha información que de oficio se obiere dicho acerca de lo en ella conthenido y la recepción juramento y examinacion de los testigos que para hella se ovieren de tomar al señor doctor Pedro Farfan oidor desta real audiencia el quella reciba e tome por ante Sebastián Vazquez receptor desta dicha real audiencia que para el dicho efecto esta nombrado y señalado en la petición que se presentó por parte de los dichos religiosos en el acuerdo pasado que se contaron siete días deste dicho mes e año ante mi Jhoan Serrano, escribano

E después de lo susodicho en la dicha ciudad de México a doze dias del mes de henero año del nacimiento de ntro. Salvador Jesucristo, de mil y quinientos e setenta e quatro años, el dicho señor doctor Pedro Farfan oydos desta dicha real audiencia a quien por ella esta cometido la dicha información que en el dicho caso y negocio se a de recibir de officio por ante my el dicho Sebastián Vazquez escribano y receptor susodicho, dixo que nombraba y señala y nombro y señalo por testigos para esta, para que sean tomados y rescevidos susodichos depusiciones a don Luis de Castilla, Caballero de la orden de santiago, vecino y regidor desta dicha ciudad, e a Melchor de

la Cardena, clerigo doctor en sancta teología y a el tesorero don Fernando de Portugal, e al doctor Pero López medico, e a Juan Velásquez de Salazar vecino y regidor desta dicha ciudad, e a Gonzalo de Salazar e a Hernando pacheco, Pero Sánchez de la fuente escribano de su majestad, todos vecinos della y personas antiguas y de credito y questa informado ser sin sospecha, e a francisco gutierrez maestro de carpintería, e a francizco bezerra maestro de canteria, todos lo quales que no tuvieren justo impedimento, parezcan ante su majestad a jurar e decir sus dichos e depusiciones cerca de lo susodicho y lo rubrico todos los quales ecepto el dicho Don Luis de Castilla por estar, como de muchos dias a esta parte y al presenta esta enfermo que no a salido ni sale de su casa. El dicho señor oidor hizo parecer ante si por ante mi el dicho escribano e receptor tomo e recibió dellos y de cada uno dellos, juramento y ellos lo hizieron por dios ntro señor e por sancta Maria su bendita madre y por una señal de cruz, en que pusieron sus manos derechas el qual dicho juramento, en la forma suso referida, hizieron los dichos testigos don Hernando de Portugal y doctor Pero López médico y Juan Velásquez de Salazar, e Gonzalo de Salazar y Hernando Pacheco y Pero Sánchez de la Fuente e Francisco Gutierrez y Francisco bezerra todos personas legales y al doctor Melchor de la Cadena poniendo su mano derecha en el pecho jurando por el ha visto de señor sanct Pedro y las ordenes que recibió y el dicho don Luis de Castilla poniendo su mano derecha a si mismo en los pechos e jurando por el ha visto de señor Sanctiago y orden de caballería que recibió que dirian verdad en este caso de lo que supiesen cerca de lo que les fuese preguntado cada uno de los quales respondio, si juro, fuese repetido y encargado que haziendolo a si dios ntro señor les ayudase y haziendo lo contrario el se lo demandase y a la absolución y conclusion del dicho juramento cada uno de llos por si respondio y dixo amen, y por el dicho señor oidor, para efecto que se pregunten y examinen por ellas los dichos testigos que de officio en esta causa por el se obieren de tomar y rescebir hizo e ordeno las preguntas siguientes y lo rubrico paso ante mi Sebastián Vazquez escribano y receptor---

Interrogatorio

Las preguntas que se an de hazer a los testigos a quien de officio se an de tomar y recibir sus dichos y depusiciones para la información questa mandada hazer por esta real audiencia cerca de lo que en ella esta pedido por parte del prior frailes y convento del monasterio de señor sancto domingo, desta ciudad de México, sobre lo que pretenden suplicar a su majestad que au costa mande edificar la casa que en ella tienen y por estar peligrosa y que no se puede avitar en ella y que se le señale en su real caxa una comoda cantidad para su sus tentación son las siguientes—

1- Primeramente si tienen noticia de la dicha casa y monasterio de señor sancto domingo desta dicha ciudad de México y de los religiosos de la dicha orden que en ellas residen y en los demas pueblos partes y lugares desta nueva españa y que tiempo a esta parte

2- Ítem declaren si en la dicha casa y monasterio de la dicha orden desta dicha ciudad de México es suficiente y tiene el grandor y cumplimientos necesarios para la habitación de los religiosos que en ella residen de ordinario, y su edificio esta fuerte y fijo y para poder durar gran cantidad de años sin presumir si se caera ni aruinara por ser duro de cal y canto y bien obrado o si saven otra cosa alguna en contrario de lo

susodicho digan y declare particularmente lo que saven y entienden cerca de lo sudodicho.

3- Ítem declaren en que caso que fuese necesario deribar o reparar de la dicha casa y monasterio alguna cosa que es lo que abra necesidad de ribarse o repararse della y si los dichos religiosos de la dicha casa y monasterio tienen rentar hazienda y posibilidad para poderlo hazer a su costa y sin necesario que su majestad ni otras personas particulares les ayuden a ello o lo hagan hazer a su costa declaren los testigos que cuartos, o piezas de la dicha casa, monasterio ay necesidad de derribar o rreparar y que rentas, haziendas, cappellanias, limosnas, aprovechamientos tiene la dicha casa y religiosos della, en cada un año y si la que tienen es comoda y suficiente, asi para la dicha obra o reparo como para se poder sustentar de comida y vestuario y lo demas necesario sin ser ayudados y lo que mas supieren y les parecieren dever declarar acerca de lo susodicho

4- (fol.2r) Ítem declaren que cantidad de religiosos residen de ordinario en la dicha casa y monasterio de señor sancto domingo desta dicha ciudad y que necesidad ay que residan en ella y para que hefectos y que pro y utilidad y redunda dellos a e nesta dicha ciudad como en esta dicha nueva españa y partes y lugares della si en lo tocante al servicio de dios ntro señor como de su majestad y republica despañoles y de indios paso ante mi Sebastián Vazquez escribano y receptor----

TESTIGO.- El dicho Melchor de la Cadena, clérigo doctor en sancta teología, rector de la universidad de México, testigo....

A la segunda pregunta dixo que della sabe, es que la dicha casa y monasterio de señor santo domingo desta dicha ciudad la mayor y mas necesaria parte esta no habitable, ante esa temeridad vivir en ella, porque las celdas y claustros además de ser como son pequeñas y tristes estan todas apuntaladas y caiendose y las paredes, muy abiertas e hendidas y apartadas de las vigas en tal manera, que no tiene reparo alguno si no es derribándose, y las celdas que ay hechas son muy pobres y muy pequeñas de manera que los religiosos que viven y abitan en el dicho monasterio y casa, demas de vivir en mucha estrechura estan a mucho peligro y combiene y es necesario que se haga todo lo que tiene declaradod e nuevo y esto responde a esta pregunta....

A la tercera pregunta dixo que dize lo que dicho y declarado tiene en la pregunta antes desta a que serefiere y que sera necesario derribar y edificar de nuevo todos los claustros altos y baxos de claustros y celdas de la dicha casa y otras cosas della por que solo tienen habitable y segura la enfermeria porque todo lo demas esta muy arruinado peligroso y pobre....”

(fol.2v) “...A la quarta pregunta dixo que al parecer deste testigo residen de ordinario en la dicha casa e monasterio de señor sancto domingo desta ciudad de noventa religiosos arriba todos los quales y mas cantidad son necesarios porque ayudan e sirven en esta dicha ciudad hospitales e monasterios en predicar e confesar y otras cosas necesarias a ntra. sancta fee catolica, y en el se crían novicios y religiosos para toda esta dicha nueva españa porque en la dicha casa y monasterio ay tres estudios de gramática, artes y teología de donde salen ynstructos para yr a predicar bautizar y confesar a los naturales de toda esta dicha Nueva España con que se descarga grandemente la real conciencia de su majestad y si el dicho monasterio desta

dicha ciudad no estuviere bien proveino, asi en el sustento como en el edificio y en todo lo demas no saldrían del los religiosos que del salen tan principales para el servicio de dios nuestro señor y de su majestad..."

TESTIGO.- El dicho Gonzalo de Salazar vecino desta dicha ciudad dice "... es bastante para la avitación dellos, pero que el edificio que tiene la dicha casa y monasterio esta hendido y abierto por muchas partes y apuntaladas (fol.3r) con muchos puntales de madera y cerrados muchos arcos con cal y canto por que no se cayan que causa gran temeridad y estan los dichos religiosos que la avitan a gran riesgo y peligro y que los dichos puntales y remedio dellos no bastan porque se vienen avaxo del dicho edificio y cada dia se va abriendo y arruinando mas y conbiene y es necesario que se derribe y haga de nuevo porque de otra manera podria subceder algun mal notable..."

A la tercera pregunta dixo que este testigo a muy bien visto y mirado el dicho monasterio e iglesia de señor sancto domingo desta dicha ciudad... y dice que no tiene ni save que pueda tener otro remedio siño es derribar los claustros altos y baxos con sus quartos altos y baxos y celdas ni a entendido que pueda quedar cossa que no se derriba hasta los cimientos, o casi, sino es la enfermeria y adonde an hecho nuevamente el general donde se lee a los religiosos donde estudian y alguna otra poca cosa del edificio..."

TESTIGO.- (fol.3v)El dicho Pero Sánchez de la Fuente escribano de su Majestad y vecino desta dicha ciudad de México, testigo... "a la segunda pregunta dixo que como dicho y declarado tiene de suso del tiempo que tiene referido en la pregunta antes desta este testigo a entrado muchas veces en el dicho monasterio.....save por lo que tiene declarado que todo lo mas de la dicha casa y paredes della estan abiertas y hendidas y apuntalado y muchos arcos cerrados a cal y piedra por estar todo muy aruinado y peligroso que causa temeridad verlo, mayormente abitar en ello por lo qual ha visto aquejarse A este testigo especialmente con los frequentes temblores que en esta suelen subceder y auer en esta ciudad que conbiene e ay gran necesidad que se derribe hasta el cimientos todo lo susodicho y se torne a hacer y edificar de nuevo porque esta casi inhabitable y no tiene reparo alguno y que estando hecha la dicha casa, como tiene dicho le parece a este testigo que es sitio de la dicha casa es suficiente y cumplido para los religiosos que en el residen a un que son en cantidad y esto responde...."

TESTIGO.- (Fol.4r)El dicho Fernando Pacheco vecino desta dicha ciudad de México testigo tomado y recibido de oficio...a la segunda pregunta dixo que lo que della save es que demals de doze años o de quince a esta parte este testigo a entrado y salido y entra y sale muy de ordinario a la dicha casa y monasterio de señor sancto domingo desta dicha ciudad de México, y ha visto que casi toda hella esta muy abierta e hendida por muchas partes apuntalada con muchos puntales y cerrados arcos de los claustros altos y baxos a piedra y cal, por que a no aver hecho lo susodicho se ubiera ya caido todo, y esta tan aruinada y peligrosa que es temeridad vivir y entrar en ella; y no tiene reparo ninguno sino el derribarlo todo por el suelo y tornarla a hazer y edificar por lo qual conbiene y es muy necesario, que se derrumbe todo y se torne hazer y se torne a hazer y edificar de nuevo con brevedad por que de otra manera

podria hazer algun daño notable especialmente con los temblores grandes e ordinarios que suele aver en esta dicha ciudad como es publico y notorio..."

TESTIGO.- (Fol.5r)En la ciudad de México a catorce días del mes de enero de dicho año de mill y quinientos y setenta y quatro años por mandado y comisión del dicho señor, el doctor Pero Farfan oidor susodicho fui a casa del dicho don Luis de Castilla Caballero de la orden de señor Santiago y vecido regidor desta dicha ciudad.... a la segunda pregunta dixo que este testigo ha visto la dicha casa del dicho monasterio por de dentro y por de fuera muchas veces y save que toda esta hendida de arriba abaxo y arruinada, sin aver en ella cosa sana ni fija excepto la enfermeria y que todo lo demas della esta apuntalado y que parece cosa temeraria, encerrarse los religiosos en ella, especialmente aviendo como ay temblores en esta tierra tan de ordinario y que lo questa fijo y sano y bueno con ello e por ser tan recios y ordinarios lo suele hender y arruinar quanto mas lo questa hendido y arruinado y remolido las paredes y apuntalado como lo esta la dicha casa y monasterio y que mucha parte de la dicha obra es de ladrillo y por ser hecho de indios que no sabian la forma como se avia de hazer y coger por no haberlos en su tiempo, esta la dicha obra que es de ladrillo hendida y mal acondicionada para caerse y que muchas vezes andando por lo claustros altos y baxos y verlo todo hendido y remolido y apuntalado tiene temor de andar por ellos. que hara lo que de dia y de noche estan en la dicha casa y lo questa de la calidad que tiene dicho, no tiene ningun remedio ni reparo sino cesa ni los cimientos de nuevo y tornarla a hacer y edificar todo de nuevo y como esta ciudad y el dicho monasterio esta todo fundado sobre agua sin aver en todo el cimiento de lo poblado cosa fija y cada año se van sumiendo los edificios como lo an hecho desde el tiempo que los naturales poblaron en esta laguna se parece aver sumido todos los cimientos y edificios antiguos por que muchos de los edificios cimientos que ahora se ahondan para edificar se hallan edeficados antiguos unos sobre otros y fuentes en lo baxo dellos y como se sigan sumiendo y la laguna creciendo es algo forzoso hechar tierra y tornarla a edificar encima desta e a si esta la dicha casa (fol.5v) de sancto domingo tan llena de agua que en muchas partes de los baxos esta manando agua especialmente quando llueve y para andar por ella es necesario poner vigas sobre que andan y que esto responde..."

TESTIGO.- (Fol.6r)El dicho doctor Pero Lope Medico y vecino desta dicha ciudad de México testigo tomado y rescebido para la dicha informacióna la segunda pregunta...que algunos años a esta parte la dicha casa esta muy arruinada y las paredes della asi de los claustros altos y baxos y celdas abiertas y a cuya causa esta mucha parte dello apuntalado con muchos puntales y cerrados arcos con piedra y cal para fortificar y que no se caiga y este testigo muchas vezes entra y pasa por las dichas partes con temor de que no se caiga porque causa gran temeridad como tiene dicho y de mas destar como esta gran parte de la dicha casa como tiene declarado no tiene el grandor y cumplimiento que son necesarios para la habitación de los dichos religiosos que en estta residen y esta muy estrecha a cuya causa muchos dellos save y ha visto en el que abitan en la enfermeria y hospedería por no tener cantidad de celdas necesarias para todos y a pocos dias que vio este testigo que para remedio de lo susodicho vio este testigo tratar a los religiosos de la dicha casa y monasterio en que parte della harian

otro cuarto despues de haber derribado lo que tiene dicho en ella esta arruinado y peligroso izimo esto si tuviesen posibilidad para ello. E asi la dicha asa al presente no tiene los cumplimientos necesarios ni esta fija para poder durar y sostenerse dias mayormente años especialmente con los temblores ordinarios que subceden ene sta dicha ciudad y la dicha casa no tiene reparo ninguna para se poder avitar en ella sino es derribando la mayor parte della o gran parte..

TESTIGO.- (Fol.7r)El dicho testigo Francisco Gutierrez, maestro de carpinteria, español, vezino desta dicha cibdad, testigo presentado en la dicha razon, digo tomado y rescibido de officio como los demas de suso, aviendo jurado segun forma de derecho y siendo preguntado por el tenor de dichas preguntas hechas de officio para el dicho efecto dixo y depuso lo siguiente:

A la primera pregunta dixo que tiene noticia de la dicha casa y monasterio de señor Sancto Domingo desta dicha ciudad y religiosos della de ocho años a esta parte poco más o menos, porque de seis años a esta parte tiene a cargo la obra del dicho monasterio en lo que toca a la carpintería della de que este testigo es maestro.

Preguntado por las preguntas generales dixo que es de hedad de cuarenta y ocho años poco mas o menos y no le toca ninguna dellas y que a Dios a la verdad (sic)

A la segunda pregunta dixo que como dicho y declarado tiene de suso este testigo es maestro de carpintería y como tal a que tiene la obra de la iglesia de la dicha casa y monasterio a su cargo poco mas o menos todos los quales continuamente a estado y residido para el dicho efecto dentro de la dicha casa la qual saue y a visto que del dicho tiempo a esta parte se a ydo y va cada dia arruinando mas todas las paredes y claustros altos y baxos de tal manera quel testigo la apuntalado de muchos puntales de madera y cerrado arcos del claustro alto con piedra y mezcla y otros puestos çinbles de madera para que entre claridad en el dicho claustro porque a no auerse hecho lo susodicho tiene entendido se ubiera venido todo abaxo por estar todo abierto y hendido y asimismo las paredes de los dormitorios que se bienen al suelo y es cosa de temeridad viuir y abitar en ello porque de mas destar tan mal acondicionado y peligroso suelen venir temblores recios en cada un año y no es cosa compadescedera que se abite en la dicha casa y no tiene remedio y reparo alguno sino es derribarse todo hasta el cimiento y tornarlo a hacer de nueuo y esto responde a esta pregunta.

A la tercera pregunta dixo que dize lo que dicho y declarado tiene de suso en la pregunta antes desta a que se refiere y que saue este testigo y ha visto y le consta notoriamente los religiosos de la dicha casa y monasterio padescer extrema necesidad en su sustentación de comida y vestuario y lo demas, quanto mas poder hazer la dicha obra de la dicha casa y monasterio a su costa, porque saue y ha visto tener poca renta que no llega (fol. 7v) a quatro mill pesos de Tepuzque de toda renta, capellanías y casas y todo lo demas y muy grande forzoso gasto y pocas limosnas que se le hazen de algunos años a esta parte por la gran nescesidad y general de todos los vezinos desta dicha cibdad y ayer como ay tantos monasterios de religiosos y monjas, ospitales, cofradías, collegios e demandas pias que son publicas y notorias y esto responde a esta pregunta y saue della.

A la quarta pregunta dixo que como dicho tiene de suso de eis años a esta parte este testigo a resedido en el dicho monasterio de señor Sancto Domingo desta dicha

ciudad los dichos seis años continuos y ha visto y aue que de ordinario an residido y residen en el de noventa y cient religiosos, los mas dellos novicios y profesos, que estudian gramatica, artes y teología, porque todas las dichas ciencias se leen, muestran y deprenen en la dicha casa y monasterio, para en estando aviles y suficientes enviarlos fuera desta dicha ciudad a otras casas y monasterios de la dicha orden a enseñar y doctrinar, confesar y bautizar y casar los naturales, y otros residen para predicar a españoles y confesar las cuaresmas y jubileos y decir las misas de las capellanias que estan ynistituydas en el dicho monasterio, y otros que se vienen a se curar a el de fuera por no ayer por alla medicos ni medicinas y otros que son huéspedes y vienen a negocios porque a la dicha casa y monasterio, como a madre principal de la dicha orden en toda esta dicha Nueva España, ocurren todos y que sabe y ha visto y vee que de la dicha casa an salido y salen muy buenos religiosos y de sancta vida, doctrina y exenplo y letras, personas eminentes y de gran fructo que lo hazen en esta dicha Nueva España sirviendo a Dios Nuestro Señor y a su magestad y en gran pro y utilidad de la republica de españoles y yndios y pasando mucho trauaxo y estrechura en la obseruancia de su regla e sus comidas por ser como son de cosas cuaresmales son al doble y tres doble que si comieran carne y questo responde a esta pregunta y es la verdad y lo que saue cerca de lo suso dicho que le a sido preguntado para el juramento que hizo y en ello se afirmó e ratificó siéndole leído este su dicho como en él se contiene y firmólo de su nombre y rubricólo el dicho señor oydor =Francisco Gutiérrez= pasó ante mi Sebastián Vazquez, escriuano y receptor.

TESTIGO.- El dicho tesorero don Hernando de Portugal vecino desta dicha ciudad de México testigo tomado e recibido...

A la segunda pregunta dixo que lo que della sabe que el sitio de iglesia casa y fuerte y otras cosas necesarias para el dicho viviendo es grandio y esta muy buena parte desta dicha ciudad y la iglesia que por mandado de su majestad y a su costa se a hecho en el dicho monasterio es muy buena y suntuosa pero que la dicha obra, claustro, alto y baxo y celdas y aposentos para los religiosos tal como se hizo al principio que esta nueva españa se gano, y no avia abido hasta media docena de religiosos y lo hizieron deprisa, e pequeño y mal hecho y obrado y de mala mezcla (fol.8r) porque en aquellos tiempo hazianlo los indios a su modo y echauan ceniza por cal por lo qual se an abierto las paredes y arcos de ladrillo y los pilares que eran y son de piedra y cal como paredes, en especial después de se edifico la iglesia nueva que toda la casa del dicho monasterio de a abierto por muchas partes como una granada, y como era de tan ruin mezcla y pequeña la tienen apuntalada asi arcos como paredes y toda ella esta peligrosa y cada dia mas y los religiosos con temor de que a un temblor grande lo los muchos qu ay e nesta tierra se les a de caer encima y no ay casa tan ruin en ningun pueblo ni partee desta nueva españa de la dicha orden como la susodicha y no es suficiente para residir como residen de ordinario en ella, de cient religiosos arriba a estan decete como para tan principal convento y cabeza de la dicha orden desta dicha nueva españa se requiere ni se podra sustentar de cuatro a cinco años arriba y el aprovechamiento que podra aver en ella para tornarla a hazer de nuevo por que no tiene reparo alguno sera de la piedra y madera que de alli se saque que alguna tiene razonable porque a un que la dicha madera de alguna pequeña servira para las celdas

de los dichos religiosos del dicho monasterio y asi parece a este testigo en dios y en su conciencia, ser necesario derribarla y que de nuevo se torne a hacer y esto responde a esta pregunta...

A la tercera pregunta dixo que dize lo que dicho y declarado tiene en la pregunta a esta a que se refiere y que como tiene dicho la dicha casa es tan pequeña y tan baxa y esta tan abierta que no ay cosa en ella que le parece sea de provecho porque a pueda servir a tan principal convento y de tantos religiosos, e sino son algunos pedazo de paredes que an hecho sentimiento no save cosa que poder declarar se quede en pie porque no le parece se puede sustentar ni es de provecho aunque fuera en un pueblo de indios especialmente para una ciudad tan insigne como esta y que es necesario se torne a hacer de nuevo como combiene con la fuerza y seguridad del grandor que combiene para tantos religiosos y solamente le parece que se puede aprovechar y quedarse entero el cuerto de la enfermeria que a, poco que se hizo y donde leen sus ciencias y tienen sus cátedras y que como vecino que es ...

TESTIGO.- (Fol.8v)El dicho Jhoan Velásquez de Salazar factor y veedor que fue de su majestad en esta nueva españa e vecino y regidor desta dicha ciudad de México tomado y recibido de oficio para la dicha información...

(Fol.9r)A la segunda pregunta dixo que lo que della save es que en la dicha casa y monasterio de la dicha orden desta dicha ciudad de México parece deste testigo que conforme a la cantidad de religiosos que en ella residen de ordinario deberia tener mas habitación y que el edificio della no solamente no esta fuerte y fijo para poder durar mucha cantidad de años como la pregunta lo refiere pero que ha visto y sabe claramente estar todo arruinado abierto y hendido por muchas partes y que vee y entiende este testigo quel dicho edificio esta muy peligroso y para caerse por muchas partes del y entiende que correran riesgo los religiosos que alli vivieren si con brevedad no se remedia derribando lo que tiene referido y haciendo de nuevo la mayor parte dello y reparando lo demas bastantemente conforme al parecer de oficiales maestros que dello entiendan y esto responde a esta pregunta...

*TESTIGO.- El dicho **Francisco Bezerra**,²³⁴⁶ español, maestro de cantería y vecino desta dicha ciudad de México, testigo tomado y resceuido así mesmo por oficio en la dicha razón, aviendo jurado según forma de derecho y siendo preguntado por el tenor de las preguntas del dicho interrogatorio fecho y ordenado por el dicho señor oidor de oficio, dixo y depuso lo siguiente:*

(Fol. 9v) A la primera pregunta dixo que tiene noticia de la dicha casa y monasterio de señor Sancto Domingo desta dicha ciudad de México y religiosos della de tres meses a esta parte poco más o menos tiempo.

Preguntado por las preguntas generales dixo que es de hedad de treinta y cinco o treynta y seis años poco mas o menos y no le tocan ninguna dellas.

A la segunda pregunta dixo que este testigo, como dicho y declarado tiene de suso en la pregunta antes desta, es maestro de cantería y como tal tiene a cargo la obra

²³⁴⁶ Señalamos el nombre de Francisco Becerra en negrita, para destacar su declaración, en el documento original no aparece así.

de la dicha iglesia de la dicha casa y monasterio de señor Sancto Domingo desta dicha ciudad de los dichos tres meses a esta parte poco mas o menos que tiene declarados, y reside de ordinario en ella y la a andado y paseado, visto y mirado muchas vezes y sabe que está toda la maior parte della abierta hendida y apuntalada y enzimbriada mucha parte de lo edificado y muy peligroso y temerario de avitar en ella, y en los dichos tres meses que a questo testigo está en esta dicha ciudad, a visto temblar la tierra muy recio respecto de lo qual y de la mala condicion y aruinamiento que tiene la dicha casa, no osaría este testigo viuir ni dormir en ninguna parte de lo que tiene dicho y que saue y entiende que está tan peligroso y de más de estar hendidas, abiertas y tan mal acondicionadas las paredes desplomadas y gibosas e no tienen reparo ninguno sino es derribarlo por el suelo y tonarse a hazer y edificar de nueuo y questo responde a esta pregunta.

A la tercera pregunta dixo que dize le que dicho tiene de suso en la pregunta antes desta a que se refiere y que los claustros alto y baxo y muchas celdas y porterías y otras muchas piezas de la dicha casa sabe este testigo ques forçoso deribarse por el suelo y tornarse a hazer de nueuo, porque a lo que a este testigo le paresce solo la enfermería tiene algun valor avnque para tan principal conuento y monasterio como es el desta dicha ciudad de la dicha orden, donde de ordinario residen tanta cantidad de religiosos y acuden y ocurren a el otros de los demas monasterios y casas de fuera, no es bastante ni suficiente la dicha enfermería, por ser estrecha y pequeña y requerirse tener grandor, anchor y alegría y todo lo demás de la dicha casa no obstante que estuviera buena y seguro y no tan mal acondicionado e peligroso como está y tiene declarado, no era bastante ni suficiente casa y monesterio desta dicha ciudad para tanta cantidad de religiosos como ay y abitan de ordinario, por ser tan pequeña y estrecha como lo es y que en lo demás de la renta y gastos quel dicho monasterio y casa tiene, este testigo no lo saue.

A la quarta pregunta dixo que saue y ha visto y vee que en el dicho monasterio de señor Sancto Domingo desta dicha ciudad, ay e residen mucha cantidad de religiosos sacerdotes y sabe que en la dicha casa ay estudios donde se leen ciencias y tiene entendido que de la dicha casa y monasterio y órden y resligiosos della redunda gran seruicio a Dios Nuestro Señor y a su majestad y mucho bien pro e vtilidad a las republicas desta Nueva, clara y conocida por auer como ay en ella religiosos de mucha dotrina y exenplo y de grandes letras y questa es la uerdad y lo que sabe cerca de lo suso dicho que le fue preguntado para el juramento que hizo y en ello se afirmo y ratifico siéndole leído este su dicho como en el se contiene y firmólo de su nombre = Francisco Bezerra = pasó ante mí Sebastián Bázquez, escriuano y receptor.

[Declaran también, sin añadir datos de interés, los siguientes testigos: Gonzalo de Salazar y Hernando Pacheco, vecinos de Méjico; Melchor de la Cadena, clérigo y Rector de Universidad; Pero Sánchez de la Fuente, escribano de S.M.; don Luis de Castilla, caballero de Santiago; doctor Pero López, médico; y don Hernando de Portugal, tesorero.]

En la ciudad de México a tres dias del mes de marzo de mill y quinientos y setenta y quatro años yo Gor? Escribano de su majestad y de la audiencia y chancillería de la Nueva España por

30.- INFORME DE LOS MAESTROS CLAUDIO DE ARCINIEGA, FRANCISCO BECERRA, JUAN DE ALCÁNTARA, DIEGO HERNÁNDEZ, CRISTÓBAL CARABALLO, PEDRO ORTIZ, BARTOLOMÉ DE LUQUE Y BARTOLOMÉ GARCÍA, SOBRE LAS OBRAS DEL CONVENTO DE SANTO DOMINGO. (Archivo General de Indias. Méjico, 292. Mayo 1575. Fol. 24v-25v)

Parecer de los maestros de cantería

Muy exelente señor, Claudio de Arciniega, Joan de Alcántara y Francisco Vezerra, maestros de cantería, Diego Hernández, Christoual Carauallo y Pedro Ortiz, albaníes y Bartolome de Luque y Bartolome García, carpinteros, dezimos que vuestra excelencia nos mando visitasemos la casa y edificios del monasterio de Santo Domingo desta ciudad de México y conforme a lo que resultase de la visita dixesemos en Dios y en nuestras conciencias nuestro parecer,

así en lo que se deue y puede reparar como en lo que pareciese ser necesario edificar de nuevo conforme a lo que su magestad manda por su real cédula, y despues de bien mirado y hechas las diligencias que en este negocio se requieren nos a parecido estar casi todo el monasterio tan arruynado y destruydo que parece temeridad morar en la maior parte dél y aunque estuuiera sano y entero lo que esta edificado no se pudiera auitar bien en él por ser tan estrecho y los religiosos tantos en numero que tienen las celdas de a diez y ocho y siete pies en ancho y no más desta no ay bastante recaudo para los religiosos que ordinariamente en él residen, y la causa desto deue de ser como los mismos religiosos dizen que al principio que se ganó la tierra hauía pocos frailes y casi edificaron tan cortamente que no basta con mucho para el número de los que agora ay que an llegado ya casi a ciento.

Diciendo pues en particular a lo que vuestra excelencia nos manda dizimos que al quarto de la enfermería y ospedería no ay que llegar por estar rezio, sano y bueno y lo mismo dizimos del quarto que los religiosos llaman de domina por estar tambien sano y bueno aunque se a de suuir al peso de todo el conuento como luego diremos.

Y en lo que toca a lo que se puede reparar, lo primero es necesario alçar todos los suelos de la dicha casa al peso del suelo de la enfermería por estar muy hundida y baxa tanto que quando llueue se yene de agua y por estar tan baxa no puede desaguar y por la mesma razon se an (fol. 25r) de alçar al respecto todos los maderamiento de dicho conuento.

En el quarto que agora es de nouicios y está sobre los generales, se a de derriuar la pared de hazia mediodía hasta el primer suelo y tornarla a hazer por estar desplomada y en la otra pared que cae al norte se repararan algunas auerturas que tiene, y a este quarto se pasará el refitorio porque el que agora tienen es pequeño para los muchos religiosos que son. El claustro es necesario derriuarlo todo por questá desplomado, auuerto y molido y al presente se sustenta con zimbrias y puntales, el qual se a de hazer de nuevo conforme a la arte de architectura y para el quarto que junta con él y está sobre el refitorio tiene necesidad de reparo en muchas auerturas que tiene. El quarto questá entre las iglesia nueva y el claustro está muy desplomado casi media bara hazia la dicha iglesia por auerselo lleuado tras sí y a esta causa, como esta tan peligroso, es forçoso derrobarlo hasta los fundamentos y será lo postrero que en todo

este edificio se reedifique, porque en caso que la iglesia nueva no cesare de hazer asiento no ay para que leuantar pues todo lo que se edificare en él sera perderlo con el contrapeso de la iglesia, y si acabare de asentar es necesario reedificarlo porque el conuento se junte con la iglesia y esto es quanto al reparo del monasterio.

Quanto a lo nuevo que se deue añadir no parece en Dios y en nuestras conciencias, teniendo atención a los muchos religiosos que en el conuento residen de ordinario y que cada dia se uan multiplicando, serles necesario tener cien celdas, las quales si cupieran en los quartos viejos que se an de reparar no hauia para que añadir más edificio nuevo, mas porque, como al principio diximos, todo el monasterio es muy estrecho especialmente para tantos religiosos y en el cauen pocas celdas que tengan el espacio que se requiere para euitar en ellas, por tanto es necesario forçoso añadir mas edificio nuevo y que la obra se comience por ello, porque si se ouiese de començar por el reparo de lo viejo forçosamente los religiosos hauian de desamparar el conuento por no tener donde se recoger entre tanto que se repara y torna de reedificar, y conforme a esto es necesario que lo nuevo se haga primero quel reparo y para que seguramente puedan viuir entre tanto que lo nuevo se haze, se apuntale lo viejo como quede más seguro.

Y asimismo parece que la huerta ques agora de nouicios a la vanda del norte, se continue con la dicha casa un quarto nuevo de veinte celdas, diez a un cauo y diez a otro, con su ambulatorio en medio y a un lado del unas letrinas y derriuada la iglesia vieja hasta el fundamento por estar toda auierta y molida por muchas partes, alli se edificará otro quarto nuevo para nouicios y rezien profesos que no son de misa de treynta y seis o quarenta celdas con su ambulatorio por medio, y edificarse an estos quartos en la forma questa edificada la enfermeria por ser modo muy fuerte contra los temblores desta tierra, para todo el qual dicho edificio tienen los dichos religiosos muchos (fol.25v) materiales de piedra y madera, porque de sola la iglesia vieja se sacará la piedra casi para todo un quarto de los nuevos; en lo que toca a la iglesia nueva no tenemos que decir más de que se prosiga y acaue en la forma y traça que hasta aquí a lleuado, pues falta poco para acauarla...

Juramento

En la ciudad de México a veynte e ocho dias del mes de mayo del dicho año de mill y quinientos y setenta y cinco años aparecieron Francisco Vezerra, maestro de cantería y Diego Hernández e Christoual Caruallo, maestros de albañilería, y por uirtud de la dicha comision que de su excelencia tienen para en lo tocante a la dicha obra del dicho monasterio de Sancto Domingo dixeron que en lo que en el dicho parecer de suso contenido dicen es la uerdad de lo que sauen y alcançan en Dios y en sus conciencias y ansi lo juraron a Dios y a la Cruz y lo firmaron de sus nombres siendo presentes por testigos Joan de la Fuente Velluga y Pedro de Lugo, vecinos y estantes en esta dicha ciudad, Diego Hernández, Christoual Caruallo, Francisco Vezerra. Pasó ante mi Pedro Sánchez de la Fuente, escriuano de su majestad.

31.- NOMBRAMIENTO DE FRANCISCO BECERRA PARA EL CARGO DE MAESTRO MAYOR DE LA CATEDRAL DE PUEBLA. (Archivo General de Indias. Patronato 191, ramo nº 2. México, 24 de enero de 1575. Fol. 9v).

En la ciudad de México a veynte e quatro dias del mes de henero de mill e quinientos e setenta e cinco años, el excelente señor don Martín Enrriquez, visorrey, gouernador y capitan general en esta Nueva España y presidente del audiencia real que en ella residen, dixo que nombraua y nombró a Joan de Cigorondo, vecino desta cibdad, por obrero mayor de la iglesia catedral questá mandada hazer en la ciudad de los Angeles, para que cobre lo que para ella se reparte y pague lo que se gastare y probea todo lo demás a ella necesario, por lo qual señalaba de salario en cada un año quatrocientos ducados de buena moneda de Castilla de los quales se haga pago por los tercios del dicho año de los marauedis y pesso de oro que entraren en su poder pertenecientes a la dicha obra, e ansy mismo nombro por maestro mayor de la dicha obra a Francisco Bezerra con quinientos pesos de oro común de salario en cada un año, y por su acompañado, mayordomo e aparejador de la dicha obra a Francisco Gutiérrez con quatrocientos pesos del dicho oro cada año, de los quales gozen desde la ora que se començare a hazer la dicha obra y les sean librados y pagados por el dicho Joan de Cigorondo por los tercios del dicho año todo el tiempo questubiere en la dicha obra, que con su carta de pago y treslado deste auto autorizado le será resceuido en acta lo que assí les pagare y así lo mando asentar por auto. Don Martín Enrriquez; por mandado de su excelencia Sancho López de Agurto.

El qual dicho treslado fue sacado corregido y concertado con el dicho auto original de pedimiento de la parte del dicho Francisco Bezerra y ba cierto y verdadero en la ciudad de México a veynte e quatro días del mes de henero de mill e quinientos e setenta y cinco años; testigos que fueron pressentes a lo uer, corregir y concertar Diego Rodríguez de Leon y Cristóbal Osorio y Gaspar de Azero, estantes en México. Sancho López de Agurto.

32.- RECOPIACIÓN DE LEYES DE LOS REYNOS DE LAS INDIAS. LIBRO IV. TITULO VII. DE LA POBLACIÓN DE LAS CIUDADES, VILLAS, Y PUEBLOS. (Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias. Ediciones Cultura Hispánica. Tomo segundo. Madrid, 1973. Fol.90v-93v.)

"Ley I. Que las nuevas poblaciones se funden con las calidades de esta ley.

Haviéndose hecho el descubrimiento por Mar, ó por Tierra, conforme á las leyes y órdenes que de él tratan, y elegida la Provincia y Comarca, que se huviere de poblar, y el sitio de los lugares donde se han de hazer las nuevas poblaciones, y tomando asiento sobre ello, los que fueren á su cumplimiento guarden la forma siguiente. En la costa del Mar sea el sitio levantado, sano, y fuerte, teniendo consideración al abrigo, fondo y defensa del Puerto, y si fuere posible no tenga el Mar al Mediodía, ni Poniente: y en estas, y las demás poblaciones la Tierra adentro, elijan el sitio de los que estuvieren vacantes, y por disposición nuestra se pueda ocupar, sin perjuicio de los Indios, y naturales, ó con su libre consentimiento: y quando hagan la

planta del Lugar, repártanlo por sus plaças, calles y solares á cordel y regla, comenzando desde la plaça mayor, y sacando desde ella las calles á las puertas y caminos principales, y dexando tanto compás abierto, que aunque la población vaya en gran crecimiento, se pueda siempre proseguir y dilatar en la misma forma. Procuren tener el agua cerca, y que se pueda conducir al Pueblo y heredades, derivándolas, si fuere posible, para mejor aprovecharse de ella, y los materiales necesarios para edificios, tierras de labor, cultura y pasto, con que escusarán el mucho trabajo y costas, que se siguen de la distancia. No elijan sitios para poblar en lugares muy altos, por la molestia de los vientos, y dificultad del servicio

y acarreto, ni en lugares muy baxos, porque suelen ser enfermos, fúndense en los medianamente levantados, que gozen descubiertos los vientos del Norte y Mediodía: y si huvieren de tener sierras, ó cuestas, sean por la parte de Levante y Poniente: y si no se pudiesen escusar de los lugares altos, funden en parte en donde no estén sujetos á nieblas, haziendo observación de lo que mas convenga á la salud, y accidentes, que se pueden ofrecer: y en caso de edificar á la ribera de algún Río, dispongan la población de forma que saliendo el Sol, dé primero en el Pueblo, que en el agua.

Ley II. Que habiendo elegido sitio, el Governador declare si ha de ser Ciudad, Villa, ó Lugar, y así forme la República.

Elegida la Tierra, Provincia y Lugar en que se ha de hazer nueva población, y averiguada la comodidad y aprovechamientos, que pueda haver, el Governador en cuyo distrito estuviere, ó confinare, declare el Pueblo, que se ha de poblar, si ha de ser Ciudad, Villa, ó Lugar, y conforme á lo que declarare se forme el Concejo, República y Oficiales della, de forma, que si huviere de ser Ciudad Metropolitana, tenga un Juez, con título de Adelantado, ó Alcalde mayor, ó Corregidor, ó Alcalde ordinario, que exerça la jurisdicción in solidum, y juntamente con el Regimiento tenga la administración de la República: dos, ó tres Oficiales de la hacienda Real: doze Regidores: dos Fieles executores: dos Jurados de cada Parroquia: un Procurador general: un Mayordomo: un Escrivano de Concejo; dos Escrivanos públicos, uno de Minas y Registros: un Pregonero mayor: un Corredor de lonja: dos Porteros; y si Diocesana, ó sufragánea, ocho Regidores, y los demás Oficiales perpetuos: para las Villas y Lugares, Alcalde ordinario: quatro Regidores: un Alguazil: un Escrivano de Concejo, y público: un Mayordomo.

Ley III. Que el terreno y cercanía sea abundante y sano.

Ordenamos, que el terreno y cercanía, que se ha de poblar, se elija en todo lo posible el mas fértil, abundante de pastos, leña, madera, materiales, aguas dulces, gente natural, acarreos, entrada y salida, y que no tengan cerca lagunas, ni pantanos, en que se crien animales venenosos, ni haya corrupción de ayres, ni aguas.

Ley IIII. Que no se pueblen Puertos, que no sean buenos y necesarios para el comercio y defensa.

No se elijan sitios para Pueblos abiertos en lugares marítimos, por el peligro que en ellos hay de Cosarios, y no ser tan sanos, y porque no se da la gente á labrar y cultivar la tierra, ni se forman en ellos tan bien las costumbres, si no fuere donde hay

algunos buenos y principales Puertos, y de estos solamente se pueblen los que fueren necesarios para la entrada, comercio y defensa de la tierra.

Ley V. Que se procure fundar cerca de los Ríos, y allí los oficios que causan inmundicias.

Porque será de mucha conveniencia, que se funden los Pueblos cerca de Ríos navegables, para que tengan mejor tragín y comercio, como los marítimos. Ordenamos, que así se funden, si el sitio lo permitiere, y que los solares para Carnicerías, Pescaderías, Tenerías, y otras Oficinas, que causan inmundicias, y mal olor, se procuren poner hacia el Rio, ó Mar, para que con más limpieza y sanidad se conserven las poblaciones.

Ley VI. Que el territorio no se tome en Puerto de Mar, ni en parte, que perjudique.

Territorio y término para nueva población no se pueda conceder, ni tomar por asiento en Puertos de Mar, ni en parte, que en algún tiempo pueda redundar en perjuicio de nuestra Corona Real, ni de la República, porque nuestra voluntad es, que queden reservados para Nos.

Ley VII. Que el territorio se divida entre el que hiziere la capitulación, y los pobladores, como se ordena.

El Término y territorio, que se diere á poblador por capitulación, se reparta en la forma siguiente. Sáquese primero lo que fuere menester para los solares del Pueblo y exido competente, y dehesa en que pueda pastar abundantemente el ganado, que han de tener los vecinos, y mas otro tanto para los propios del lugar: el resto de el territorio y término se haga quatro partes: la una de ellas, que escogiere, sea para el que está obligado á hazer el Pueblo: y las otras tres se repartan en suertes iguales para los pobladores.

Ley VIII. Que se fabriquen el Templo principal en el sitio, y disposición, que se ordena, y otras Iglesias, y Monasterios.

En Lugares Mediterráneos no se fabrique el Templo en la plaça, sino algo distante de ella, donde esté separado de otro qualquier edificio, que no pertenezca á su comodidad y ornato, y porque de todas partes sea visto, y mejor venerado, esté algo levantado de suelo, de forma, que se haya de entrar por gradas, y entre la plaça mayor, y Templo se edifiquen las Casas Reales, Cabildo, ó Concejo, Aduana, y Atara-zana, en tal distancia, que autorizen al Templo, y no le embaracen, y en caso de necesidad se puedan socorrer, y si la población fuere en Costa, dispóngase de forma, que en saliendo del Mar sea visto, y su fábrica como defensa del Puerto, señalando solares cerca de él, y no á su continuación, en que se fabriquen Casas Reales, y tiendas en la plaça para propios, imponiendo algún moderado tributo en las mercaderías: y asimismo sitios en otras plaças menores para Iglesias Parroquiales, y Monasterios, donde sean convenientes.

Ley IX. Que el sitio, tamaño, y disposición de la plaça sea como se ordena.

La Plaça mayor donde se ha de començar la población, siendo en Costa de Mar, se deve hazer al desembarcadero de el Puerto, y si fuere lugar Mediterráneo, en medio de la población: su forma en quadro prolongada, que por lo menos tenga de largo una vez y media de su ancho, porque será mas á propósito para las fiestas de á cavallo, y otras: su grandeza proporcionada al número de vezinos, y teniendo consideración á que las poblaciones pueden ir en aumento, no sea menos, que de doscientos pies en ancho, y trescientos de largo, ni mayor de ochocientos pies de largo, y quinientos y treinta y dos de ancho, y quedará de mediana, y buena proporción, si fuere de seiscientos pies de largo, y quatrocientos de ancho: de la plaça salgan quatro calles principales, una por medio de cada costado: y demás destas, dos por cada esquina: las quatro esquinas miren á los quatro vientos principales, porque saliendo así las calles de la plaça, no estarán expuestas á los quatro vientos, que será de mucho inconveniente: toda en contorno y las quatro calles principales, que de ella han de salir, tengan portales para comodidad de los tratantes, que suelen concurrir: y las ocho calles que saldrán por las quatro esquinas, salgan libres, sin encontrarse en los portales, de forma que hagan la azera derecha con la plaça y calle.

Ley X. Forma de las calles.

En lugares fríos sean las calles anchas, y en los calientes angostas, y donde huviere cavallos convendrá, que para defenderse en las ocasiones, sean anchas, y se dilaten en la forma susodicha, procurando que no lleguen á dar en algún inconveniente, que sea causa de afear lo reedificado, y perjudique á su defensa y comodidad.

Ley XI. Que los solares se repartan por suertes.

Repártanse los solares por suertes á los pobladores, continuando desde los que corresponden á la plaça mayor, y los demás queden para Nos hazer merced de ellos á los que de nuevo fueren á poblar, ó lo que fuere nuestra voluntad. Y ordenamos, que siempre se lleve hecha la planta del Lugar, que se ha de fundar.

Ley XII. Que no se edifiquen casas trescientos pasos al rededor de las murallas.

Ordenamos, Que cerca de las murallas, ó estacadas de las nuevas poblaciones, en distancia de trescientos pasos no se edifiquen casas, que así conviene á nuestro servicio, seguridad y defensa de las poblaciones, como está proveído en Castillos y Fortalezas.

Ley XIII. Que se señale exido competente para el Pueblo.

Los Exidos sean en tan competente distancia, que si creciere la población, siempre quede bastante espacio, para que la gente se pueda recrear, y salir los ganados sin hazer daño.

Ley XIII. Que se señalen dehesas, y tierras para propios.

Habiendo Señalado competente cantidad de tierra para exido de la población, y su crecimiento, en conformidad de lo proveido, señalen los que tuvieren facultad para hazer el descubrimiento y nueva población, dehesas, que confinen con los exidos, en

que pastar los bueyes de labor, cavallos, y ganados de la carnicería, y para el número ordinario de los otros ganados, que los pobladores por ordenança han de tener, y alguna buena cantidad mas, que sean propios del Concejo, y lo restante en tierras de labor, de que hagan suertes, y sean tantas como los solares, que puede haver en la población; y si huviere tierras de regadío, asimismo se hagan suertes, y repartan en la misma proporción a los primeros pobladores, y las demás queden valdías, para que Nos hagamos merced á los que de nuevo fueren á poblar: y de estas Tierras hagan los Virreyes separar las que parecieren convenientes para propios de los Pueblos, que no los tuvieren, de que se ayude á la paga de salarios de los Corregidores, dexando exidos, dehesas, y pastos bastantes, como está proveido, y así lo executen.

Ley XV. Que haviendo sembrado, los pobladores, comiencen á edificar.

Luego Que sea hecha la sementera, y acomodado el ganado en tanta cantidad, y buena prevención, que con la gracia de Dios nuestro Señor puedan esperar abundancia de bastimentos, comiencen con mucho cuidado y diligencia á fundar y edificar sus casas de buenos cimientos y paredes, y vayan apercevidos de tapiales, tablas, y todas las otras herramientas, é instrumentos que convienen para edificar con brevedad, y á poca costa.

Ley XVI. Que hecha la planta, cada uno arme todo en su solar, y se hagan palizadas en la plaça.

Hecha La planta y repartimiento de solares, cada uno de los pobladores procure armar su toldo, y los Capitanes les persuadan á que los lleven con las demás prevenciones: ó hagan ranchos con maderas y ramadas, donde se puedan recoger, y todos con la mayor diligencia y presteza hagan palizadas y trincheras en cerco de la plaça, porque no recivan daño de los Indios.

Ley XVII. Que las casas se dispongan conforme á esta ley.

Los Pobladores dispongan, que los solares, edificios y casas sean de una forma, por el ornato de la población, y puedan gozar de los vientos Norte y Mediodía, uniéndolos para que sirvan de defensa y fuerça contra los que la quisieren estorvar, ó infestar, y procuren, que en todas las casas puedan tener sus cavallos y bestias de servicio, con patios y corrales, y la mayor anchura, que fuere posible, con que gozarán de salud y limpieza.

Ley XVIII. Que declara, qué personas irán por pobladores de nueva Colonia, y como se han de describir.

Ordenamos, Que cuando se sacare Colonia de alguna Ciudad, tenga obligación la Justicia y Regimiento de hazer describir ante el Escribano del Concejo las personas, que quisieren ir á hazer nueva población, admitiendo á todos los casados, hijos y descendientes de pobladores de donde huviere de salir, que no tengan solares, ni tierras de pasto y labor, y excluyendo á los que las tuvieren, porque no se despueble lo que ya está poblado.

Ley XIX. Que de los pobladores se elijan Justicia y Regimiento, y se registren los caudales.

Cumplido El número de los que han de ir á poblar, se elijan de los mas hábiles Justicia y Regimiento, y cada uno registre el caudal que tiene para ir á emplear en la nueva población.

Ley XX. Que se procure la ejecución de los asientos hechos para poblar.

Haviéndose Tomado asiento para nueva población, por vía de Colonia, Adelantamiento, Alcaldía mayor, Corregimiento, Villa, ó Lugar, el Consejo, y los que lo hubieren ajustado en las Indias, no se satisfagan con haver tomado, y hecho el asiento, y siempre lo vayan gobernando, y ordenen como se ponga en ejecución, y tomen en cuenta de lo que se fuere obrando.

Ley XXI. Que el Gobernador, y Justicia hagan cumplir los asientos de los pobladores.

Mandamos, Que el Gobernador y Justicia del Pueblo, que de nuevo se poblare, de oficio, ó á pedimento de parte, hagan cumplir los asientos por todos los que estuvieren obligados por nuevas poblaciones con mucha diligencia y cuidado, y los Regidores y Procuradores de Concejo pidan con instancia contra los pobladores, que á los plaços en que están obligados no hubieren cumplido, que sean apremiados por todo rigor de derecho á que efectuen lo capitulado, y que los Jueces procedan contra los ausentes, y sean presos, y traídos á las poblaciones, despachando requisitorias contra los que estuvieren en otras jurisdicciones, y todas las justicias las cumplan, pena de la nuestra merced.

Ley XXII. Que declara, que personas han de solicitar la obra de la población.

Los Fieles executores, y Alarifes, y las personas, que diputare el Gobernador, tengan cuidado de ver como se cumple lo ordenado, y de que todos se den prisa en la labor y edificio, para que se acabe con brevedad la población.

Ley XXIII. Que si los naturales impidieren la población, se les persuada á la paz, y los pobladores prosigan.

Si los naturales quisieren defender la nueva población, se les dé á entender, que la intención de poblar allí, es de enseñarlos á conocer á Dios, y su Santa Ley, por la qual se salven, y tener amistad con ellos, y enseñarlos á vivir políticamente y no para hazerles ningún mal, ni quitarles sus haciendas, y así se les persuada por medios suaves, con intervención de Religiosos y Clérigos, y otras personas, que diputare el Gobernador, valiéndose de intérpretes, y procurando por todos los buenos medios posibles, que la población se haga con su paz y consentimiento; y si todavía no los consintieren, haviéndoles requerido, conforme la ley 9. titul.4. libro 3. los pobladores hagan su población, sin tomar de lo que fuere particular de los Indios, y sin hazerles mas perjuizio de el que fuere inescusable para defensa de los pobladores, y que no se ponga estorvo en la población.

Ley XXIII. Que durante la obra se escuse la comunicación con los naturales.

Entre Tanto que la nueva población se acaba procuren los pobladores todo lo posible evitar la comunicación y trato con los Indios: no vayan á sus Pueblos, ni se dividan, ó diviertan por la tierra, ni permitan que los Indios entren en el circuito de la población, hasta que esté hecha y puesta en defensa, y las casas de forma, que quando los Indios las vean, les cause admiración, y entiendan, que los Españoles pueblan allí de asiento, y los teman y respeten, para desear su amistad, y no los ofender.

Ley XXV. Que no se acabando la población dentro del término por caso fortuito, se pueda prorrogar.

Si por haber sobrevenido caso fortuito, los pobladores no huvieren acabado de cumplir la población en el término contenido en el asiento, no hayan perdido, ni pierdan lo huvieren gastado, ni edificado, ni incurran en la pena, y el que governare la Tierra lo pueda prorrogar, según el caso se ofreciere.

Ley XXVI. Que los pobladores siembren luego, y echen sus ganados en las dehesas, donde no hagan daño a los Indios.

Luego, Y sin dilación, que las tierras de labor sean repartidas, siembren los pobladores todas las semillas, que llevaren, y pudieren haver, de que conviene, que vayan muy proveidos: y para mayor facilidad el Governador dipute una persona, que se ocupe en sembrar, y cultivar la tierra de pan, y legumbres, de que luego se puedan socorrer: y en la dehesa echen todo el ganado, que llevaren, y pudieren juntar, con sus marcas y señales, para que luego comience á criar y multiplicar, en partes donde esté seguro, y no haga daño en las heredades, sementeras, ni otras cosas de los Indios.

33.- BECERRA TRABAJA EN EL CONVENTO DE TEPOZTLÁN. (Archivo General de la Nación. Grupo de documentos, General de Parte. 10 de Febrero de 1580. Vol. 2, Exp. 520, Fol. 102v).

“...Para que a los naturales del pueblo de Tepoxtlan se les restituya el dinero que dieron a francisco becerra, cantero, que habia entregado a cuenta de la obra de una vereda de cantera en el templo mayor de la dicha villa. tepoztlan...”

34.- TESTIMONIO DE LAS ORDENANZAS DE LOS CARPINTEROS Y ALARIFES FORMADAS POR ESTA NOBILÍSIMA CIUDAD DE PUEBLA Y CONFIRMADAS POR EL SUPERIOR GOBIERNO EL AÑO DE 1605. (Archivo Municipal de Puebla. Serie 5. Volumen 31. Fol. 3 y ss.)

Que ninguna persona regaton ni carpintero pueda comprar madera de la que viene a la plaza, traida por españoles o por indios, para la haber de tornar de vender en especial como la compro ni pueda comprar asimismo ningun genero de obra hecha que se entiende sillas, mesas o escritorios y cajas y puertas y ventanas y otras cualesquiera maderas asi de vigas tablas y todo lo demas necesario para el bien de la Republica sino que las dejen venir a la plaza para que los vecinos de la ciudad la

compren para hacer sus obras a los oficiales asimismo para labrar en sus oficios so pena de 30 pesos de oro de minas, repartidos en cuatro partes: la una para la Camara de su Magestad la otra para obras publicas desta ciudad la otra para gastos del dicho oficio y la otra para el que de ello denunciare y asimismo pierda las dichas maderas aplicadas como arriba esta dicho, y esto por la primera vez y por la segunda doblada.

Otro si ordenamos y mandamos que ningun regaton pueda comprar de español ni de indio ninguna obra hecha de madera para tornar a revender en la misma forma excepto si no fuere vecino para lo poner a asentar en su casa y como oficial examinado so pena de 10 pesos de oro de minas aplicadas según como arriba era dicho.

Otro si que cada y quando que cualquier carpintero desta ciudad comprase en mucha o en poca cantidad de lo que asi viniere a la plaza, sea obligado a lo hacer saber al alcalde o veedor del dicho oficio para que de noticia de ello a los demas oficiales del dicho oficio, para que si quisieren alguna de la dicha madera la puedan tomar por el tanto; con tanto que la que asi se tomare no exceda ni pase de la mitad e que no la escoja, sino que se le de a cada uno sorteada lo que le cupiere, e que la dicha madera que asi tomaren los oficiales sea para la beneficiar e vender en obra hecha en su casa so la dicha pena arriba declarada.

Otro si ordenamos y mandamos que ninguna persona de qualquiera calidad que sea que comprare madera de la que viene a la plaza de esta ciudad para la tornar a revender, no lo pueda hacer sin que primero lo manifieste al alcalde e veedores del dicho oficio para ellos lo hagan saber a los demas oficiales, para que de ello tomen lo que hubieren menester para usar sus oficios e si el regaton la comprare por no haber oficial que la tome al presente que cualquier vecino la pueda tomar por el tanto dentro del tercero dia con que sea para hacer en obra y el que lo contrario hiciere so la pena arriba declarada.

[...] que el día de año nuevo se elija un alcalde de alarife y dos veedores examinados, uno carpintero y otro albañil; personas de buena vida e fama decencia e conciencia hábil y suficiente para ello para que estos requieran cuando alguna madera se hubiere de comprar e hagan cumplir lo contenido en estas dichas ordenanzas, después de así elegidos el alcalde e diputados vayan el primer día de cabildo que hiciere la ciudad para que delante del escribano de cabildo haga la solemnidad del juramento que en tal caso se requiere allí se les de poder cumplido para hacer cumplir lo contenido en las dichas ordenanzas.

[...] que para aquí adelante se hagan en más perfección las obras de carpinteria y albañileria así de los primero como de lo toscos que de aqui adelante ningun oficial de los susodichos no pueda tener tienda del dicho oficio de carpinteria ni salir a remate a qualesquiera obra de fuera así carpintero como de albañil sino fuere oficial examinado de qualquier facultad de las dichas asi vecino de esta ciudad como de fuera parte hasta tanto que sea examinado y visto por el alcalde alarife del dicho oficio con dos acompañados que este tal que si fuere visto por ellos y examinado y siendo hábil y suficiente puede poner la dicha tienda y usa el dicho oficio y tomar obras por cualquier manera que sea como no excedan ni pasen de la facultad de que fuere examinado y el forastero que a esta ciudad viniere si fuere mozo no pueda ser examinado hasta que resida en la ciudad de los Angeles debajo del amparo del oficial examinado y si fuere casado el dicho forastero y pidiere examen se le dé examen, cada

y cuando que lo pidiere, y siendo examinado como dicho es, pueda tomar obras y poner la dicha tienda, no excediendo de la facultad que les fuere dada en el dicho examen, y el que de otra manera tomare cualquier obra o pusiere tienda de cualesquiera de los dichos oficios incurra en pena de 20 pesos de minas aplicados según y como arriba está declarado.

[...] que ningún oficial de cualesquier de dichos oficios así de carpintería como de albañilería, no pueda dar trazo ni hacer condiciones de más cantidad, ni calidad de aquella facultad de que fuere examinado; de la dicha facultad dar traza e facultad condiciones para si la obra hubiere de salir a remate, e sea obligado a lo hacerlo saber al alcalde y veedores del dicho oficio, para que ellos lo hagan saber a los demás oficiales e lo hagan pregonar para que todos lo sepan e puedan hablar en la tal obra e dar sus bajas y ha se de pregonar 3 días – antes del dicho remate e lo contrario haciendo incurra en pena de 20 pesos de oro de minas, aplicados según arriba está dicho e 10 días en la cárcel por la primera vez y por la segunda, doblada.

[...] que ningún oficial así de carpintería como de albañilería en tanto que no fuere examinado en esta tierra o en los reinos de Castilla, no pueda hacer ninguna obra hasta en tanto que sea examinado y vista su habilidad si basta para poder usar cualquiera de los dichos oficios y hablar en las dichas obras, y que aunque los señores de las dichas obras le quiera admitir, al que así no fuere examinado en los reinos de Castilla o en esta tierra y quisiere hablar de la dicha obra a poner la dicha tienda, no la pueda hacer hasta tanto que haya mostrado su Carta de Examen, en cualquiera de las dichas facultades y mostrada al dicho alcalde y veedores y examinadores junto con el escribano de cabildo, para que se vea y compruebe si la dicha carta que así mostrare es válida para poder usar de ella, y el que lo contrario hiciera incurra en pena de 20 pesos de oro de minas aplicadas según dicho es.

[...] cualquier mujer de carpintero que quedare viuda y quisiere tener tienda de dicho oficio en esta ciudad la pueda tener para su sustentación como si su marido fuere vivo teniendo en ella cualquier mozo o criado durante el tiempo de 2 años desde el día que su marido fuere muerto y no mas, so pena de 10 pesos de oro de minas aplicados según dicho es y como está dicho y declarado.

[...] los carpinteros que se hubieren de examinar sea de lo que cada uno alcanzare, así los de tienda como de obras de fuera, asimismo de las cosas que toca a la geometría el que a ella se quisiere examinar tocante a la carpintería en lo siguiente:

Primeramente el que fuere geometrico ha de saber hacer una cuadra de media naranja de lazo lefe o de artesones y una cuadra de mocarabes cuadrada u ochavada, e ha de saber hacer una armadura en 5 paños u en 3, cuadrada u ochavada así de lazo como de artesones, y una bastida y un ingenio real e puentes, compuertas con sus alzadas e lombardas e curruelas de lombardas e de otros muchos tiros y si esno no supere le examinen de aquello que diere cuenta y razon.

El que fuere lacero e supiere hacer una cuadra ochavada o de cualquier género de lazo lefe con sus pechinas en los rincones y sin aquesto hiciere e pusiere en cualquier género de armadura en 5 paños, podrá hacer todo lo que aquí abajo.

El que no fuere lacero y supiere hacer una armadura en 3 paños prefilados con sus limas moamares y enmaguetadas ellas y los pares con su arrocabe de molduras, podrá entender de aquí abajo en todas las obras que fuera, como se entiende una

armadura de lima bordón, una puerta, una ventana de molduras, un púlpito y de allí abajo todo lo perteneciente al dicho oficio.

El que fuere tendero para examinarse ha de saber hacer un púlpito, una puerta, una ventana, una silla, una mesa, una caja de lazo de castillejo o de diente de perro, embasada con sus molduras al romano y sepa hacer una mesa de 6 piezas, cabeceada, envinagrada, e si en algún tiempo supiere hacer alguna obra fuera e se quisiere examinar de ello, que el dicho alcalde e examinadores le examinen de aquesto que diere razón pagando lo que pagó la primera vez que se examinó.

Si en algún tiempo el tal oficial que se hubiere examinado hubiere deprendido mas de lo que la primera vez se examinó o quisiere tornarse a examinar de lo demás que supiere y hubiere deprendido los dichos examinadores, sean obligados a lo tornar e examinar y le dar su Carta de Examen de todo aquello que diere razón, pagando su trabajo a los tales examinadores y escribano.

Que los oficiales de cualquiera de los oficios que se vinieren a examinar paguen de derechos al alcalde y examinadores 8 pesos de oro común y den para la caja que estuviere efectuada del dicho oficio 2 pesos de limosna y al escribano se le pague su trabajo.

Que cualesquier de los dichos oficiales que se examinaren de tienda, carpintería o albañilería como sea en un día que no pague por todas las facultades dichas más de los dichos 8 pesos de oro común y si fuere examinado de carpintería o de obras de fuera o de albañilería en dos días diferentes uno de otro, que en tal caso pague por cada examen los 8 pesos de oro común, e más los dichos 2 pesos de limosna para la caja.

Que los dichos alcaldes examinadores sean obligados a tener un libro en que se asienten todos los oficiales que se examinaren de cualquier facultad así de carpintería como de albañilería para que si en algún tiempo quisiese saber el día, mes y año en que cada uno fue examinado y de que facultad, lo vean e hallen allí, y los examinadores lo firmen de sus nombres, y el que se examinare también, y este libro este metido de continuo en una caja que ha de estar dedicada para que se recoja el dinero de dicho oficio, y esta caja ha de tener 3 llaves, las cuales han de tener los 2 examinadores 2 llaves y el dicho alcalde la otra para que esté mejor guardado, e cuando algún gasto se ofreciere en servicio de Dios Nuestro Señor y del dicho oficio, los dichos examinadores den parte a todos los oficiales o a la mayor parte de ellos, e los llamen para que se junten en la parte donde fuere señalado se han de juntar, y allí se dará razón en qué y cómo conviene gastarlo y el que al contrario hiciere, incurra en pena de 10 pesos de oro de minas aplicado según dicho es.

Que el día de año nuevo el alcalde y veedores examinadores, juntamente con todos los demás oficiales que se pudieren hallar examinados se junten en la parte y lugar que para ello fuere nombrado, para que allí se elija alcalde y veedores examinadores uno de los examinadores carpintero y otro albañil forzosamente y el alcalde sea del oficio que más voto tuviere, y el tal alcalde o examinadores que así se eligieren para el año venidero sean hombres de ciencia y conciencia hábiles y suficientes para poder usar los dichos cargos que sean casados en esa ciudad y tengan mujer e hijos, y nombrados para los dichos cargos de alcalde y examinadores los nuevos y los viejos irán luego el primero día de cabildo que hiciere la ciudad y de los

diputados de ella hagan el juramento solemne que en tal caso se requiere para que allí se les dé facultad para usar de los dichos oficios de examinadores y lo contrario habiendo incurra en pena de 10 pesos de oro de minas repartidos según dicho es.

En lo que toca al examen del oficio de albañilería a el tal oficial que se quiere examinar del dicho oficio ha de ser lo siguiente:

Primeramente que el tal maestro que se examinare sepa hacer las mezclas según el oficio o edificios que tomare a cargo de lo hacer sin ningún defecto e que sepa labrar de la mano e plomo e a peso e lleno e bien trabajado e limpio.

Otro si ordenamos que el dicho maestro sepa formar una casa común en cuadrado que tenga palacio e portales e otros miembros que el señor de la casa demandare, dándole las anchuras, alturas a cada miembro de estos según pertenece e gruesos de paredes e sacándole las zanjás que pertenezcan a cada miembro y sepa darle el fundamento según la sustancia de cada tierra.

[...] ordenamos y mandamos que el dicho maestro sepa edificar una casa principal que tenga salas e cuadrás e cámaras e recámaras e patios e recibimientos e todas las otras piezas que el señor de la casa demandare sabiéndole dar anchuras e longuras e alturas e grosuras de paredes y sacar zanjás que convengan a cada miembro e sepa trabar esta obra susodicha así de la mampostería como la albañilería e saberle dar sus rafas y esquinas según convenga.

[...] que el dicho maestro sepa tejar e hacer canales maestras e lunas de todas formas y encalar y celar e hacer lo demás perteneciente al dicho oficio.

[...] sepa hacer arcos grandes e pequeños aguardados a peso así redondos como escaldaños e terciados e cuarto y sarponel y arabi y sepa darles la gordura a las roscas e darles a cada uno sus estribos, según le convenga e asentar puntos e baiveles según cual les pertenece e saberle darles sus salmeres a cada uno según les conviene, y sepan hacer sus pilares ochavados e redondos y antorchados y asemarles sus basas e capiteles a cada uno según le convenga.

[...] que sepa formar todo género de escaleras así cuadrada como perlongada o de caracol sabiéndoles dar sus cajas y almache del caracol la que se conviene e sepa darle su huella e altura con sus mesas cuadradas según le pertenezca a cada cosa, conforme a la disposición de lo que hiciere.

[...] que el dicho maestro sepa hacer chimeneas dándole su razón e seno aquello e gargante según la disposición de la chimenea que así hiciere.

[...] sepa solar un patio con 4 portales e los sepa solar e atar a todos 4 juntos e solarlos de junto cerrado o de cualquier género de suelo que se le pidiere o de revocado.

[...] sepa ordenar una iglesia de 3 naves con sus pilares e su capilla principal, y sepa hacer los pilares y arcos con sus respansiones dándoles la gordura e grosuras e larguras e alturas o sacar las zanjás según conviene dándole su razón a cada nave e capilla e cuerpo de la iglesia así para carpintería como para crucería.

[...] sepa hacer las capillas siguientes: ochavada, cuadrada sí de arista como de crucería, e de 5 claves de lazo o de otras muchas maneras e le sepa dar sus gorduras para las paredes según la anchura que tuviere e altura e zanjás e sepa e otras cosas que convienen a las dichas capillas con los arcos torales.

[...] sepa hacer una pila ochavada y una alberca de argamasa, sabiéndole dar las zanjas e sepas según conviene, e sepa llevar un agua de esta pila a la alberca como de la fuente con su cañería o tarjea y saberle hacer sus cajas y almacenas e sangraderas según convenga y limpiar esta cañería.

[...] maestro que sepa hacer una noria e una pesa e sepa darle la hondura del agua, asentar la rueda y saberle dar la anchura y saberle echar sus arcos y empedrarla según conviene.

[...] sepa hacer un monasterio según orden que fuere demandado con su iglesia, claustro e celdas e dormitorios e refectorio e capítulo e todas las demás cosas pertenecientes a la casa e sepan darles ramos de todo ello, según sustancia de cada cosa así alturas como larguras.

[...] sepa hacer un puente con sus arcos e pretilos e ramales e empedrarla e darle sus corrientes e zanjas para fundarla e sepa hacer sus tejamares a cola según conviene a la dicha fuente.

[...] sepa hacer un molino de pan o de cubo o de canal e saberle dar su saltino según conviene y sepa hacer sus bóvedas y atajeas aguadas e colas e cajas e zanjas que convengan e saberle respaldar.

[...] sepa hacer un molino de aceite e hacerle su torre almacén y hornillas e todo lo demás que pertenece.

[...] sepa hacer una fortaleza con todas las defenciones que le pertenezca que se entienda muros e contramuros e su barbacana e torre redondas e cuadradas e ochavadas con su homenaje agilitado e almenado e baluarte e troneras altas e bajas do pertenezcan y sus cavas hondas e alombardadas según conviene, a sus puertas bien ordenadas para la dicha defención de la fortaleza e sus puertas levadizas e sepa dar las grosuras a los muros que les convengan e a las zanjas y las alturas que pertenece a cada cosa e sepa hacer albijos e minas e contraminas.

[...] sepa edificar una casa real con sus salas, cuadras, cámaras y recámaras, e patios e todos los miembros que le pertenecen para casa de rey e sepa hacer sus ventanas con sus asientos e de otras diversas maneras según que al tal edificio pertenece.

[...] que ningún oficial que no fuere examinado y hábil en el arte susodicha de albañilería que no tome ningún aprendiz para le enseñar so pena de 10 pesos de oro de minas aplicados según dicho es.

[...] que estando el tal aprendiz aprendiendo el dicho oficio de albañilería con su maestro por contrato o escritura o conveniencia no haciéndole demasía ninguna, ni habiéndose causa legítima por do se ausente de su maestro, que sea obligado si se ausentare a cumplir el tiempo de nuevo que puso con su maestro si se ausentare antes de cumplir el dicho tiempo e pierda lo que hubiere servido e torne a servir de nuevo.

[...] que ningún oficial que no fuere examinado no pueda hablar ni hable en remate de las obras ni se le reciba bajo ninguna que los tales dieren so pena de 20 pesos de minas, porque si el tal maestro o maestros tornasen las tales obras por remate o a su cargo sería hacerla no bien hecha como debe y es daño de la tal obra e perjuicio de los señores de ella y de la República.

[...] que ningún oficial que no fuere examinado del arte e facultad de albañilería e teniendo su carta de ello que fuere examinado según dé la razón que diere

no sea osado de labrar en esta ciudad más de dos meses y si la labrare los dichos dos meses sea debajo de mano de oficial, so pena que pague el daño que se hiciere en las tales obras que tomare a su cargo o ya sea a destajo o ya sea a jornal o ya sea tasación por ninguna vía los pueda tomar a hacer a su cargo so pena de 20 pesos de minas e 10 días en la cárcel.

[...] que ningún oficial de carpintería no pueda tomar obra a su cargo de albañilería, asimismo que ningún oficial de albañilería pueda tomar obra de carpintería de ningún género que sea si no fuere estando examinado de la dicha carpintería y si estuviere examinado de la una facultad y de la otra en aquella parte que llegue su examen pueda usar los dichos dos oficios e hacer tasa e dos condiciones e salir a remates e dar bajas en cualquier obra que saliere como tenga facultad e de examen de ello.

[...] que todos los oficiales de carpintería y albañilería que estuvieren en términos de esta ciudad y haciendo obras no siendo examinados así en esta Nueva España como en los Reinos de Castilla que no puedan labrar en ninguno de los dichos oficios sin venir a examinarse a esta ciudad so pena de 20 pesos de minas repartidos según dicho es.

[...] que cualquier oficial que viniere a examinar de lo tosco o bastardo pague al alcalde y examinadores 6 pesos de oro común e 2 pesos de limosna para la caja y si se examinare de lo primo pague al dicho alcalde de examinadores 8 pesos de oro común e más los 2 pesos de limosna para la dicha caja e más le pague su trabajo al escribano, el cual dicho dinero llevan los veedores e alcalde por iguales partes el cual salario ordenamos que se lleven e hagan por su afán e trabajo por cuanto son maestros de albañilería e carpintería e habiendo de examinar pierden de su trabajo o de hacer sus obras e ganancias mas no haciendo el dicho examen que el dicho escribano asimismo lo halla y lleve por su trabajo e no les lleven más so pena de 10 pesos de minas aplicados según dicho es.

[...] que ningún oficial ni otra cualesquier persona pueda salir a remate de ninguna obra así de carpintería e albañilería ni dar baja a ellas ni tomarle por iguala ni amaestrarla ni hacerla jornal en ninguna manera sino fuere oficial examinado de los dichos oficios so pena de 50 pesos de oro común aplicados la una parte para la cámara de su Majestad, la otra parte para obras publicas de esta ciudad y la otra para la caja del oficio y la otra al denunciador asimismo sean aplicadas todas las demás penas que se aplicaren a dicho oficio.

[...] que cada y cuando que se hubiere de examinar algún oficial de los dichos de carpintería y albañilería, el alcalde, veedores y examinadores lo hagan saber a los fieles ejecutores porque de uno de ellos o entre ambos se hallen presentes al dicho examen con el escribano de cabildo y lo contrario haciendo paguen 10 pesos de oro de minas aplicados según dicho es.

[...] Todo se guarde y cumpla desde hoy [...] con declaración que no se entienda con los indios carpinteros, ni albañiles por que estos han de usar su oficio libremente.

Don Rodrigo Maldonado, Diego de Villanueva, Diego de Ojeda, Andrés Pérez, Alonso Coronado, Pedro Díaz de Aguilar, Alonso de Soria, ante mi Diego de Anzures escribano de cabildo.

35.- CARTA DEL VENERABLE OBISPO DE PUEBLA, DON JUAN DE PALAFOX Y MENDOZA, AL REY DON FELIPE IV. (TORRE VILLAR, E. *Instrucciones y memorias de los virreyes novohispanos*. Editorial Porrúa. México, 1991. Pag. 486-491).

El obispo visitador don Juan de Palafox y Mendoza responde a vuestra majestad y da cuenta del estado de la obra de la Catedral de la Puebla que por comisión de vuestra majestad prosigue y tiende ya a los fines.

Señor: Por capítulo de carta de 30 de diciembre de 1646, me ordena vuestra majestad que le vaya dando aviso del estado que tiene la obra de la Catedral de Los Ángeles, cosa que yo hago con particular gozo y reconocimiento a la grandeza de vuestra majestad y su Consejo del favor que vuestra majestad es servido de hacerle, como a una de las principales de su real patronato. Y para que vuestra majestad se halle enterado de todo y alivie al Consejo esta breve relación de otros cuidados en que le ponen mis cartas, me ha parecido hacerla a vuestra majestad enteramente de todo y con la posible brevedad.

Cerca de cien años ha que se puso la primera piedra de este santo templo con orden de los señores emperador y Philipo Segundo su hijo, abuelo y bisabuelo de la real persona de vuestra majestad. Prosiguióse con grande lentitud más de sesenta años, hasta el de 1618 que cesó de todo la obra. Cobrábase su renta por obreros mayores nombrados por los virreyes y se iba consumiendo la mayor parte en paga de sus salarios, maestros, oficiales y ciertos efectos de este género sin continuarla; entreteniéndose la forma de su prosecución, sobre si habría de ser a destajo o jornal y con otras dilaciones de esta misma calidad, sin embargo de muchas y diversas órdenes de vuestra majestad para que se prosiguiese. Fuéronse consumiendo con el tiempo los materiales y olvidándose su continuación hasta el año de 1639, que habiéndome vuestra majestad ordenado viniese a servir esta iglesia, fue servido de cometerme por cédula particular, el cuidado de su prosecución y que esta fuese a destajo o jornal, como mejor me pareciese.

Llegué a la Puebla y hallé este templo edificado sólo hasta la mitad de los pilares y todo él, descubierto, sin instrumentos y materiales algunos, ni efectos prontos para comprarse; sin haberse comenzado arco ni bóveda alguna y sin esperanzas de poderse proseguir. A él se recogían forajidos por la justicia, por tenerse por sagrado; en las capillas vivían indios casados y con otras circunstancias de indecencia.

Hice luego que se limpiase y cerrase y estuviese reservado y decente. Y viendo que necesitaba de grande calor y esfuerzo, comenzó antes la obra de que dispusiese de los medios; librando luego en mis rentas doce mil pesos para su prosecución por dar ejemplo a los otros. Rogué al cabildo eclesiástico también que cuidase en conformidad de la cédula que vuestra majestad fue servido de darme al intento con que añadiendo yo otros tres mil a los doce, ayudó él con nueve. Con esto se alentó la ciudad y cuidó por su parte y muchos ciudadanos y eclesiásticos a quien yo hablé y exhorté, viendo que se comenzaba, socorrieron muy considerablemente.

Fui con el tiempo también, cobrando lo que se le debía por algunos obreros mayores y uno solo llamado Martín de San Martín, pagó más de 30 mil pesos que tenía en su poder de lo procedido de cobranzas atrasadas, encomenderos, indios y casas en que consiste su renta.

Reconocióse que iba errada su obra como ya en tiempo del marqués de Cerralvo se había reconocido, porque siendo de cinco naves con las capillas, iban las tres principales a un peso, con que quedaba baja, oscura y desproporcionado. Por esto se alzó la nave mayor sobre las colaterales y cada una recibe luces de sí misma; con que queda alta, clara, hermosa y proporcionada. Cerráronse luego las bóvedas de la sacristía y cabildo, hízose el arco principal de la capilla de los reyes, sobre que se formó y edificó una media naranja de grande eminencia y claridad. Prosiguiáse el edificio con las tres bóvedas hasta el crucero con sus cornisamentos, claraboyas y ventanas de piedra labrada a lo moderno, frisos y chapiteles y con arcos de piedra excelentemente formados, todos ellos historiados como las columnas y pilares sobre que se sustentan. Perfeccionáronse las dos naves colaterales que se compone cada una de seis arcos de la misma forma y arte, pero con menor eminencia que la de enmedio, con que ya está cubierta la mitad de la iglesia con sus capillas y naves por la parte del oriente.

Las cuatro bóvedas y arcos principales del crucero que han de hacer estribo al cimborrio, están ya acabados y en la otra mitad del cuerpo de la iglesia, otros 9 arcos, con que no faltan sino 5 y muy pocas bóvedas para cerrarse del todo.

En 90 mil pesos estuvieron concertados 10 arcos en tiempo del marqués de Cadereyta por el Lic. Zepeda, a quien cometió el proseguir esta fábrica y no se pudo ejecutar por faltar dineros. Estará acabada toda la arquería este año de 1646, que se compone de 28 arcos con menos de cincuenta mil pesos que, a respecto, viene a ser tres tercios menos de los noventa. Esto va en las Indias de unas a otras ejecuciones.

La piedra de este edificio es fuerte, hermosa y berroqueña, tira a azul como la del Escorial. El arte de la arquitectura da mucho primor, porque fue planta remitida de orden del señor rey, don Felipe Segundo, gobernando por su padre, el señor emperador, trabados y encadenados los cimientos entre sí y casi todos sobre peña. Las paredes con más de seis varas de grueso con que se hace fortísimo el edificio.

La grandeza del templo es de cinco naves, todo él muy bien proporcionado y capaz. Se va formando el cimborrio de excelente arquitectura (cuya traza enviaré a vuestra majestad) y lábranse las losas de la iglesia, de color de pizarra y de una piedra muy fuerte. Las capillas interiores de bastante proporción, reciben las luces, cada una, de su linterna que hermosean mucho la iglesia por la parte interior y exterior y las hace que parecen más lucidas y capaces. La traza es de dos torres a la parte de occidente, donde está la entrada principal; será de grande eminencia, proporcionándolas al modo de las de San Pedro de Roma, que se muestran en sus estampas.

Tiene como puertas, este templo, al occidente, 2 colaterales al norte y mediodía. Delante de las puertas principales se le forma del patio, una fuente con una estatua del Salvador, vertiendo agua por las cinco llagas y una letra que diga: Aurietis aquas de fontibus Salvatoris. En la parte anterior a los claustros que se han trazado para las procesiones dominicales y cae a la calle principal, se forman dos capillas muy hermosas que sirven a los dos curas, una de invocación de San Lorenzo y otra a

Nuestra Señora del Pilar; esta para mujeres y aquélla para hombres; en bastante distancia de la Catedral para que no pueda embarazar el ministerio de su administración a los oficios divinos.

Mi intento es acabar en estos dos años con toda la parte interior, consagrarla y pasar a ella, porque de la antigua cada día se está recelando ruina y proseguir después con la exterior, portadas, torres, arcos, capillas parroquiales y oficinas.

En cuanto a la fábrica formal, retablo, tabernáculos y sagrario que corre por cuenta de la iglesia (porque lo material corre por la comisión que vuestra majestad fue servido de darme) se han comenzado ya a hacer los retablos por orden del cabildo y mía, como su prelado, porque se hallen hechos los principales para el día de la consagración de la iglesia.

Corresponde sin duda a obra tan real y majestuosa en la traza y en la materia, porque el de los reyes, que es la capilla principal, tiene 29 varas de alto y en proporción de ancho. La traza es de Montañés, famoso escultor de Sevilla. Cuatro cuadros de pintura y el principal de la Virgen de la Concepción que es la titular de la iglesia, de mano y gran primor y que sólo por estos cuatro cuadros, haciendo mucha comodidad a la iglesia, le lleva cuatro mil pesos; seis estatuas de escultura tiene este retablo, expresando 6 santos de la augustísima casa de Austria, ascendientes de la real persona de vuestra majestad.

Las columnas y pilastras son de jaspe finísimo, que se halla a cinco leguas de la Puebla y algunas de ellas de más de tres varas de alto, unas historiadas y otras tortuosas que llaman salomónicas, que hacen admirable vista. El sagrario de este altar, tiene otras diez columnas de jaspe que están ya labradas en piedra hermosa y fuerte y más transparente que el mismo jaspe, con algunos embutidos de piedra de espejo negro que no he visto otra como ella en los templos de Europa, habiendo reconocido los mayores de España, Italia, Alemania, Flandes y Francia y de una y otra enviaré a vuestra majestad con la primera flota, dos aras que he consagrado a este intento, que parece que pueden servir en la capilla real u oratorio de su alteza.

Se ha formado, donde había de estar el altar mayor, de la manera que en Granada y Málaga y otros edificios modernos; un tabernáculo compuesto de 12 columnas del mismo jaspe y en el segundo cuerpo, ocho y sobre cada pilastra y pilar en el primero, 12 vírgenes, por el segundo 12 ángeles con las insignias de la Concepción y en el remate el arcángel San Gabriel con el Ave María, que todas estas figuras, dándome Dios vida y desempeñándome, han de ser de plata, aunque ahora se harán de madera dorada por escultor muy acreditado en estas provincias.

El cuerpo de enmedio del tabernáculo tiene por alma una custodia hermosísima para poner el Santísimo; es toda de plata y dorada en algunos extremos y de singular primor y consta de cerca de cuatro varas de alto con muchas figuras de apóstoles, ángeles y profetas, también de plata. Está tasada en 40 mil pesos. El cuerpo segundo tiene una imagen dentro, de plata, de la concepción, también dorada, que uno y otro son preseas antiguas de la iglesia, con que vendrá a ser este tabernáculo de las cosas más primorosas, lucidas y ricas de Europa.

Entre las dos terceras de las naves colaterales, se hacen dos retablos muy hermosos de más de 16 varas de alto que pueden ser principales en cualquiera catedral; están ya muy adelante el de la mano derecha, de la Pasión de Cristo Nuestro Señor, donde se ha

de poner su santa imagen que traje de Alemania, a quien cortaron los brazos y piernas y maltrataron los herejes: dejándole doce capellanes y un capellán mayor que le sirvan y asistan a los oficios divinos y encomienden a Dios la real persona, armas y católica corona de vuestra majestad y direcciones de su real persona, con obligación de asistir en el coro a los oficios divinos, porque hay gran falta en esta iglesia de capellanes.

En las capillas se hacen retablos proporcionados y de muy buen arte, a la invocación de los apóstoles, Santa Ana, San Miguel, San José y otros santos de la devoción de esta ciudad y cuanto a todo lo demás que mira a la perfección de nuestro estado eclesiástico, decencia y veneración al culto divino, como el coro, órgano, pieza de cabildo, cajones de sacristía y tesorería, corresponderá a esta grandeza en todo.

Pero lo que más puede dar satisfacción a vuestra majestad y a mí singular consuelo, es que con el favor divino al fin del año que viene de 1647 o principios del siguiente, ha de estar hecha toda la parte interior, cubierta y perfeccionada y los tres retablos principales y tabernáculo que he referido, acabados y cuanto corre por cuenta de la iglesia, con que dedicaré y consagraré este santo y real templo, no estando otra catedral consagrada en las Indias y reconociendo que todo se debe a la grandeza de vuestra majestad celo, favor y amparo de su supremo Consejo.

Lo que se ha gastado desde que yo llegué a estas provincias, que ha 6 años, hasta poner la iglesia en estado de esperar tan presto verla en toda perfección en lo que toca a la fábrica material de limosnas y a su renta son 230,030 pesos, poco más o menos, que ha sido gran socorro a la ciudad, porque todo se ha quedado dentro de ella, sin que de todo cuanto debía la real caja que son más de 70 mil ducados, se nos haya pagado cosa alguna, sino 6 mil pesos que tomó prestados el virrey marqués de Cadereyta de la obra de la iglesia para un despacho de la flota. La merced que vuestra majestad últimamente la hizo de la tercia vacante, que importa 14 mil pesos (con calidad de que no se sacase lo atrasado y debido que son los 70 mil de sus cajas) ha habido muy particular socorro y singular merced, pues con él vamos prosiguiendo este año.

Todo lo demás ha procedido de la renta que tiene esta obra, que no llega a 6 mil pesos y restituciones que han hecho los obreros mayores antiguos y socorros que le ha ido haciendo su propio prelado, capitulares y vecinos, en que espero en la providencia divina, que no faltará lo necesario para acabarla por la parte interior en este tiempo, amparándola vuestra majestad, como lo acostumbra su piedad en todas las de este género. Y sin ninguna ponderación se puede asegurar a vuestra majestad que acabada, no sólo sería la primera de América Austral y Meridional, porque no hay otra que haya llegado hasta aquí, sino de las más suntuosas y majestuosas de la Europa.

Y si como he tenido mano para obrar esto, la tuviera para todo lo de más que ha estado a mi cargo y no se me hubieran puesto embarazos por algunos ministros de estas provincias, que habrá sido con buen celo, así hubiera acabado otras cosas que vuestra majestad y su Consejo a otro tanto tiempo que las desean ver acabadas y con igual consuelo de estos reinos que tienen de ver este templo todos los vecinos de este obispado, que tan desconfiados vivían no sólo de que se acabase sino de que se continuase.

El señor don Miguel de Poblete, maestrescuela de esta iglesia, asiste a esta obra por nombramiento del virrey y mío, cada uno por lo que le toca como obrero mayor, con mucha cuenta y razón. Es persona de muchas letras, capacidad, talento y virtud y

porque con las ausencias que hago a México, visita del reino y otras cosas de servicio de vuestra majestad, no puedo tener la asistencia continua en la Puebla, acude a esto siguiendo mis órdenes con muy particular cuidado y vigilancia y yo le he asegurado que V. majestad se dará por bien servido de ello, por lo que vuestra majestad desea que esta obra se acabe. A V. majestad suplico nos honre a entre ambos con darle a él las gracias y escribirle cuan servido se dará vuestra majestad de que lo continúe con el mismo cuidado y solicitud, que con eso se animará a ello.

*Guarde Dios la católica persona de vuestra majestad
como la cristiandad ha menester.
El Obispo de Puebla de los Ángeles.
Jalapa, 1º de mayo de 1646, años.*

Virreinato de Perú:

36.- REAL PROVISIÓN DEL MARQUÉS DE CAÑETE, DADA EN LIMA EN 15 DE ENERO DE 1557, CONFIRMATORIA DE LAS ORDENANZAS QUE EL CABILDO FORMÓ PARA LAS OBRAS Y EDIFICIOS PÚBLICOS Y SEÑALAMIENTO DE LOS DERECHOS DEL ALARIFE. (Archivo Histórico Municipal de Lima. Libro de Cabildo XI. Fol. 806).

Nadie echará pared a la calle sin dirección del alarife, pena de que lo que edificare se le pueda derribar, y más 25 pesos de multa aplicados para obras públicas, juez y denunciador.

Tampoco ningún vecino podrá sin dirección de alarife hacer acequia nueva, pena de 50 pesos aplicados como dicho es.

Es prohibido, con pena de 50 pesos como dicho es, a todo el vecino que abriere ventana sobre casa ajena.

Arancel.- Por medir desde uno hasta tres solares, por cada uno llevará un peso, y si midiese más será sin derechos. Por la visita de una acequia llevará medio peso por cada persona a quien tocara.

Por echar y encaminar una acequia tendrá un peso

El alarife por averiguar alguna diferencia de algún edificio y ventana tendrá un peso de cada parte.

El alarife que saliere de esta ciudad para averiguación de acequias, si por mandado del Cabildo tendrá tres pesos diarios, y si por otro particular, cuatro.

Necesitando la ciudad algún alarife para el arreglo de las aguas, éste lo hará de balde.

Los alarifes se sujetarán a este arancel, so pena de pagar el exceso con el cuatro tanto para la camara de su majestad.

37.-CANTERA PARA CATEDRAL DE LIMA. (Archivo Histórico Municipal de Lima. Libro de Cabildo VII. Lima, 1573. Fol. 437).

“..En 1573... en este cabildo dio petiçion hernando de rribera mayordomo de la santa iglesia desta çibdad en que dixo que con mucha costa e trabajo abia descubierto ençima en el rrio de pachacama azia los olleros ocho leguas desta çibdad una cantera de piedra bermeja y blanca que se presume es la donde sacaron los indios la que pusieron en la guaca de pachacama en que ay algunas piedras sacada e pido en nombre de la dicha santa iglesia se le haga merçed de darle la dicha cantera e piedra casada con que ella e quien la dicha iglesia quisiere pueda sacar la piedra e no otra persona e los dichos señores dixeron que por el tiempo que fuere la voluntad desta çibdad daban liçençia para que la dicha santa yglesia para ella e no para otra cosa saque piedra de la dicha cantera que dize e que tome la piedra que ubiere sacada con que de ella o de la que se sacare adelante la çibdad pueda tomar la piedra que ubiere menester e le paresçiere para las obras publicas della e asy provayeron e mandaron...”

38.- PROVISIÓN DE LA AUDIENCIA DE LIMA NOMBRANDO A BECERRA MAESTRO MAYOR DE LA CATEDRAL. (Archivo General de Indias. Patronato 191, ramo nº 2. Lima, 17 de junio 1584. Fol. 5-7v.).

Don Phelipe por la gracia de Dios rei de Castilla, de León, de Aragón, de las dos Cecilias, de Jerusalem, de Portugal, de Nauarra, de Granada, de Toledo, de Ualencia, de Galicia, de Mallorcas, de Seuilla, de Cerdeña, de Cordoua, de Córcega, de Murcia, de Xaen, de los Algarues, de Algezira, de Gibraltar, de las Islas de Canaria, de las Indias orientales y occidentales, islas e Tierra Firme del mar océano, archiduque de Austria, duque de Borgoña, de Brauante y Milán, conde de Milán y de Aspurg, de Flandes y de Tirol y de Barcelona, señor de Vizcaya e de Molina, etc.

Por quanto por cedula de nuestra real persona está proueído y mandado que en los nuestros reynos del Piru se edifiquen e hagan las iglesias catedrales, destribuyendo la costa y gasto dello entre nuestra real hazienda y los vecinos encomenderos, indios e otros particulares, según mas largamente por ella consta, en cumplimiento de lo qual por el presidente y oidores de la nuestra audiencia e chancillería que residen en la ciudad de los Reyes, gouernadores dellos, se a ordenado edificar la iglesia catedral de la dicha ciudad de los Reyes y para el efecto nombrado obrero mayor, y conbiene nombrar maestro mayor para la dicha obra y hemos sido informado que vos Francisco Becerra, maestro de arquitectura, abeis fecho en España y en la Nueva España y otras partes iglesias y monasterios de mucha qualidad, y por la espiencia y satisfacción que se tiene de vuestra suficiencia, visto por los dichos nuestro presidente y oidores fue acordado que os debíamos nombrar por maestro mayor de la obra y edificio de la dicha iglesia, e nos tubimoslo por bien, por lo qual os nombramos por maestro mayor del dicho edificio y para que confforme a la traça que se acordare que se deue de hazer y fabricar la dicha iglesia, la hagais y fabriqueis y os ocupeis en ella sin faltar de la dicha obra sin licencia de nuestro presidente e oidores y biuiendo junto a la dicha obra por que hagais mas asistencia, y por la dicha razón y otras causas no aueis de edificar casas ni huertas vuestras por vos ni por ynterpossita persona y aueis de hallaros presente a la compra de los materiales quel obrero mayor comprare para que sean de la bondad y qualidad que conuenga y abeis de tener cuenta de los materiales que en la dicha obra se consumieren y gastaren y después de comprados entraren y dar certificación dello al obrero mayor para su descargo y de los oficiales, obreros y peones que en la dicha obra trauajaren, para que con la dicha certificación el dicho obrero mayor pague en la dicha obra a las dichas personas y el dicho officio useis en todas las cossas a el anexas y concernientes y según que hasta aquí an usado y debido usar los tales maestros y ais (sic) y llevéis de salario en cada un año de los que sirbieredes el dicho officio, ochocientos pessos de plata ensaiada y marcada de a quatrocientos y cinquenta maravedis, los quales corran y se quenten desde el día que empegaredes a ussar el dicho officio todo el tiempo quel lo sirbieredes y no estuuere parada la dicha obra por vuestra culpa, los quales mandamos al obrero mayor e a otra qualquier persona a cuyo cargo estuviere la plata aplicada para la dicha obra, os los pague por sus tercios y le sean recibidos y passados en cuenta, con certificación del dicho obrero mayor e por ante escriuano de cómo aueis servido el dicho officio y buestra carta de pago o de quien su poder para ello quiere y treslado autorizado desta

nuestra provisión y título, y rogamos y encargamos al muy reverendo yn christo padre arçobispo de la dicha santa iglesia y al venerable dean y cabildo della y mandamos a todas nuestras justicias y vecinos de la dicha cibdad de los Reies y de las demás ciudades, villas y lugares de los dichos nuestros reinos del Pirú, os ayan e tengan por tal maestro mayor del edificio de la iglesia y os guarden e hagan guardar todas las honrras, gracias, mercedes, franquezas y libertades, preeminencias, prerrogativas e inmunidades que por razon del dicho officio os deben ser guardadas y se duarda a los demás maestros mayores, en guissa que en ello ni en parte dello vos o mengue ni falte ende cossa alguna, que haziendo ante los dichos nuestro presidente e oidores el juramento y solenidad que en tal caso de deue y acostumbra hazer, nos os auemos por recibido al usso y exercicio del casso que por ellos o algunos dellos a el no seais recibido. Dada en los Reyes a diez y siete dias del mes de junio de mill e quinientos e ochenta e quatro años, el licenciado de Monçon, el licenciado Ramírez de Cartagena, el dotor Arteaga, doctor Alonso Criado de Castilla; yo Juan Ramos de Gauna, escriuano de cámara de su majestad católica la fyze escreuir por su mandado con acuerdo de su presidente e oidores; registrada Joan de Sagastiçaua; chanciller Lorenzo de Aliaga.

39.- PETICIÓN DE BECERRA A LA AUDIENCIA DE LIMA. (Archivo General de Indias. Patronato 191, ramo n° 2. Lima, 17 de junio 1584. Fol. 7v-8v.).

Muy poderoso señor, Francisco Becerra, maestro de arquitectura digo que vuestra alteza me nombró por maestro mayor de la obra de la santa iglesia desta cibdad y se me mandó dar título del dicho officio en el qual es escriuano de cámara a puesto algunas cossas nuevas y en perjuicio mío y de que se me podrían seguir molestias, en especial que tengo de asistir a la obra sin falta della sin licencia de vuestro presidente e oidores y que he de vivir junto a la dicha obra por que haga más asistencia y que no ha de labrar cassas ni huertas y quel salario corra desde que se començare a entender en la dicha obra, y es necesario que se declare quel asistir en la dicha obra, a de ser para salir desta ciudad y no boluer a ella de próximo y el vivir junto a la obra a de ser dándome la iglesia cassa cómoda en que biba como me la suelen dar y las dan a otros maestros en otras iglesias, pues es a la iglesia de mucha importancia y provecho por que de otra manera se me yria en ella mucha parte del salario, del qual no se me puede dexar de pagar desde el día que fui nombrado, pues es notorio que he estado ocupado en dar la traça de la dicha obra y en enmendar la questaua dada por que se haga mejor y a menos costa ques lo prencipal de mi officio, y no he tenido otro aprouechamiento alguno en dos años y medio y más que a questoy aquí y juro a Dios y a esta cruz ques todo assi. A vuestra alteza pido y suplico asi lo declare y mande que se ponga en el dicho título sobre que pido justicia y para ello etc.

Francisco Becerra

40.- CÓMO SE DECLARÓ EL TÍTULO Y EL SALARIO QUE A DE CORRER. (Archivo General de Indias. Patronato 191, ramo nº 2. Lima, 15 de julio 1584. Fol. 8v-9r).

En la ciudad de los Reyes en quinze días del mes de julio de mill e quinientos e ochenta y quatro años, los señores presidente e oidores desta real audiencia, vista la petición de suso proveído con que al dicho Francisco Bezerra, maestro mayor de la dicha obra, le corra el salario que le está señalado con el dicho officio desde el dia de la data del título del dicho officio, sin embargo de lo en contrario por el dispuesto y en lo de más no salga desta ciudad syn licencia ynscriptis desta real audiencia y asista en la obra de suerte que no haga falta en ella y su vivienda junto a la dicha obra sea dándole en ella cassa cómoda, sufficiente para el effeto; que en lo de la proybision que no haga obras se entiendan las propias suyas y que habiéndolas que hazer sera con expressa licencia desta real audiencia y que en las agenas pueda traçar y usar de su officio libremente y con esto se entienda lo proveído en el título que se le dio. El licenciado de Monçon, el licenciado Ramírez de Cartagena, el doctor Arteaga, doctor Alonso Criado de Castilla; ante mi Joan Ramos de Gauna.

41.- TOMA DE POSESIÓN DEL CARGO. (Archivo General de Indias. Patronato 191, ramo nº 2. Lima, 16 de julio 1584. Fol.9r y 9v).

En la ciudad de los Reyes en diez y seis días del mes de julio de mill y quinientos e ochenta e quatro años ante los señores presidente e oidores desta real audiencia, gouernadores destes reynos, presentó la provisión de su majestad desta otra parte Francisco Bezerra, maestro de arquitectura y pidió cumplimiento della y por los dichos señores vista la obedecieron con el acatamiento debido y por su mandado juró el dicho Francisco Bezerra, maestro maior, por Dios Nuestro Señor y por la señal de la Cruz en forma de derecho, de usar bien y fielmente el dicho officio confforme a lo contenido en el dicho título desta otra parte, y lo demás que se le mandare por los dichos señores visorrey destes reynos, y de cumplir en todo con la obligación del dicho officio, y por los dichos señores fue resceuido al usso y exercicio del dicho cargo y le mandaron boluer este título con testimonio del dicho recibimiento y lo firman de sus nombres. El licenciado de Monçon, el licenciado Ramírez de Cartagena, el doctor Arteaga, doctor Alonso Criado de Castilla; ante mi Joan Ramos de Gauna.

42.- REPARTO DE DINERO PARA LA IGLESIA CATEDRAL DE LIMA. (Archivo Histórico Municipal de Lima. Libros de Cabildo X, 17 agosto de 1584. Pg.103).

En la çudad de los rreyes lunes por la mañana diez y siete dias del mes de agosto de mill e quinientos y ochenta e quatro años en las cassas de ayuntamiento desta çudad....

En este ayuntamiento se pressento, por herman carrillo de cordoba una rreal provisión emanada desta rreal audiencia ynsserta en ella una rreal çedula de su magestad en que da la horden que se a de tener en rrepartir dos mill e quinientos (pesos) ensayados en los estantes y habitantes desta çudad la qual dicha rreal

provisión fue obedecida con el acatamiento devido y en su cumplimiento se nombraron a los señores capitán don Jerónimo de Guevara alcalde y Luis Rodríguez de la Serna y doctor Francisco de León regidores desta ciudad para que hagan la dicha repartición conforme a la dicha rreal probission y en virtud della qual es como sigue---

Don Felipe por la gracia de Dios Rey de Castilla de León de Aragón.....sabed que por cedula especial dada en Valladolid a quatro dias del mes de septiembre del año de mill e quinientos y cinquenta y uno y por otra en ella ynserta esta mandado que se edifiquen y hagan las iglesias catedrales de los dichos nuestros reynos del Piru repartiendo la costa y gasto della en la forma que en ella se declara que su tenor es como sigue/

El Rey Presidente e oidores de la nuestra audiencia rreal de las prouinçias del Piru por que deseamos que las iglesias catedrales desas prouinçias del Piru y de las otras subjectas a esa audiencia se hagan como convenga para que el culto diuino sea en ellas honrrado y benerado como es razón y por que auiendo de gozar los españoles que en esa tierra rresiden y los naturales della deste beneficio es justo que tambien ayuden a la obra y edifiçion de los tales templos como nos por ende yo vos mando que proueyays como hazer y que toda la costa que se hiziere en lo que ansi esta por acauar se reparta desta manera que se de horden que la terçia parte se pague de nuestra rreal hazienda y que con la otra terçia parte ayuden los indios de cada obispado para su iglesia catedral y con la otra terçia parte los vecinos y moradores encomenderos que tubieren pueblos encomendados en ellos y que con la parte que cupiere a nosotros de los pueblos que estuvieren en nuestra rreal corona contribuyamos como cada uno de los dichos encomenderos y si en los tales obispados moraren españoles que no tengan encomienda de indios tambien les repartiréis alguna cossa atento a la calidad de sus personas y haziendas pues tambien tenen ellos obligaçion del edifiçion de la iglesia catedral del obispado donde rresidieren y a los que a nos y a estos rrepartieredes descargado sea de la parte que cupiere a los indios y encomenderos en lo qual entedereys con el cuidado y dilijençia que de vosotros confiamos fecha en la villa de Valladolid a veinte y quatro dias del mes de abril de mill y quinientos y cinquenta años la rreyna por mandado de su majestad su alteça en su nombre Joan de Samano la qual mandamos sacar por duplicado de los libros de las yndias en la villa de Valladolid a quatro dias del mes de septiembre de mill e quinientos e cinquenta y un años y vos mandamos que la guardeis e cunplais en todo y por todo según y como en ella se contiene/ yo el Rey/

Por mandado de su alteça Joan de Samano y en cumplimiento de la dicha rreal cedula suso incorporada para el edifiçion de la iglesia catedral de la dicha ciudad de los Reyes se an repartido por el Presidente e oidores de la nuestra audiencia e chançilleria rreal que rreside en la dicha ciudad de los Reyes treinta mill pessos de plata ensayada y marcada de a quatro çientos y cinquenta maravedis en nuestra rreal hazienda los diez mill pessos dellos y en los vecinos encomenderos de indios de la dicha ciudad de los Reyes Truxillo Guanuco y Chachapoyas que son del arçobispado de la dicha ciudad de los Reyes ocho mill e quinientos pessos de la dicha plata ensayada y marcada y a los indios del dicho arçobispado otros ocho mill e quinientos pessos de la dicha plata y los auitantes de la dicha ciudad de los Reyes y sus anejos que no tienen encomiendas de indios dos mill e quinientos de la dicha plata y a los de la ciudad de Truxillo y sus

anejos doscientos pessos y a los de guanuco trescientos pesos de la dicha plata e agora por parte del señor herman carrillo de cordoua obrero mayor del edificio de la dicha sancta iglesia nos a oydo pedido y suplicado que para que hubiese cumplido efecto lo contenido en la dicha nuestra rreal çedula suso incorporada le mandásemos dar nuestra carta y prouission rreal para que se le acudiesse con los dos mill e quinientos pessos de plata ensayada y marcada que estauan repartidos para la dicha obra y edificio a los auitantes de la dicha çuidad de los reyes o como la nuestra merçed fuesse lo qual visto por los dichos nuestro Presidente e oidores gouernadores de los dichos nuestros rreynos del piru fue acordado que deuiamos mandar dar esta nuestra carta para uso en la dicha razón e nos tubimoslo por bien por la qual bos mandamos que rrepartais los dichos dos mill e quinientos pessos de la dicha plata ensayada entre los auitantes de la dicha çuidad de los reyes con igualdad y de suerte que nenguno rreçiba agrauio en la dicha rrepartiçion sino que a cada uno se le reparta y pague conforme a la hazienda tratos y granjerias que tiene y hecha la dicha rrepartiçion mandamos a los alcaldes ordinarios de la dicha çuidad de los reyes y a otras quales quier nuestras Justiçias della lo hagan cumplir y executar y en su cumplimiento cobrar y se cobren los dichos pessos de oro de cada uno de lo que se le repartiere y cupiere pague y acudan con todos ellos al dicho obrero mayor para el efecto suso rreferido compeliéndoles a ello por todo rigor de manera que con breuedad se haga la dicha cobrança e no fagades ende al so pena de la nuestra merçed y de mill pessos de oro para nuestra amara dada en la çuidad de los reyes a treze dias del mes de agosto de mill e quinientos y ochenta y quatro años....

43.- INFORMACIÓN DE MÉRITOS Y SERVICIOS PEDIDA POR BECERRA. INTERROGATORIO Y PRUEBA TESTIFICAL. (Archivo General de Indias. Patronato, 191. Ramo nº2. Lima, 2 de abril de 1585. Fol.1).

En la muy noble y muy leal ciudad de los Reyes del Pirú, dos días del mes de abril de mill e quinientos e ochenta y cinco años, antel señor licenciado Francisco de Cárdenas, alcalde desta corte, pareció Francisco Bezerra, maestro mayor de la santa iglesia desta ciudad, y en presencia de mi Joan Ramos escriuano de su majestad y provincia desta real avdiencia, presentó este pedimiento y preguntas y los recaudos de que en el dicho pedimiento se haze minción, ques lo siguiente.

Muy illustre señor: Francisco Bezerra, maestro mayor de la obra de la santa iglesia catedral desta ciudad de los Reies y de las cassas reales, digo que yo tengo necesidad de ocurrir a su majestad y a su real Consejo de Indias de España a pedir se me haga alguna merced conforme a los méritos de mis seruicios en el dicho officio que yo he fecho en la Nueva España y en estos reinos del Pirú y en España y para ello tengo necesidad de hazer ante vuestra merced ynfformación por testigos que por mi parte se presentaren e fecha e interpuesta en ello el autoridad y decreto de vuestra merced se me mande dar signada y autorizada en pública forma por duplicado y todas las demás que huuiere menester. A vuesa merced pido y suplico sea seruido mandar se reciba la dicha información e fecha se me mande dar como tengo pedido y suplicado y pido justicia y para ello...

Interrogatorio

- I. *Y a los testigos que pregunte si conocieron a Alonso Bezerra su padre y a Hernán González su abuelo, vecinos y naturales que fueron de la ciudad de Trugillo en Extremadura en los reinos de España.*
- II. *Si saben quel dicho Francisco Bezerra fue maestro mayor en la Nueva España de la iglesia catedral de la Puebla de los Angeles, y se le dio el dicho cargo por ser hombre preminente en el dicho officio y en competencia de otros muchos maestros oficiales de semejantes obras que se opusieron con él y como dicho es fue prefferido y nombrado por tal maestro mayor de la dicha obra, y la fundó e hizo en ella mucha obra muy prencipal, como consta por el dicho título que del dicho cargo se le dio por el visorrey don Martín Enrriquez questá fymado de Sancho López de Agurto, secretario de la real audiencia de México y se remitan al título y testimonio questá presentado por el dicho Francisco Bezerra.*
- III. *Si saben assi mismo el dicho Francisco Bezerra hizo en la Puebla de los Angeles, en el monasterio de señor San Francisco, un coro de canteria de capillas el más prencipal que ay en todo aquel reyno, e ansi mismo hizo el dicho Francisco Bezerra en la Puebla de los Angeles, como maestro mayor, otros muchos edificios, ansi en el monasterio de Santo Domingo y en el colegio de San Luis sujeto a los frailes dominicos, como en San Agustín, en el monasterio de la dicha Puebla de los Angeles, y lo mismo hizo en el pueblo de Totomeguacan y Guatinechan, que son comarcanos de la dicha Puebla, dos capillas prencipales de canteria de bobedas, diga.*
- IV. *Sy saben quel dicho Francisco Becerra, ansi mismo como maestro mayor, hizo en la ciudad de México y redificó la iglesia del monasterio de señor Santo Domingo, por que se yba arruinando y cayendo por los ruines fundamentos que antes tenía, y el dicho Francisco Bezerra lo fortaleció erredificó de tal manera que quedó perpetuo y muy firme el dicho edificio por la mucha maestria del dicho Francisco Bezerra, pro que si se cayera costara a su majestad gran cantidad de pesos de plata por que se haze a costa de su real hazienda, y assi mismo en los pueblos comarcanos de la dicha cibdad de México hizo e edificó otras obras de templos muy prencipales como en el lugar de Talnepantla y Cruylabaca y en el marquesado de Tepuztlán y otros lugares, digan lo que saben.*
- V. *Sy saben quel dicho Francisco Bezerra hizo en la ciudad de Quito, en estos reinos del Pirú, dio traças y orden con que se hiziesen las iglesias de los monasterios de señor Santo Domingo y San Agustín, y así mismo dio traças para hazerse tres puentes en los ríos comarcanos de la dicha cibdad que fue orden muy prencipal e muy necesario y en lugares muy fragosos, y estando allí le embió a mandar el bisorrei don Martín Enrriquez desta ciudad de los Reyes que luego se viniese a esta corte, como se vino, y para ello le escribió carta.*
- VI. *Si saben quel dicho Francisco Bezerra, por mandado del dicho uisorrey don Martín Enrriquez vino a esta corte y cibdad de los Reyes, estando haziendo la traça de la iglesia mayor desta ciudad de los Reies y de la catedral de la*

ciudad del Cuzco, murió el dicho visorrey don Martín Enrriquez, y el gouierno desta reino y audiencia real le nombró por maestro mayor de la dicha obra y cassa real desta ciudad y del fuerte que se haze en el puerto del Callao y para ello se le dio el título y provisión real en competencia de otros muchos officiales que pretendieron y se opusieron al dicho cargo, e ansi ba entendiendo y prosiguiendo la dicha obra de la dicha iglesia catedral, de las cassas reales desta ciudad, digan.

- VII. *Si saben quel dicho Francisco Bezerra, en Castilla, en muchas ciudades y lugares prencipales, como es en el monasterio de nuestra señora de Guadalupe, hizo obras prencipales, entre las quales hizo una capilla entre los dos claustros en lo alto que fue una obra muy prencipal y otros templos e monasterios e iglesias así en la ciudad de Trugillo como en otras partes e hecho obras muy prencipales e suntuosas en España y hera tenido por uno de los mejores maestros que hubo en aquella tierra, digan lo que saben.*
- VIII. *Si saben quel dicho Francisco Bezerra es hombre de hasta quarenta años, antes menos que más, y es hombre noble hijodalgo notorio y conocido de padres y aguelo y en tal posesion auído y tenido y poseído, y el dicho su padre fue assi mesmo del dicho officio gran maestro del dicho arte, e hizo obras muy prencipales en Castilla, en Extremadura, y Hernan González, su abuelo, fue assi mesmo buen maestro del dicho arte de cantería e hizo muchas obras prencipales en Castilla y asi le viene al dicho Francisco Bezerra de su abolengo ser grande oficial de cantería digan.*
- IX. *Si saben quel dicho Francisco Bezerra es el contenido en la información que tiene presentada, que se hizo en los reinos de España en la ciudad de Trugillo, de su filiación e nobleza de su linaje, la qual se muestre a los testigos para que declaren ser él el contenido en la dicha información digan.*
- X. *Si saben que lo suso dicho es publico e notorio.*

Hace presentación de ciertos recaudos,

Otrossi hago presentación ante vuestra merced desta prouisión real que se me dio del título del dicho mi officio en esta real audiencia y del testimonio del título del dicho officio que tube en la ciudad de los Angeles de la Nueva España, fymado de Sancho López de Agurto, secretario de la audiencia real de México, y hago presentación desta información fecha en la ciudad de Trugillo donde soy natural, de ser hombre hijodalgo, christiano viejo, de sangre y generación limpio y de la filiación de mis padres y nobleza dellos.

A vuestra merced pido la aya por presentada y mande se me ponga en la dicha información y se me vuelvan los originales quedando un treslado y pido justicia y para ello... Francisco Bezerra.

44.- PROUANÇA DE FRANCISCO BECERRA. (Archivo General de Indias. Patronato, 191. Ramo nº2. Lima, 2 de abril de 1585. Fol.40r-90r).

Visto por el dicho señor alcalde desta corte lo ouo por presentado y manda que se reciba la información quel dicho Francisco Bezerra pide quanto a lugar de derecho y los testigos que presentare se pregunten y examinen por las dichas preguntas y se muestren los dichos recaudos, y para ello se dio comision y facultad a my el presente escriuano en tan bastante forma como se requiere y a otro cualquier escriuano de su majestad de los que en esta corte y juzgado de provincia residen, y fecha la dicha información se treyga ante su merced y la uerá e prouerá justicia, El licenciado Francisco de Cárdenas; ante mí Joan de Aos, escriuano de su majestad y provincia.

(Declaración de Antonio Ricardo, impresor de libros)

En la ciudad de los Reyes destos reinos y provincias del Pirú en tres días del mes de abrill de mill e quinientos e ochenta e cinco años, el dicho Francisco Bezerra presentó por testigo en esta caussa a Antonio (fol.40v) Ricardo, impresor de libros, residente en esta dicha cibdad, del qual yo el presente escriuano tomé e recibí juramento y el juró por Dios e por Santa María y por la señal de la cruz que hizo con los dedos de su mano derecha e prometió de decir uerdad e sinéndole leído el dicho interrogatorio dixo y declaró lo siguiente en la primera, segunda, tercera, quinta y sexta y otaua preguntas del interrogatorio.

I. A la primera pregunta dixo que conoce al dicho Francisco Bezerra, que lo presentó por testigo, de más tiempo de diez años a esta parte, al qual le conoció en la cibdad de México y siempre lo trató y lo corresponde a esta pregunta.

Generales.- De las preguntas generales de la ley dixo que no le tocan ninguna dellas a ques de hedad de cinquenta y tres años.

II. De la segunda pregunta dixo que este testigo conosco al dicho (fol.41) Francisco Bezerra del tiempo que dize a esta parte, en la dicha ciudad de México conoció al dicho Francisco Bezerra ser obrero mayor de las obras de arquitectura de edificio de obras de iglesias, el qual tubo grandes competencias con otros muchos oficiales del officio e como a hombre más ábil y suficiente que a los demás que se opusieron al dicho cargo, el virrey don Martín Enrriquez y la real audiencia le dio título de maestro mayor del dicho arte y que se remite a él, y sabe este testigo y bido como el dicho Francisco Bezerra tubo a su cargo y le dieron la obra de la iglesia mayor de la cibdad de los Angeles, ques una obra muy fundada e muy prencipal, y dio muy buena quenta della, la qual le dieron, como dicho tiene en la pregunta antes desta, en competencia y litigio que tubo con otros oficiales de su arte y como ombre más ábil y suficiente y salió con ella y fue preferido (fol.41v) a los demás oficiales y esto responde a esta pregunta.

III. De la tercera pregunta dixo que lo contenido en esta pregunta lo oyó Dessié a muchas personas en la Nueva España, y que lo tiene por tan buen maestro de su officio que abrá hecho lo que la pregunta dize por

ser como es ombre muy ábil y acertado en le dicho su officio y esto responde a esta pregunta.

- V. *De la quinta pregunta dixo que lo contenido en esta pregunta este testigo lo a oído decir a muchas personas que an benido a este reino del Pirú de la ciudad de Quito y otras partes de abaxo, e que tiene este testigo al dicho Francisco Bezerra por ombre de tan buen yngenio que abrá fecho las obras que la pregunta dize.*
- VI. *De la sesta pregunta dixa que la sabe como en ella se contiene por quel señor doctor Arteaga, oidor deste reino, dixo a este testigo como don Martín Enrriquez (fol.42) visorrey que fue desta reino, embió a llamar a la cibdad de Quito al dicho Francisco Bezerra, e así mismo este testigo vido carta del dicho don Martín que le embió al dicho Francisco Bezerra para que viniese a este reino mediane el dicho mandato, y está al presente en esta dicha cibdad de los Reyes ocupado en la obra desta santa iglesia mayor desta dicha cibdad y en la obra de las casas reales que su majestad tiene en esta dicha ciudad, que son obras muy prencipales, y ansi mismo sabe y a bisto este testigo como esta ocupado en la obra del fuerte que se haze en el puerto del Callao desta ciudad ques obra muy conbiniente e de mucho prouecho a este reino, en la qual se ocupa con mucha diligencia y cuidado por ser como es obra de mucha importancia assí a este reino como al serbicio de su majestad, el qual dicho nombramiento y ocupación tiene el dicho Francisco Bezerra (fol.42v) por mandado de la real audiencia y real prouission que le an dado para usar y exercer el dicho officio del maestro mayor, como a ombre de mucha abilidad y suficiencia, y que se remite a ella, y queste testigo sabe que al tiempo questaba el virrey don Martín Enrriquez bibo, el dicho Francisco Bezerra, por mandado del dicho don Martín Enrriquez, estaba traçando y nivelando la obra desta santa iglesia y la del Cuzco y en esta sazón y coyntura murió el dicho don Martín Enrriquez y a esta causa no le hizo ninguna merced y esto sabe desta pregunta.*
- VIII. *De la otava pregunta dixo quel dicho Francisco Bezerra será y es de la hedad que la pregunta dize, y lo tiene por buen cristiano y por hombre de bien y de buena parte y diligente en lo que se le encomendare, y a oído decir este testigo ques hijo y nieto de ombres nobles hijosdalgo e que tiene recaudos e provanças hechas en este particuplar y que se remite (fol.43) a ellas y que lo que tiene dicho este testigo es muy público e notorio y pública boz e fama en esta dicha ciudad y reino del Pirú y en ello se afirma y ratifica aquiéndoselo yo el presente escriuano leído y lo firmó de su nombre, Antonio Ricardo; ante mi Christoual Sánchez de Auilés, escriuano de su majestad.*

(Declaración de Bartolomé Porrás)

E luego en este dicho día mes e año suso dicho el dicho Francisco Bezerra presentó por testigo en esta causa a Bartolomé de Porrás, morador en esta dicha

cibdad de los Reyes, del qual yo el presente escriuano tomé a recibí juramento y el juró en forma debida de derecho segund de suso y prometió de decir verdad de lo que supiere y le fuere preguntado y siendo preguntado para en la primera, segunda, quinta y otava preguntas del interrogatorio dixo, auindolas leído, lo siguiente.

- I. De la primera pregunta dixo que conoce este testigo al dicho Francisco Bezerra, que lo (fol.43v) presenta por testigo, de más de doze años a esta parte en la cibdad de México, el qual bino a possar a cassa del ynquisidor Áualos, ynquisidor que fue de la cibdad de México, y al presente resside en esta dicha cibdad de los Reyes.
De las generales de la lei dixo que no le tocan ninguna dellas y ques de hedad de mas de quarenta años.*
- II. De la segunda pregunta dixo queste testigo conosció en la dicha cibdad de México al dicho Francisco Bezerra usar y exercer el officio de maestro mayor de arquitectura de obra de iglesias y officios suntuosos todo el tiempo que dicho tiene, y siempre estubo en posesión de tal maestro mayor por mandado y nombramiento del virrey don Martín Enrriquez y por prouission de la audiencia, con salario de quinientos pessos corrientes, para el qual dicho officio tubo competencia el dicho Bezerra con otros muchos officiales de su arte y como hombre (fol.44) más ábil le dieron el dicho título de maestro mayor y que se remite a él y sabe este testigo quel dicho Bezerra dizo e edificó así en la dicha ciudad de México obras muy prencipales, y en la ciudad de los Angeles y en otros pueblos comarcanos de México, fundando monasterios y reparando otras obras que otros ofyciales abían hecho y reparándolas y reedificándolas lo qual hazia como tal maestro mayor y como tal maestro mayor y ombre que tenía más facultad que otro ninguno en aquel reino en el dicho arte de arquitectura y esto responde a esta pregunta.*
- IV. De la quarta pregunta dixo que la sabe como en ella se contiene por quste testigo, estando en la ciudad de México, reedificó y reparó el dicho Francisco Bezerra la iglesia y monasterio de señor Santo Domingo de aquella cibdad, el qual se yba sumiendo del poco cimientto (fol.44v) y mucho pesso de piedra pesada quel edificio tenía, y el dicho Francisco Bezerra, con su buena abilidad e yngenio, descargó mucha parte del peso que hera parte para hundirse y perderse la dicha iglesia, y fue a muy poca costa no quitando ni deshaziendo paredes ni techo, el qual dicho reparo e industria si no lo diziera se hundiera toda la iglesia, la qual está en su nivel y pessos y fortifycó y reparó la dicha yglesia de suerte que quedó buena y auitable como lo está y estará por mucho tiempo, y sabe este testigo que si no se reparara el dicho monasterio e iglesia le costara a su majestad y al convento mucha cantidad de pesos, y sabe este testigo, como dicho tiene, que en los pueblos comarcanos de México hizo e reparó otras muchas obras de mucha importancia, así de templos como de puentes y cassa prencipales que fue cossa muy prouechossa e combiniente (fol.45) al dicho reino de México y sus comarcas y esto responde a esta pregunta.*

VIII. *De la octava pregunta dixo que la saue como en ella se contiene quel dicho Francisco Bezerra será al presente hombre de quarenta años, poco más o menos, y en general en la ciudad de México y en la casa del señor inquisidor Avalos en tal posesión de tal hijo dalgo auído y tenido y respectado el dicho Francisco Bezerra y sus hermanos, y sabe este testigo que tiene prouança de su limpieça y qualidad fecha en su tierra y se remite este testigo a ella y esto sabe este testigo y es la uerdad para el juramento que tiene fecho y en el se afirma y ratifica auendosiela leído y lo firmó de su nombre. Bartolomé de Porras; ante mí Cristóbal Sánchez de Aulés, escriuano de su majestad.*

(Declaración de Juan de Sagastizábal, escribano)

En la ciudad de los Reyes en tres días del mes de abril de mill e quinientos e ochenta e cinco años, (fol.45v) y el dicho Francisco Bezerra presentó por testigo en esta caussa a Joanes de Gastizaua, escriuano de su majestad y del juzgado de bienes de difuntos desta ciudad de los Reyes, del qual yo el dicho escriuano tomé e recibí juramento y el juró en forma de derecho y prometió de decir uerdad de lo que supiere y le fuere preguntado y siéndole preguntado por las preguntas primera y segunda, quinta y sesta del interrogatorio dixo y declaró lo siguiente.

- I. *De la primera pregunta dixo que conoce al dicho Francisco Bezerra que lo presenta por testigo, de ocho años a esta parte poco mas o menos, al qual a conocido en la cibdad de México, al qual bio usar y exercer officio de obrero mayor de la iglesia mayor de la ciudad de los Angeles. De las generales dixo que no le toca ninguna dellas y ques de hedad de treynta e cinco años poco más o menos.*
- II. *(fol.46). De la segunda pregunta dixo queste testigo supo y entendió por cossa cierta en la dicha cibdad de México, quel dicho Francisco Bezerra, por el tiempo contenido en la pregunta, fue y hera maestro mayor de la obra de la iglesia mayor de la ciudad de los Angeles, ya que en esta dicha cibdad a uisto este testigo un treslado autorizado del título que del dicho officio parece auer tenido don Martín Enrriquez, vissorey que fue de la Nueua España, y que se remite al dicho título y esto responde a esta pregunta.*
- V. *De la quinta pregunta dixo que a oído decir lo contenido en esta pregunta a personas que an benido de Quito y que fue y es muy público e notorio quel bissorey don Martín Enrriquez le embió a llamar que viniere a esta cibdad el dicho Francisco Bezerra, el qual bino a su llamado en tiempo del dicho don Martín Enrriquez y esto responde a esta pregunta.*
- VI. *De la sexta pregunta dixo que dize lo que dicho tiene en la pregunta antes desta y que desde a pocos días quel dicho Francisco Bezerra vino a esta dicha ciudad, le mostró a este testigo unas traças de edificios de dos iglesias catedrales y le dixo ser la una de la iglesia mayor desta cibdad y la otra de la iglesia del Cuzco y que la auía haecho por orden*

del dicho don Martín Enrriquez, y queste testigo le bido estar ocupado haziendo cierta obra en la huerta de las cassas reales donde el dicho don Martín bibía e por su mandado, y que entendiendo el dicho virrey en dar traça y órden para que se hiziese la iglesia mayor desta cibdad y el dinero que para su obra se abía de repartir, falleció el dicho don Martín Enrriquez, e por su fyn e muerte la real audiencia entendió en la dicha obra de la santa iglesia e así en lo que convenía a ella le nombró (fol.47) por maestro mayor de la dicha obra y dello se le despachó prouission real de título, cuyo registro está en poder deste tetigo como registrador que a la sazón lo hera y lo es al presente desta real audiencia, y que como a tal maestro mayor le ha visto entender en algunas obras y cossas tocantes a la dicha obra y en la obra de las cassas reales, y esto responde a esta pregunta y esta es la verdad para el juramento que tiene fecho y en ello se afirma y ratifica abiéndosele leído y lo firmó de su nombre, Joan de Sagastiçauual; ante mi Cristoual Sánchez de Auiles, escriuano de su majestad.

(Declaración de Pedro Galiano)

E luego en este dicho dia mes e año suso dicho para esta información presentó por testigo el dicho Francisco Bezerra a Pedro Galiano residente en esta ciudad de los Reyes el qual juro en forma debida de derecho y prometio de decir uerdad de lo que supiere y le fuere preguntado (fol.47v) y siéndole preguntado por las preguntas del dicho interrogatorio primera, quinta y sexta y nueue y diez preguntas dél, dixo y declaró lo siguiente.

- I. *De la primera pregunta dixo que conoce al dicho Francisco Bezerra que lo presenta por testigo de más tiempo de veinte años a esta parte en la cibdad de Trujillo en los reinos de Castilla, de donde son naturales, y así mismo conoció a Alonso Bezerra su padre, ques vecino en la ciudad de Trujillo en Extremadura, a los quales este testigo y los vecinos de la dicha cibdad de Trujillo siempre los an tenido y tienen por hombres bien nacidos y an estado en posesion de hijosdalgo, e que se remite este testigo a los papeles e información que dello tiene y esto responde a esta pregunta.*
- V. *De la quinta pregunta dixo questo testigo conoció y bido residir en la cibdad de Quito al dicho Francisco Bezerra, al qual bido que se ocupaua (fol.48) en obras y edificios de mucha qualidad, ansi de iglesias como de monasterios y puentes y otras obras, dando traça en ellas como maestro mayor y hombre que se le daba crédito a quanto dezía y mandaua hazer, lo qual se hazía y salía muy acertado, y sabe quel dicho Francisco Bezerra dio traça de que se hiziesen tres puentes en los términos comarcanos de Quito, las quales, si le dieran recaudo de gente e materiales, las hiziera, que fuera cossa muy conveniente para aquella cibdad y provincia por ser lugares donde se abían de hazer las dichas puentes muy ásperas y fragosas, y bido este testigo que en esta coyuntura y sazón el visorrey don*

Martín Enríquez que fue destos reinos, le enbió a llamar y escribió al dicho Francisco Bezerra que luego bista su carta se viniese a esta cibdad de los Reyes, la qual mostró y publicó en general en la ciudad de (fol.48) Quito a muchas gentes y a este testigo en particular, y ansí, por respeto de la carta y voluntad del dicho don Martín, dexó muchas obras que tenía en Quito y se bino a esta ciudad donde al presente está y esto responde a esta pregunta.

- VI. *De la sesta pregunta dixo que lo que della sabe es que por respeto de la dicha carta y mandado del dicho visorrey, como dicho tiene, el dicho Francisco Bezerra bino a esta dicha cibdad y estando y traçando y fabricando las traças e modelos que abían de llebar las iglesias catedrales desta cibdad y la del Cuzco, en esta coyuntura murió el dicho don Martín Enríquez, e por su fyn e muerte los señores presidente e oidores del gouierno deste reino e real audiencia, le nombraron por maestro mayor de la obra de la santa iglesia que al presente se haze y de la obra de las cassas reales desta dicha ciudad, y dello le dieron prouision real (fol.49) del tal oficio y queste estigo se remite a ella y esto sabe desta pregunta.*
- IX. *De la nueue preguntas dixo que como dicho tiene enla pregunta antes desta en quanto a la nobleza y limpieça y qualidad del dicho Francisco Bezerra, que si alguna información o provança a fecho en Castilla o en este reino le abía podido hazer como ombre noble que lo es y de limpia generación y queste testigo se remite a ella y esto responde a esta pregunta.*
- X. *De las diez preguntas dixo que lo que dicho tiene en este su dicho es la uerdad y público e notorio y pública boz e fama, e que no le toca ninguna de las generales de la lei, e ques de hedad de quarenta años poco más o menos y lo firmó de su nombre Pedro Galiano; ante mi Cristoual de Auila, escriuano de su majestad.*

(Declaración de Sebastián de Urueta)

Testigo. En la cibdad de los Reyes en quatro días del mes de abril de mill y quinientos e ochenta e cinco años el dicho Francisco (fol.49v) Bezerra presentó por testigo a Sebastián de Urveta, morador en esta dicha ciudad, del qual yo el dicho escriuano tomé e resceuí juramento y él juró por Dios e por Santa María e por la señal de la cruz en forma de derecho y prometió decir uerdad de lo que supiere y le fuere preguntado y siendo presentado en primera y segunda y tercera y quarta y sexta pregunta del interrogatorio, aviéndolas leído y entendido por mí el presente escriuano dixo lo siguiente.

- I. *De la primera pregunta dixo que conoce al dicho Francisco Bezerra que lo presenta por testigo en la ciudad de México y cibdad de la Puebla de los Angeles de más tiempo de onze años a esta parte y lo demás contenido en la pregunta no lo sabe.*

Generales- de las preguntas generales de la lei le fue preguntado dixo que no le tocan ninguna dellas e que es de hedad de más de quarenta años.

- II. *De la segunda pregunta dixo queste testigo bido como en la (fol.50) Puebla de los Angeles, en la obra de la iglesia mayor que en ella se hizo, fue el dicho Francisco Bezerra maestro mayor de la dicha obra, la qual se le dio por ser ombre de mucha abilidad y suficiencia y como a tal se le quitó a otros officiales que lo pretendían, los quales lo compitieron y litigaron y como tal buen arquitecto y oficial se la dieron, del qual dicho officio le dieron título los cabildos ansí de la santa iglesia como el de esa cibdad, el qual título se lo confirmó don Martín Enrríquez que en aquella sazón hera bisorrey en la Nueva España, el qual dicho título lo a uisto este testigo muchas vezes y que se remite a él y esto sabe desta pregunta.*
- III. *De la tercera pregunta dixo que la sabe como en ella se contiene por queste testigo, en aquella sazón, estaba en la dicha cibdad de los Reyes (sic) (fol.50v) e vido quel dicho Francisco Bezerra hizo y reedificó el dicho coro y lo hizo de nuevo, ansí el coro como las capillas de la iglesia, y lo acabó y es una de las mejores obras que ay en aquel reyno por ser como es de cantería el dicho coro, y ansí mismo vido este testigo que en aquella cibdad y sus comarcas hizo otras muchas obras de iglesias que fue en el monasterio de Santo Domingo y en el colegio de San Luis y otras obras de mucha importancia en las dichas comarcas, ansí de las dichas órdenes de San Francisco y de Santo Domingo y esto responde a esta pregunta.*
- IV. *De la quarta pregunta dixo questo testigo uido que la iglesia de señor Santo Domingo de la dicha cibdad de México se hizo y se fundó de obra muy prencipal de cantería de piedra muy pessada, a cuya caussa se yba hundiendo por no tener buen fundamento y cimientto y el dicho Francisco (fol.51) Bezerra le reparó y dio traça para que no se hundiese ni se perdiese el artificio que fue cossa muy prencipal, el qual le quitó y descargó del pesos que tenía, ansí de las paredes como del techo, sin quitar paredes ni maderados, descargando de las paredes lo que conbenía y desando en ellas estribos y pilares para su fortifycacion y cimientto, que si no lo reparara con aquella buena industria e reparo la dicha iglesia se cayera e hundiera en el cimientto e costara mucha cantidad de moneda hazer otra como ella a su majestad y al dicho conuento, la qual dicha obra quedó muy firme y perpetua para servirse de la dicha iglesia y sabe, como dicho tiene, que en las comarcas de la dicha cibdad hizo otras obras de arquitectura y de buen edificio como fueron en el pueblo de Talnepantla y Cruytlabaca y esto responde a esta pregunta.*
- VI. *A la sexta pregunta dixo (fol.51v) que lo que sabe desta pregunta es ques público y notorio quel dicho Francisco Bezerra vino a esta cibdad y reyno del Pirú por llamado y carta de don Martín Enrríquez, vissorrey*

que fue deste reino, el qual vino y estando traçando y dando orden para hazer la obra de la iglesia mayor desta cibdad y de la del Cuzco, el dicho bissorrey murió y se quedó en aquel estado, y ansí bido este testigo como por la muerte del dicho don Martín, la real audiencia desta cibdad y los señores del gouierno le nombraron y proveyeron al dicho Francisco Becerra por maestro mayor de las dichas obras y dello le dieron su real provisión y le nombraron salario en ella y usó y exerce el dicho cargo y officio de tal maestro mayor y está al presente ocupado en la dicha obra de las casas reales, ques cosa muy conbiniente y sabe este testigo y a bisto quel dicho Francisco Bezerra (fol.52) se a ocupado, como tal maestro mayor, en la obra del fuerte de las cassas reales que se haze en el puerto del Callao desta ciudad desta ciudad, obra muy importante a este reino y cibdad de los Reies, y esto responde a esta pregunta y esto dixo y declaró y es la uerdad para el juramento que tiene fecho y abiéndoselo leydo se afirmó y ratifycó en este su dicho y es público y notorio y no firmó por que dixo que no sauía firmar; ante mí Cristoual Sánchez de Abilés, escriuano de su majestad.

(Declaración de Sebastián de Villena)

En este dicho día mes y año suso dicho, el dicho Francisco Bezerra presentó por testigo en esta caussa a Sebastián de Villena, camarero que fue del virrey don Martín Enrríquez, vissorrey que fue deste reino, el qual juró en forma debida de derecho y prometió de decir uerdad de lo que supiere y le fuere preguntado, y siendo presentado para en la primera, segunda, (fol.52v) quinta y sexta preguntas del interrogatorio dixo y declaró lo siguiente.

- I. *De la primera pregunta dixo que conoce al dicho Francisco Bezerra desde que bino de la cibdad de Quito, que abrá tres años poco más o menos, y que de oydas le conoce de la cibdad de México de muchos años atrás por que lo oya nombrar su nomvre y officio a los criados del virrey e a los demás contenidos en la pregunta no la sabe.
De las generales de la ley le fue preguntado dixo no le tocan ninguna dellas y ques de hedad de más de treynta e cinco años.*
- II. *De la segunda pregunta dixo que lo que sabe desta pregunta es que lo contenido en esta pregunta este testigo lo a oído decir por cossa muy pública e notoria, e lo a oído a muchas personas que an benido de la Nueva España y ansí mismo a uisto este testigo la provisión que del dicho nombramiento (fol.53) de maestro mayor tiene que le dio el bissorrey don Martín Enrríquez de tal maestro, y que lo demás contenido a esta pregunta lo a oído decir a muchas personas que an benido de la Nueva España a este reyno, y que en quanto al dicho nombramiento se remite al dicho título por queste testigo lo a uisto al dicho Francisco Bezerra que se lo a mostrado en esta dicha cibdad y esto sabe desta pregunta.*

- V. *De la quinta pregunta dixo que dize lo que dicho tiene en las preguntas antes desta, y que lo contenido en ella este testigo lo a oído decir y es pública boz y fama y este testigo ha visto carta del dicho visorrey don Martín que le enbía a llamar a la cibdad de Quito, en la qual le mandava que se viniese a esta ciudad que él le ocuparía en que ganase de comer a su officio y el dicho Francisco Bezerra, en cumplimiento de la dicha carta, se bino donde este testigo le bido y benido (fol.53v) que fue, el dicho visorrey le ocupava en algunas cossas así en esta cibdad como en la puente questá junto a ella y esto sabe desta pregunta.*
- VI. *De la sesta pregunta dixo que dize lo que dicho tiene en la pregunta antes desta e que lo oyó decir por cossa muy pública y notoria, questando el dicho Francisco Bezerra, traçando y nivelando la traça que abía de llebar la obra de la iglesia mayor desta cibdad y la que abía de llebar la de la ciudad del Cuzco murió el dicho don Martín Enríquez y por su muerte la real audiencia que en eta ciudad reside le nombró el dicho Francisco Bezerra por maestro mayor de la obra de la iglesia, de lo qual le dieron título y real provisión y es público y notorio y este testigo lo a uisto muchas vezes entender y estar ocupado en la dicha obra y cossas tocantes a ella, y así mismo le a uisto (fol.54) estar ocupado en la obra de las cassas reales desta ciudad, y en la obra del fuerte que se haze en el puerto del Callao desta cibdad, obras de mucha qualidad e importancia a esta cibdad y reino y queste officio y cargo le an dado al dicho Francisco Bezerra de maestro mayor en competencia de otros oficiales de su officio y como hombre mucha qualidad y suficiencia se lo an dado y esto sabe y es la uerdad por el juramento que tiene fecho y en este su dicho se ratifica y afirmó abiéndoselo leído y lo firmó de su nombre Sebastián de Billena; ante mí Cristóbal de Avilés, escriuano de su majestad.*

(Declaración de Pedro Baptista, presbítero)

En la cibdad de los Reyes, en quatro días del mes de abril de mill y quinientos y ochenta y cinco, el dicho Francisco Becerra presentó por testigo a Pedro Baptista, sacerdote presbítero, residente en esta dicha cibdad, (fol.54v) el qual juró en berbi sacerdote en forma de derecho y prometió de decir uerdad de lo que supiere y le fuere preguntado y siendo presentado para en las preguntas primera y segunda, tercera y sesta y ocho preguntas del dicho interrogatorio y abiéndoselas leído e mostrado dixo y declaró lo siguiente.

- I. *De la primera pregunta dixo que conoce al dicho Francisco Bezerra contenido en esta pregunta de catorce años y más a esta parte, al qual a conocido e tratado y comunicado en la ciudad de México en la Nueva España y en la ciudad y Puebla de los Angeles y esto responde a esta pregunta.*
De las generales de la lei le fue preguntado si le tocan alguna dellas dixo que no le tocan y ques de hedad de más de quarenta e quatro años.

- II. *De la segunda pregunta dixo questo testigo conosció al dicho Francisco Bezerra en la dicha Puebla de los Angeles usar y exercer (fol.55) el officio de maestro mayor de la santa iglesia de la Puebla, ques del obispado de Táscala, donde le bió residir y exercer el dicho officio mucho tiempo, el qual dicho cargo se le dio por ser ombre de mucha abilidad y suficiente para ello, y bido este testigo que para abelle de dar el dicho cargo de maestro mayor tubo competencia con otros oficiales e maestro del dicho arte de arquitetura del qual officio y que en aquel tiemo questaba en la Puebla el bisorrey don Martín Enríquez le dio título y prouisión para que usase el officio y no otro alguno, y así mismo vido este testigo que en dicho tiempo quel dicho Francisco Bezerra tenía a su cargo el cuidado de la dicha obra, hizo grande parte della sacando de cimiento de la dicha iglesia y sacando y alçando paredes y haziendo torres, que fue y es obra muy prencipal y de mucho (fol.55v) fundamento y siempre dio muy buen descargo de la tal obra y de otras muchas que se le ofrecieron en aquella ciudad, y que en quanto al título de maestro mayor se remite este testigo al título que dello tiene y le dio el dicho bissorey de la Nueva España don Martín Enrriquez, questá fymado de Sancho López de Agurto y esto responde a esta pregunta.*
- III. *De la tercera pregunta dixo quete testigo, residiendo en la Puebla de los Angels, vido como en la iglesia y monasterio del señor San Francisco se cayó el coro, que hera de cantería de capillas, que hera obra muy prencipal y de mucho edificio y costa y uno de los mejores que ay en el aquel reino; este testigo vido quel dicho coro se torno a reedificar de nuevo y tiene este testigo por cossa cierta quel dicho Francisco Bezerra lo aderescó, porque en aquella (fol.56) sazón estaba el dicho Francisco Bezerra en la Puebla y que no abía quien lo pudiese reedificar sino é, el qual después de acabado quedo muy fortalecido y de buen edificio, y sabe este testigo y bido que a fecho el dicho Francisco Becerra otras obras de mucho ydifficio e muy costosas importantes, como es el colegio de San Luis en la dicha Puebla, todo de canteria, y ansí mismo en los pueblos de Totomeguacan, Guatinchan que hizo obras muy fundadas e importantes y otrs muchas obras en la Puebla de los Angeles, y esto responde a esta pregunta.*
- VI. *De la sexta pregunta dixo questo testigo bió y supo por cossa muy cierta, que don Martín Enrriquez, vissorrey que fue deste reino y de la Nueva España al tiempo que en aquel reino estaba el dicho Francisco Bezerra, el dicho don Martín Enrriquez le embió a llamar por cartas que para ello le escribió e bido (fol.56v) este testigo como el dicho Francisco Bezerra bino a su llamado a este reino y cibdad de los Reyes, y estando traçando y nivelando el dicho Bezerra la iglesia mayor desta dicha ciudad y tambien abía de traçar la del Cuzco, en esta coyuntura murió el dicho don Martín Enrriquez y la obra se quedó por su muerte en aquel estado, y sabe este testigo que la real audiencia desta ciudad y gobierno deste reino le nombró y dio título de tal maestro mayor de la iglesia,*

donde al presente está ocupado y acude a ella, y sabe este testigo que así mismo está ocupado el dicho Bezerra en la obra de las cassas reales desta ciudad y en la obra del fuerte que ese haze en el puerto y Callao desta dicha ciudad de los Reies, que son obras de mucha qualidad e importancia a este reino y cibdad de los Reyes (fol.57) obras honrosas e prouechossas, y que en quanto al título que dello tiene se remite a él este testigo, el qual le dio la real audiencia en competencia de otros muchos officiales de su arte y a él, como mas suficiente y de más abilidad, le dieron el dicho officio y cargo de las dichas obras y esto responde a esta pregunta.

- VIII. *De la otava pregunta dixo quel dicho Francisco Bezerra será de la hedad que la pregunta dize y que en la dicha ciudad de México hera tenido el dicho Francisco Bezerra en posesión de hombre de bien e hijo de buenos padres y de limpia generación, y esto lo oyó este testigo y sabe porque lo comunicó e trató mucho tiempo y que en quanto a ser hijodalgo se remite a los papeles y recudos que tendrá el dicho Francisco Bezerra dello, y esto sabe y es le uerdad por el juramento que (fol.57v) tiene fecho, y auendosielo leído se ratificó en ello y lo firmó de su nombre, Pedro Baptista; ante mi Cristóbal Sánchez de Abilés, escriuano de su majestad.*

(Declaración de fray Diego de Montoya)

En la ciudad de los Reyes, en nueue días del mes de abril del dicho mes y año dicho, el dicho Francisco Bezerra presentó por testigo al muy reverendo padre Fray Diego de Montoya, de la órden de señor San Agustín desta ciudad de los Reyes, maestro que leya licio de Santa Teologia en la dicha cibdad de los Reyes, el qual juró en berbi sacerdoti en forma de derecho y prometió de decir uerdad de lo que supiere y le fuere preguntado, y siéndole preguntado por las preguntas primera y segunda y otava y novena preguntas del interrogatorio, dixo y declaró lo siguiente.

- I. *De la primera pregunta dixo que conoce al dicho Francisco Bezerra que le presenta por (fol.58) testigo, en la cibdad de la Puebla de los Angeles, en la provincia de México dela Nueva España, de ocho años a esta parte, y en esta ciudad le conoce de seis meses a esta parte poco más o menos, y esto sabe desta pregunta.*
De las preguntas generales de la lei fue preguntado dixo que no le toca ninguna dellas y ques de hedad de treynta y ocho años poco mas o menos.
- II. *De la segunda pregunta dixo que sabe y bió este testigo que en la Puebla de los Angeles fue maesgtrro mayor de su officio de arquitetura en la iglesia mayor que se hizo en la Puebla de los Angeles y el qual dicho cargo y officio se le dio por ser como es hombre ingenioso y muy diestro en el dicho arte, y cree y tiene por cierto este testigo que tubo todas las obras señaladas de aquella cibdad y fuera della y tiene por tan buen oficial del dicho officio y arte al dicho Francisco Bezerra, que por ser*

ábil y suficiente le dieron la obra de la iglesia, y que en aquel tiempo no bió este testigo persona (fol.58v) que tubiese parte ni abilidad para poder competir en el dicho arte con el dicho Francisco Bezerra, y queste testigo le tubo por uno de los mas famosos y mejores oficiales que hubo de su arte de arquitetura en el reino de la Nueva España, y quel señor don Martín Enrriquez, bissorrey que fue de aquel reino, le hazía mucha merced como a tan prencipal y tan buen hombre de su arte, y queste testigo vido un título de maestro mayor que le dio el bissorrey don Martín Enrriquez de maestro mayor de la cibdad de los Angeles, el qual esta fymado del señor secretario Sancho López de Agurto, y que a él se remite y esto responde a esta pregunta.

VIII. *De la ocho preguntas dixo que este testigo a tenido grande opinión del dicho Francisco Bezerra de hombre muy honroso y que no a hecho cossa que no sea muy justa como de hombre muy prencipal y a dado siempre y da muestras de hombre hijo de hombres nobles, y por esta razon entiende este testigo (fol.59) ques hombre hijodalgo, por que siempre se a tratado como tal así con los que se a acompañado y tratado, y en quanto a su nobleza y qualidad de hijodalgo se remite a los papeles y recaudos que dello tiene y ques de la hedad a lo que paresce de quarenta años según paresce por su aspeto y esto responde a esta pregunta.*

IX. *De la nueue preguntas dixo que dize lo que dicho tiene en las preguntas antes desta, e que a oido decir lo que la pregunta dize e que favoreció tanto el dicho don Martín y regalaba al dicho Francisco Bezerra, que queriendo partirse de la Nueva España a este reino con el obispo de las Charcas, le mandó y le rogó con una carta y le estorbó que no viniese a este reyno por la mucha falta que haría en la ciudad de la Puebla y sus comarcas, por ser como es y hera tan buen arquiteto y buen oficial de su arte, y así mismo sabe y a bisto este testigo quel dicho Francisco Bezerra está nombrado por la real (fol.59v) audiencia desta cibdad por maestro mayor de la obra de la santa iglesia desta cibdad de los Reies, y dello le an dado los señores del gobierno deste reino su real provisión y nombramiento y lo ha visto y se remite a él, y así mismo dize lo que dicho tiene en este su dicho y se ratificó en él habiéndoselo leído y lo firmó de su nombre. Fray Diego de Montoya; ante mi Christoual Sánchez de Abilés, escriuano de su majestad.*

(Declaración de Alonso de Castrillón)

En la cibdad de los Reyes en cinco dias del mes de abrill de mill y quinientos e ochenta e cinco años, el dicho Francisco Bezerra presentó por testigo a Alonso de Castrillón, residente en esta dicha cibdad, el qual juró por Dios e por Santa María y por la señal de la curz que hizo con los dedos de sus manos y prometió de decir uerdad de lo que supiere y le fuere preguntado, y siendo preguntado para la primera, segunda, tercera, quinta y sesta pregunta del interrogatorio dixo y declaró lo siguiente.

- I. *(fol.60) De la primer apregunta dixo que conoce al dicho Francisco Bezerra que lo presenta por testigo de diez años a esta parte, ansí en la ciudad de México como en la ciudad de México como en la ciudad de los Angeles en la Nueua España, al qual trató y conuersó mucho tiempo y lo demas contenido en la pregunta no lo sabe.
Fuele preguntado por las preguntas generales de la lei dixo que no le toca ninguna dellas y ques de hedad de treynta e cinco años poco mas o menos.*
- II. *De la segunda pregunta dixo queste testigo saue e bió como el dicho Francisco Bezerra fue maestro mayor de la obra de la santa iglesia de la Puebla de los Angeles, en la qual bido este testigo que se ocupó mucho tiempo en la dicha obra y la tubo a su cargo por ser como es hombre muy ábil y sufficiente del arte de arquitetura, del qual dicho cargo le dieron título y nombramiento por el bisorrey don Martín Enrriquez, visorrey que fue de la Nueva España, y ansi mismo (fol.60v) por los cabildos de la dicha iglesia y cibdad y sabe y bido este testigo quel dicho officio y cargo le dieron en competencia de otros muchos oficiales de su arte, y como a tal e tan buen arquitecto y tener tan buena abilidad se lo dieron y el título dél y fue prefferido a los demás, e vido este testigo como el dicho Francisco Bezerra hizo y fundó en la dicha iglesia mucha obra muy fundada y de muy grande edificio y buena traça, que todos los de aquel reino se satisffazieron de su abilidad y arte y el título que de tal maestro mayor le dio el bisorrey este testigo lo a uisto muchas vezes al qual se remite, y esto sabe desta pregunta.*
- III. *De la tercera pregunta dixo questo testigo bió quel dicho Francisco Bezerra hizo de nuevo un coro en la iglesia e monasterio (fol.61) de señor San Francisco en la dicha Puebla de los Ángeles, el qual lo redificó de nuevo por que se auía caydo, y es la mejor pieça que ay en el reino, el qual salió tan bien acabado y de tan buena traça questá mejor quel questaba de primero, y bió este testigo como todas las obras prencipales que se ofrecían, ansí en la Puebla de los Angeles como fuera della, ocurrían a él como a tal maestro mayor y hombre que lo entendía mejor que otros que al presente ouiese en la dicha cibdad, y hizo el colegio de San Luis, muchas obras muy prencipales y de mucha importancia y ansí mismo hizo muchas obras en el monasterio de Santo Domingo de la dicha Puebla y sus comarcas, como fue en los pueblos de Totomeacan y Guatichan y otros muchos pueblos donde hizo iglesias y obras de mucha qualidad, (fol.61v) y como dicho tiene, todos en general ocurrían a él con todas las obras de cualidad e prencipales para que le diese su traça y modelos para lo que conbenía, y ansí el parecer que daba e traçaba las tales obras se tomavan por buenas y hera tenido su parecer por mejor quel que dauan otros de su arte, y esto responde a esta pregunta.*
- V. *De la quinta pregunta dixo questando este testigo en esta corte oyó decir a muchas personas quel bisorrey don Martín Enrríquez le embiaua a*

llamar al dicho Francisco Bezerra a la ciudad de Quito, y después desto bino a esta cibdad el dicho Francisco Bezerra y dixo a este testigo como el visorrey don Martín Enrríquez le auía enviado a llamar y que abía benido a su mandato y llamado por que le avía escrito una carta a Quito, la qual le enseñó a este testigo el dicho Bezerra, la qual leyó este testigo y le pareció por cosa cierta (fol.62) ser la furma del dicho don Martín Enrríquez, y esto responde a esta pregunta.

- VI. De la sesta pregunta dixo que lo que sabe della es que después quel dicho Francisco Bezerra vino a esta corte, está nombrado por maestro mayor de la obra de la iglesia mayor desta cibdad, en la qual está ocupado y la real audiencia le a dado título del dicho cargo y queste testigo lo a uisto y leído, y que como a tal maestro mayor lo a uisto este testigo acudir y mandar en la dicha obra y ansí mismo a uisto este testigo como el dicho Francisco Bezerra está ocupado y a tomado a su cargo la obra de las casas reales desta dicha cibdad y la de la obra del fuerte del Callao, que son obras de mucha qualidad e importancia a este reino y cibdad de los Reyes, y esto sabe y es uerdad y público y notorio para el juramento que tiene fecho, e abiéndoselo leído se retifycó en este su dicho y lo firmó de su nombre. Alonso de Castrillón; ante mí Christóual de Abilés, escriuano de su majestad.

(Declaración de Alonso González)

(fol.62v) En la cibdad de los Reyes en cinco días del mes de abril de mill e quinientos e ochenta e cinco años, el dicho Francisco Bezerra presentó por testigo a Alonso Gonçales, residente en esta dicha cibdad de los Reyes, del qual yo el presente escriuano tomé e recibí juramento y él juró por Dios e por Santa María e por la señal de la cruz que hizo con los dedos de sus manos e prometió de decir uerdad de lo que supiere y le fuere preguntado y siéndole preguntado por las preguntas del interrogatorio dixo lo siguiente:

- I. De la primera pregunta dixo que conoce al dicho Francisco Bezerra que lo presenta por testigo, de más tiempo a esta parte de quinze años, al qual a comunicado y tratado todo este tiempo por queste testigo y el dicho Francisco Bezerra se comunicaron y trataron siempre en México y en la Puebla de los Angeles e vinieron juntos a este reyno en un nauío, y esto responde desta pregunta. (fol.63).
De las preguntas generales de la lei le fue preguntado dixo que no le toca ninguna dellas y ques de hedad de más de treynta e cinco años.
- II. De la segunda pregunta dixo que lo que desta pregunta sabe es que bibiendo este testigo en la ciudad de los Angeles, ques en la Nueva España, vió quel dicho Francisco Bezerra usaba y se ocupaba en ser maestro mayor de la obras de aquella cibdad, especialmente en la obra de la iglesia mayor, el qual la sacó de cimientos y fabricó y traçó de obra muy buen edificio, y el dicho cargo le dieron en competencia y exsámen de otros muchos oficiales de su arquitectura y a él, como más

suficiente y de más habilidad, se la dieron la dicha obra y cargo de maestro mayor, y fue prefferido a los demás oficiales de su corte (sic) y bido este testigo que fundó y edificó en la dicha iglesia mucha obra muy costosa e de mucho fundamento y (fol.63v) e así mismo vido este testigo que hizo otras muchas obras en la dicha cibdad, que fueron obras y reparos en el colegio de San Luis, que fue de mucho prouecho e importancia, mediante lo qual y su buena habilidad, el bisorrey don Martín Enríquez, que en aquella sazón lo hera en la Nueua España, le dio el título de dicho cargo de obrero mayor con acuerdo de los cabildos de la cibdad y de la santa iglesia, el qual bido este testigo y al presente lo tiene fymado de Sancho López de Agurto, al qual este testigo se remite y esto responde desa pregunta.

- III. De la tercera pregunta dixo que la saue como la pregunta dize por queste testigo se halló presente al uerlo hazer y reedificar y acabar, ques una pieça de las mejores y más prencipales que ay en la Nueua España, y así mismo sabe este testigo que en la dicha cibdad de la (fol.64) Puebla hizo y traçó muchas obras, así de cassas de particulares como fuera dellas, en pueblos de indios, haziendo y reedificando y reparando templos y puentes todo por su buen yngenio y habilidad, que no lo auía en aquel tiempo otro de su arte que lo entendiese como él, y sabe que en los pueblos de Totomeguacan y en Guatinchan, en los pueblos de los indios, hizo dos capillas de muy costosos edificios de cantería y bóuedas, y esto sabe desta pregunta.
- IV. De la quarta pregunta dixo quel dicho Francisco Bezerra, con su buen ingenio y habilidad y mediante ser maestro mayor, reparó y fortaleció la iglesia del monasterio de Santo Domingo de México, por que se yba sumiendo por el cimientto por el mal cimientto que tenía y mucho pesso que cargaba así en las paredes como en el techo, y como dicho tiene arriba (fol. 64v) dio traça y órden que, sin deshacer ninguna pared ni quitalle el enmaderado que tenía de madera y techo de plomo, cabó y picó las paredes de la dicha iglesia dexándole los pilares y estribos de la dicha cantería y metiendo en los bazíos piedra libiana de Tenayuca, ques a manera de piedra pómez, y así quedó la dicha iglesia con este reparo y buena industria muy fortalecida y auitable, y si no se hiziera fuera necesario tornalla a deshacer y costara mucha cantidad de pesos a tornar a hazer a su majestad y a los frayles del dicho conuento, y así mesmo sabe este testigo que en los pueblos de la comarca de México como son Talnepantla y Cruitlabaca y en el marquesado, hizo otras muchas obras de mucha obra y prouecho, y esto fue y es muy público y notorio y esto responde desta pregunta.
- V. De la quinta pregunta dixo (fol.65) que lo que en la pregunta dize y passa así, por questo testigo, estando en la ciudad de Quito, vido como el dicho Francisco Bezerra dio órden como se hiziesen los monesterios de Santo Domingo y San Agustín, prencipalmente las iglesias dellos, y la traçó y nibeló con su buena industria y habilidad, y así mismo dio traças

y maneras para hazer puentes en los caminos reales, en partes fragosas y ásperas y ríos caudalosos questaban cerca de la dicha cibdad, los quales heran muy prouechossas y convenientes a aquella cibdad y prouincia, y ansí mismo sabe este testigo que la real audiencia le nombró por partidior de tierras de semesteras y estancias de la dicha cibdad, que cada día auía muchas diferencias y pleitos por ellas, y el dicho Francisco Bezerra, como tal partidior, las partió y dio a cada uno lo que le pertenecía y los dexó confformes, y estando (fol.65v) en esta coyuntura, sabe este testigo quel bisorrey don Martín Enrríquez, bisorrey que fue destos reinos, embió a llamar a Quito al dicho Francisco Bezerra y le escribió que se biese a esta corte quel le ocuparía en que ganase de comer en lo tocante a su arte de arquitectura, como hera en el hazer a traçar las iglesias catedrales desta ciudad y la del Cuzco, y sabe este testigo y bió que, mediante la carta y mandado del virrey, el dicho Francisco Bezerra vino de Quito a esta cibdad y esto saue desta pregunta.

- VI. *De la sesta pregunta dixo que la saue como en esta pregunta se contiene por queste testigo vido como después de auer benido el dicho Francisco Bezerra a esta corte por mandado del dicho bisorrey, le mando traçar y nivelar las iglesias catedrales desta dicha cibdad como la del Cuzco, y estando dando la traça murió el dicho don Martín y sabe y a uisto este testigo que (fol.66) por su muerte del dicho bisorrey los señores desta real audiencia y el gobierno deste reino le nombraron por maestro mayor de las obras de la iglesia mayor y la de las cassas reales y el fuerte de Callao, que al presente se a fecho e hazen, ques negocio muy importante a este reyno y cibdad de los Reyes, en las quales obras este testigo ha visto que se ocupa y ocupado el dicho Francisco Bezerra y sabe que del dicho nombramiento de maestro mayor le an dado real provisión y la a bisto este testigo y esto sabe desta pregunta, y sabe este testigo quel dicho cargo le dieron por ser, como dicho tiene, hombre de muy buena abilidad y suficiencia, y a oido decir este testigo quel dicho cargo le dio la real audiencia abiendo competido con otros ofycales de su arte.*
- VII. *De la siete preguntas dixo quel dicho Francisco Bezerra es al presente hombre de la hedad que la pregunta dize (fol.66v) y ques hombre noble y de buenos respetos y questo testigo le tiene por tal como la pregunta dize, y que se remite a los papeles y recaudos quel dicho Francisco Bezerra tiene dello, y que lo demás contenido en esta pregunta este testigo lo a oído a muchas personas que an benido de su tierra, y esto sabe y es la uerdad y público y notorio por el juramento que tiene fecho y abiéndosele leído este su dicho se retificó y afirmó en él y lo firmó de su nombre. Alonso Gonzales; ante mi Christoual de Avilés, escriuano de su majestad.*

(Declaración de Bartolomé Valencia)

En la ciudad de los Reies en seis días del mes de abril de mill e quinientos e ochenta e cinco años, el dicho Francisco Bezerra presentó por testigo a Bartolomé de Balencia, arcabuz deste reino del Pirú, del qual fue resceuido juramento y el juró en forma de derecho según los de suso y prometió de decir uerdad de lo que supiere y le fuere preguntado (fol.67) y siendo preguntado por las preguntas primera, quinta, sesta y otava del interrogatorio, dixo lo siguiente.

- I. *De la primera pregunta dixo que conoce al dicho Francisco Bezerra de más tiempo de quatro años a esta parte en este reino y cibdad de los Reyes y en la ciudad de Quito donde lo a tratado y comunicado muchas vezes, y que lo demas contenido en la pregunta no lo sabe.
De las preguntas generales de la lei le fueron preguntado dixo que no le toca ninguna dellas y ques de hedad de mas de cinquenta años.*
- V. *De la quinta pregunta dixo que este testigo fue desta cibdad a la de Quito en compañía de Francisco de Guerra de Céspedes, enviado por el visorrey don Martín Enrriquez a negocios del dicho visorrey, abrá el tiempo que dicho tiene en la pregunta antes desta, en la qual dicha cibdad de Quito este testigo bió y trató al dicho Francisco Bezerra y entendido el dicho Francisco Guerra (fol.67v) de Céspedes que llebaba carta del dicho visorrey para el dicho Francisco Bezerra para que se viniese a esta cibdad de los Reies para ocupalle en ella, respeto de auer conocido al dicho Francisco Bezerra de la cibdad de México y este testigo y que se remite a la carta que le enbió el dicho señor Bisorrei y que este testigo supo del dicho Francisco Bezerra como le embiaua el dicho visorrey a llamar, y tratando de la uenida a este reino este testigo le aconsejó que se viniese a él y hiziese lo quel bissorrey le mandaua porque abía bien en que le ocupar en esta cudad y le podía muy bien aprouechar en cossas tocantes a su officio y fuera dél, y el dicho Francisco Bezerra se determinó de benir y se bino a esta ciudad, y que este testigo le bió en la dicha cibdad de Quito al dicho Francisco Bezerra dar ciertas traças de arquitectura en los conuentos de Santo Domingo (fol.68) y San Agustín, las quales traças este testigo entendió ser ciertas a los prelados de los dichos conuentos y ser opinión quel dicho Francisco es muy buen oficial de su officio, y este testigo entendió que en la dicha ciudad de Quito hazian al dicho Francisco Bezerra muy buen comodo y partido, que le parece entender a lo que se acuerda que le baldría casi tres mill pesos por años y esto sabe y responde a esta pregunta.*
- VI. *De la sexta pregunta dixo que este testigo a uisto quel dicho Francisco Bezerra tiene en esta cibdad de los Reyes título de maestro mayor dado por la real audiencia para las obras de la iglesia mayor y cassas reales desta cibdad, donde al presente este testigo lo bee ocupado, y que ansí mismo se a ocupado en la obra del fuerte del Callao que se començo a hazer por orden de la real audiencia, por que este testigo estuvo en el (fol.68v) dicho puerto y Callao por mandado de la real audiencia como*

hombre de la compañía de los arcabuces de su majestad deste reyno, donde bió trauajar e traçar al dicho Francisco Bezerra muchos dias en el dicho fuerte mandando hazer y en él y ordenando lo que en él convenía y lo que la real audiencia le tenía mandado, y queste testigo se remite al título que dello tiene que lo a uisto por que se lo a enseñado el dicho Francisco Bezerra y questo responde a esta pregunta.

- VIII. *De la otava pregunta dixo questo testigo tiene al dicho Francisco Bezerra por hombre de la hedad contenida en la pregunta y ansí lo muestra por su aspecto y le tiene por tal hijodalgo como la pregunta lo dize, por questo testigo lo a tratado y conuersado mucho tiempo y por su aspecto y conuersacion muestra ser hombre noble e hidalgo e tener las partes que la pregunta dize, y esto saue desta pregunta (fol.69) y de las que dicho tiene y es la uerdad para el juramento que tiene fecho y ratifycó en este su dicho y lo firmó de su nombre, Bartolomé de Valencia; ante mí Christoual de Auilés, escriuano de su majestad.*

(Declaración de fray Agustín Rodríguez)

E luego en este dicho día, mes e año suso dicho el dicho Francisco Bezerra presentó por testigo a fray Agustín Rodríguez, frayle proffesso de la orden de señor San Agustín desta dicha ciudad de los Reyes, el qual juró en berbi sacerdoti en forma de derecho y prometió de decir uerdad de lo que le fuere preguntado y siéndole preguntado por las preguntas primera, quinta y sesta del dicho interrogatorio y abiéndole preguntado por ellas, dixo y declaró lo siguiente:

- I. *De la primera pregunta dixo que conoce al dicho Francisco Bezerra que lo presenta por testigo de quatro años a esta parte poco mas o menos, al qual este testigo trató y conversó parte deste dicho tiempo en la cibdad de Quito deste reino y que lo demás contenido en esta pregunta no lo sabe. (fol.69v). Fuele preguntado por las preguntas generales de la lei dixo que no le toca ninguna dellas y ques de hedad de veinte e cinco años poco mas o menos.*
- V. *De la quinta pregunta dixo que la sabe segund y como en ella se contiene por que estando este testigo en la dicha ciudad de Quito y morando en la cassa y convento de señor San Agustín de aquella ciudad, vido como el dicho Francisco Bezerra traço y dio orden como se hiziese la iglesia del dicho convento y la del convento de Santo Domingo, las quales dichas obras sacó de cimientto y las tomó a su cargo el hazer las plantas y fundamentos dellas, ques edificio muy costosso y suntuosso y de muy buen edificio, y demás de auerlo bisto este testigo lo oyó a otros muchos officiales de su officio que las dichas obras estaban muy bien traçadas y fabricadas y con mucha orden, en las quales hobras acudía de ordinario a los dichos monasterios a mandar a los officiales que en ellas auía; (fol.70) y ansí mismo sabe este testigo que la real audiencia y cibdad de Quito le encargó que hiziese tres puentes en lugares muy fragosos, comarcanos a la dicha cibdad, el qual las tomó a su cargo el hazerlas, las quales oió este*

testigo que se hizieron e començaron a hazer, y entiende este testigo que si no fuera por su industria y arte del dicho Francisco Bezerra que no se hizieran por que heran muy dificultosas de hazer e muy importantes a aquella ciudad, y sabe este testigo que en la dicha ciudad auía otros ofyciales de su arte antes quel dicho Francisco Bezerra y no se atrevieron a hazerlas, por ser como dicho tiene en partes y lugares ásperos y fragosos, y este testigo oyó decir en la dicha cibdad de Quito a muchas personas de mucha autoridad y que se les podía y puede dar crédito, quel bisorrey don Martín Enrriques le auía escrito al dicho Francisco Bezerra que se viniese a esta cibdad de Lima para ocupalle (fol.70v) en obras de mucha importancia conociendo dél que hera muy buen oficial del arte de la arquitectura, y sabe este testigo como en aquella coyuntura el dicho Francisco Bezerra, se partió de la ciudad de Quito mediante el dicho mandato y llamado, lo qual suso dicho el dicho Francisco Bezerra trató y comunicó con este testigo muchas vezes y fue muy público en la dicha cibdad, y esto responde a esta pregunta.

- VI. *De la sesta pregunta dixo que después queste testigo llegó a esta ciudad de los Reies, oyó decir por cossa muy cierta le auía encargado las obras de la iglesia mayor desta ciudad y de las casas reales y del fuerte del Callao al dicho Francisco Bezerra, y que del dicho officio de maestro mayor los señores presidente e oidores de la real audiencia le dieron su real prouisión del dicho nombramiento, e sabe este testigo que fue en competencia de otros maestros que (fol.71) la pretendían y se abían opuesto a ellas, lo qual a oido decir e sabe este testigo porque lo a oído decir y es muy publico en esta dicha cibdad, y assí este testigo ha visto como el dicho Francisco Bezerra, como tal maestro mayor, se a ocupado y ocupa en estas dichas obras y acude a ellas como tal maestro mayor, y en quanto al título que del tal ofycio tiene se remite este testigo a él, y queso es lo que sabe y es la verdad para el juramento que fecho tienen y auidendoselo leído se afirmó y ratifycó en él y lo firmo de su nombre. Fray Agustín Rodríguez; ante mi Christoual de Auilés, escriuano de su majestad.*

(Declaración de Diego López)

En la ciudad de los Reyes en ocho días del mes de abril de mill y quinientos e ochenta y cinco años, por testigo el dicho Francisco Bezerra a Diego López, arcabuzero, vecino de la ciudad de México estante al presente en esta cibdad, del qual fue resceuido juramento (fol.71v) y el juró en forma de derecho e prometió de decir verdad de lo que supiere y le fuere preguntado, y siendo presentado para en primera, segunda y tercera y quinta y otava preguntas del interrogatorio dixo y declaró lo siguiente.

- I. *De la primera pregunta dixo que conoce al dicho Francisco Bezerra que le presenta por testigo de más de ocho años a esta parte en la Nueva*

España, en la ciudad de México y en la cibdad de Puebla de los Ángeles, y que lo demás contenido en la pregunta no lo sabe.

Fuele preguntado por las preguntas generales de la lei dixo que no le toca ninguna dellas y ques de hedad de treynta y cinco años, antes más que menos.

- II. *De la segunda pregunta dixo queste testigo vió e conoció al dicho Franciso Bezerra que estaua e fue nombrado e resceuido por maestro mayor de la obra de la santa iglesia de la catedral de la cibdad de los Angeles, de lo qual le dieron título por (fol.72) el uisorrey don Martín Enrriques y confirmado por la real audiencia, y como tal maestro vido este testigo que fundó y traçó la dicha iglesia y se ocupó mucho tiempo y hizo y edificó en ella la planta y cimientto que fue obra muy preminente y de mucho edificio, que para dalle el dicho officio fue con acuerdo de los cabildos assí de la dicha santa iglesia como del cabildo de la dicha ciudad de la Puebla, que le paresce a este testigo quel darle el dicho officio de maestro mayor sería con parecer y acuerdo de los officiales mayores de la ciudad de México y que sería en compentencia de otros más officiales de su arte, por ser como es y fue obra muy preminente y de mucha qualidad y como a tal se la dieron a este testigo y no a otro, y ansí fue preferido a ella, y questo testigo se remite al título que del dicho officio tiene el dicho Francisco Bezerra, el qual está fymado del (fol.72v) secretario Sancho López de Augsto, secretario de la real audiencia de México y esto sabe desta pregunta.*
- III. *De la tercera pregunta dixo que lo contenido en ella este testigo lo a oido decir a muchas personas de mucho crédito, y ha visto este testigo el dicho coro del monasterio que la pregunta dize, el qual esta muy bien acabado y de buena traça y buen edificio por ser como es de cantería y bóveda, obras muy ricas y de mucha costa, y este testigo después de auerlo visto este testigo preguntado quien lo auia fecho le dixeron a este testigo muchas personas que residían en la Puebla, como por auerse caido el dicho coro lo auía tornado a reedificar y alçar de nuevo el dicho Francisco Bezerra, y ansí mismo sabe este testigo que en los pueblos de Totomeaguacan y Guantinchán hizo el dicho Francisco Bezerra dos capillas en los monasterios de Santo Domingo.*
- IV. (fol.73). *De la quarta pregunta dixo questo testigo vido como el dicho Francisco Bezerra, como maestro mayor, fortaleció y reparó la obra de la iglesia del señor Santo Domingo de la ciudad de México, que se yba arruinando y sumiéndose debaxo de la tierra por ser fundado sobre ruyn y falso cimientto y estar edificado de piedra pessada de cantería y cubierta de madera pessada, y el dicho Francisco Bezerra, como hombre de buen yngenio, dio orden y traça que no se acabase de caer ni sumirse debaxo de la tierra, lo qual no ubo hombre en la cibdad de México que tal traça diese, y ansí el dicho Francisco Bezerra, sin quitar el techo ni deshacer ningunas paredes ni capillas, hizo quitar e quitó gran parte del pesso que la sumía y hundía, que fue picando las paredes de la piedra*

que tenía y desando sus pilares y fuerças y metiendo en su lugar piedra libiana que fue un reparo muy bueno y de mucha (fol.73v) necesidad y fue parte como dicho tiene para la dicha iglesia no se desbaratase, y si se desbaratara y deshiciera costara mucha cantidad de pesos a su majestad y a los frayles del dicho convento, y así quedó la dicha obra firme y habitable y de mucha importancia y que dio a toda la ciudad mucho contento el reparo y obra de la dicha iglesia, e ansí mismo sabe este testigo que en los lugares comarcanos de México, como es en el pueblo de Talnepantla, hizo muchas obras muy costosas y muy bien fundadas e traçadas y esto responde a esta pregunta.

- VIII. *De la otava pregunta dixo queste testigo tiene al dicho Francisco Bezerra por hombre de la hedad que la pregunta dize y que siempre a tenido y tiene este testigo al dicho Francisco Bezerra de hombre noble y hijodalgo, por que en tal posesion hera tenido y reputado en las dichas provincias de México y como tal (fol.74) se a tratado y trata su persona, y este testigo le tiene por uno de los mejores hombre de su arte de arquitectura que ay en estos reinos y como tal sabe este testigo que usa el officio de maestro mayor en esta dicha cibdad y ansí a uisto que se ocupa en las obras desta santa iglesia desta dicha cibdad, y en la de las cassas relaes y en la obra del fuerte que se haze en el puerto del Callao desta cibdad de los Reyes, y este testigo sabe que del dicho officio los señores de la real audiencia le an dado título de maestro mayor y que a él se remite, y que tiene por cossa cierta que si se lo an dado el dicho officio abrá sido en competencia de otros officiales de su arte porque son obras muy prencipales e de mucha importancia y como tal se lo abran dado, al qual este testigo ha visto que se ocupa en ellas acudiendo a lo que en ellas es menester, y queste testigo se remite al título y nombramiento de tal officio y esto sabe (fol.74v) y es la verdad de lo que sabe y es público y notorio por el juramento que tiene fecho, e auindole leído este su dicho se retifycó y afirmó en él y lo firmó de su nombre. Diego López ante mi Cristóbal de Auiles, escriuano de su majestad.*

(Declaración de Rodrigo Bravo)

En la ciudad de los Reies en ocho días del mes de abril de mill e quinientos e ochenta e cinco años, el dicho Francisco Bezerra presentó por testigo a Rodrigo Brabo, natural de la cibdad de Trugillo en Extremadura en los reinos de Castilla, del qual fue resevido juramento y el juró en forma debida de derecho e prometió decir verdad de lo que supiere y le fuere preguntado, e siendo preguntado para en la primera y otava e nueve preguntas del interrogatorio, dixo lo siguiente.

- I. *De la primera pregunta dixo que conoce este testigo al dicho Francisco Bezerra desde que nació en la ciudad de Trugillo en Extremadura en los (fol.75) reynos de Castilla, al cual a conocido y tratado y comunicado en la dicha cibdad, y siendo moço le bido criar y trabaxar en compañía de su padre Alonso Bezerra que hera oficial de cantería y arquitetura de*

obras de iglesias y monasterios, así mismo conoció este testigo al dicho Hernan Gonçales su abuelo, que así mismo hera oficial del dicho arte y officio y esto sabe desta pregunta.

De las generales de la lei le fue preguntado dixo que no le toca ninguna dellas, ques de hedad de sesenta años poco mas o menos.

VIII. *De la otava pregunta dixo quel dicho Francisco Bezerra contenido en esta pregunta, será de la hedad que la pregunta dize, por que como dicho tiene en la primera pregunta lo conoce desde el día que nació en cassa de los dichos padres y abuelos y sabe quel dicho Francisco Bezerra y Alonso Bezerra su padre y Hernández Gonçales su abuelo (fol.75v) fueron abidos e tenidos y siempre reputados en posesion de hombres hijosdalgo notorios, y bido empadronar muchas vezes a otros hombres nobles de la dicha cibdad de Trugillo e nunca empadronaban ni empadronaron al dicho Alonso Bezerra, padre del dicho Francisco Bezerra, que como a tal hijodalgo notorio quedaba esento y libre no le asentaban en el libro de los pecheros y sabe y bió este testigo y conoció a Martín Bezerra, tío del dicho Francisco Bezerra, que fue alcalde de los hijosdalgo de la Santa Hermandad de la dicha cibdad de Trugillo, y como dicho tiene en la primera pregunta, el dicho Alonso Bezerra e Hernan Gonçales su abuelo, fueron tales e tan buenos ofyciales del dicho arte que heran tenidos y abidos por los mejores ofyciales de cantería y arquitectura y que abía en la dicha cibdad y sus comarcas, y así las obras de qualidad (fol.76) que se ofrecían en aquel tiempo se las dauan a los susodichos y los llegaban fuera de la dicha cibdad a otras partes, y así bido este testigo quel dicho Francisco Bezerra usaua el dicho officio de su padre y abuelo y le tenían por tan buen oficial como a sus padres, y le tenían en buena reputación, y así mismo las obras que se le ofrecían se las dauan al dicho Francisco Bezerra por muerte y fin de su padre y abuelos, y sabe este testigo que hizo en la dicha cibdad y fuera della muchas obras muy buenas y de buen edificio y bien traçadas como tal oficial y esto bido y hera cossa muy pública e notoria y nunca bió este testigo que nadie se quexase dél de ninguna obra que hiziese ni dañase y esto responde desta pregunta.*

IX. *De la nueve preguntas dixo, abiéndole yo el presente escribano mostrado la información hecha a lo que parece en la cibdad de (fol.76v) Trugillo y firmada y signada de sus fyrmas de Joan de las Dueñas escriuano y certificada y abrobada de Juan de Barrionuevo y Bartolomé Díaz, escriuanos, dixo queste testigo conoce a los escriuanos contenidos en la provança y sabe quel dicho Francisco Bezerra es el contenido en la dicha provança, y esto sabe y es la verdad por el juramento que fecho tiene, y habiéndole leído este su dicho se retyficó y alyrmó en él y lo firmó de su nombre. Rodrigo Brabo; ante mi Cristóbal de Auilés, escriuano de su majestad.*

(Declaración de don Diego de Carvajal)

E luego este dicho día mes e año suso dicho, el dicho Francisco Bezerra presentó por testigo a don Diego de Carvajal, vecino desta ciudad de los Reyes, natural de la ciudad de Trugillo en Extremadura en los reino de Castilla, el qual juró en forma debida de derecho e prometió decir verdad de lo que se le preguntare y supiere y siendo preguntado (fol.77) por las primera y sesta y otava preguntas del interrogatorio, dixo y declaró lo siguiente.

- I. *De la primera pregunta dixo que conoce este testigo al dicho Francisco Bezerra que lo presenta por testigo, al qual conoce de más de treinta años a esta parte y ansí mismo conoció a los dichos Alonso Bezerra y Hernán González su padre y abuelo de más de quarenta años a esta parte, a los quales conoció en la ciudad de Trugillo en Extremadura, en los reinos de Castilla, y esto sabe desta pregunta.*
- VI. *De la sesta pregunta dixo que lo que sabe desta pregunta es quel dicho Francisco Bezerra vino a esta ciudad de los Reyes gobernando a este reino don Martín Enrriquez, visorrey que fue destos reinos, abrá cinco años poco mas o menos, el qual luego quel dicho Francisco Bezerra bino, el dicho visorrey le ocupó en traçar y nivelar las obras de las iglesias catedrales desta cibdad y la del Cuzco y estando (fol.77v) traçándola el dicho visorrey murió e por su fin e muerte los señores presidente e oidores desta real audiencia y gouierno deste reino le nombraron por maestro mayor de la santa iglesia catedral desta dicha cibdad, en la qual está ocupado y en la obra de las casas reales desta dicha cibdad y en la obra del fuerte que se a traçado y començado a hazer en el puerto del Callao desta dicha cibdad, del qual dicho nombramiento tiene el dicho Francisco Bezerra título y nombramiento de la real audiencia, y sabe y entiende este testigo quel dicho cargo le an dado al dicho Francisco Bezerra por ser como es uno de los mejores officiales que ay de su arte de arquitetura y de su officio en toda esta dicha cibdad y reino del Pirú, sabe este testigo quel dicho cargo le an dado en competencia de otros ofyciales de su officio y a él como más ábil le an preferido.*
- VIII. *De la otava pregunta dixo que la sabe como en ella se contiene (fol.78) por queste testigo le tiene al dicho Francisco Bezerra por hombre de la hedad que la pregunta dize, de más de lo qual este testigo conoció a Alonso Bezerra, su padre del dicho Francisco Bezerra, y a Hernán Gutiérrez (sic) su abuelo, los quales fueron abidos y tenidos en la cibdad de Trugillo por hombres hijosdalgo notorios y por tales los a tenido siempre este testigo, y sabe quel dicho Francisco Bezerra e Hernán Gonçales su abuelo fueron los mejores ofyciales de cantería y obras iglesias y monasterios y de otras obras muy prencipales, y como tales todas las obras de qualidad que en sus tiempos se ofrecían se las dauan a los suso dichos como a tales ofyciales y ansí como a tal le an dado al dicho Francisco Bezerra al dicho officio y esto responde y lo que sabe desta pregunta.*

- IX. *De la nueue pregunta dixo que la saue como en ella se contiene por queste testigo es natural de la dicha cibdad de Trugillo y sabe quel dicho (fol.78v) Francisco Bezerra es el contenido de la provança que por mí el presente escriuano le fue mostrada y conosció a los escriuano que en ella están firmados y la dicha provança es auténtica y digna de darse entera fe y crédito a ella, y esto saue y es la uerdad por el juramento que tiene fecho y aquíéndole leído este su dicho se ratificó y firmó en él y lo firmó de su nombre e que no le tocan ninguna de las generales de la lei e ques de hedad de cinquenta años. Don Diego de Caruajal; ante mi Christóual Sánchez de Aulés, escriuano de su majestad.*

(Declaración de Francisco Ervás, platero)

En la ciudad de los Reyes en ocho días del mes de abril de mill y quinientos e ochenta y cinco años, el dicho Francisco Bezerra presentó por testigo a Francisco de Ervás, oficial de platero de maçosería, del qual yo el presente escriuano tomé e recibí juramento según los de suso y él juró en forma de derecho y prometió decir uerdad de lo que supiere y le fuere preguntado y siéndole preguntado por (fol.79) el tenor del interrogatorio y preguntas del presentado para en (sic).

- I. *De la primera pregunta dixo que conoce al dicho Francisco Bezerra que lo presenta por testigo, de más de treynta y seis años a esta parte por questo testigo es natural de la ciudad de Trugillo en Extremadura, en los reinos de Castilla, de donde es natural el dicho Francisco Bezerra, y así mismo conosció a Alonso Bezerra su padre y que conosció a su abuelo y esto responde a esta pregunta.*
- VI. *De la sesta pregunta dixo que quando vino el dicho Francisco Bezerra de la ciudad de Quito a esta ciudad de los Reyes, el uisorrey don Martín Enríquez le ocupó en traçar las obras de la santa iglesia cathedral desta cibdad y la del Cuzco, y estando traçándola el dicho don Martín murió y se quedó así la dicha obra y por su fyn e muerte este testigo sabe que la real audiencia y los señores del gobierno deste reino le nombraron (fol.79v) por maestro mayor de la obra de la dicha iglesia y dello le dieron su real probisión de tal maestro mayor, y questo testigo se remite al dicho nombramiento, y questo testigo sabe e a oído decir por cosa cierta que también se ocupa el dicho Francisco Bezerra en la obra de las cassas reales desta ciudad y la obra de el fuerte del Callao desta dicha cibdad de los Reyes y lo a uisto yr algunas vezes al dicho Callao y que siempre está ocupado en las dichas obras así de la dicha iglesia mayor como en la demás obras y esto responde a esta pregunta.*
- VIII. *De la otava pregunta dixo quel dicho Francisco Bezerra es de la hedad que la pregunta dize y questo testigo, como natural ques de la dicha cibdad de Trugillo, trató y conversó al dicho Francisco Becerra y Alonso Bezerra su padre, los quales fueron tenidos y reputados por*

hombres nobles y hijosdalgos notorios y por tales eran respetados (fol.80) y heran exentos de pagar pechos que suelen pagar los que no lo son, y ansí mismo sabe este testigo quel dicho Francisco Bezerra tubo en la dicha cibdad de Trugillo un tío, hermano de su padre, que fue alcalde de la Santa Hermandad de los hijosdalgo y les guardavan las preminencias que a semejantes hijosdalgo suelen guardar, lo qual es público y notorio entre todos los que le conocen de la dicha cibdad de Trugillo, y por tal lo tiene este testigo quel dicho Francisco Bezerra, y ansí mismo sabe este testigo quel dicho Francisco Becerra y Alonso Bezerra su padre y todos los de su linaje, an sido y son ofyciales de cantería y arquitetura y muy buenos ofyciales y en la dicha cibdad las obras de qualidad y importantes, ansí de iglesias como de monasterios, que se ofrecían en la dicha cibdad como fuera della, se las dauan al dicho su padre y al dicho Francisco Bezerra como a unos de los mejores (fol.80v) ofyciales de aquella cibdad y esto saue desta pregunta.

- IX. *De la nueue preguntas dixo queste testigo saue y es ansí quel dicho Francisco Becerra es el contenido en la provança que por mí el presente escribano le fue mostrada, y que los escriuanos que en ella están firmados este testigo les conoció en la dicha cibdad de Trugillo usar sus oficios y se puede dar entera fee y crédito a ella, y esto saue y es la uerdad y público e notorio por el juramento que tiene fecho y siéndole leído este su dicho se ratificó y afyrmó en él y dixo que no le tocan ninguna de la generales de la lei e ques de hedad de cinquenta años poco más o menos y lo firmó de su nombre. Francisco Delvas; ante mí, Christoual Sánchez de Auilés, escriuano de su majestad.*

(Declaración de Jerónimo de Eugui, secretario del Santo Oficio)

En la ciudad de los Reies en ocho días del mes de abril de mill y quinientos e ochenta y cinco años, el dicho Francisco Bezerra presentó por testigo a Jerónimo de Eugui, secretario (fol.81) del Santo Officio desta cibdad de los Reyes, el qual juró en forma de derecho e siéndole preguntado por las preguntas del interrogatorio dixo y declaró lo siguiente.

- I. *De la primera pregunta dixo que conoce al dicho Francisco Bezerra que lo presenta por testigo de más de diez años a esta parte, que fue el tiempo que bino de España a la dicha cibdad de México y que a los demás contenidos en la pregunta no los conoce.*
De las preguntas generales de la lei le fue preguntado dixo que no le tocan ninguna dellas y ques de hedad de treynta y tres años poco más o menos.
- II. *De la segunda pregunta dixo que lo que della sabe es que por entenderse en la dicha cibdad de México por el señor visorrey don Martín Enrriquez y por los señores de aquella audiencia real, quel dicho Francisco Bezerra hera buen ofycial en su arte y officio, le*

nombraron por maestro mayor de la obra de la iglesia catedral (fol.81) de la cibdad de los Angeles y le prefirieron en esto a otros muchos oficiales de la misma arte que pretendieron este mismo cargo, y con el título que dello le dieron, que le a uisto este testigo, sabe quel dicho Francisco Bezerra se fue a la dicha cibdad de los Angeles y allí le dieron, conforme al título y merced del virrey, la dicha obra de la iglesia catedral, y como maestro mayor della entendió en el edificio y traça que abía de llebar y no sabe este testigo el tiempo que en ella se ocupó por que estando en esto este testigo se fue a España y quando boluió el dicho Francisco Bezerra se abía benido a los reinos del Pirú y esto responde a esta pregunta.

- III. *De la tercera pregunta dixo questando este testigo en la dicha cibdad de los Angeles tubo noticia del coro del conuento de señor San Francisco de aquella ciudad, como el dicho Francisco Bezerra lo abía reedificado y hecho en él una obra señalada (fol.82) y de que se dezía mucho bien avnque este testigo no la uió pero dezía por cossa muy publica y esto responde a esta pregunta.*
- IV. *De la quarta pregunta dixo questando este testigo en la dicha ciudad de México y bibiendo frente del monasterio de Santo Domingo, bió questando hecha la obra de la iglesia dél, pareciendo que por los cimientos de la dicha obra podría benir a faltar hundiéndose y sumiéndose por el mucho pessos y ruyn cimiento, respeto destar fundado sobre agua, el dicho Francisco Bezerra trató de que se aliviassen las paredes de la dicha iglesia quitando la piedra de cantería pessada que en ellas estaba y donde se quitó desta se puso otra piedra libiana, desando en las paredes sus pilares para estribo y fortaleza de las paredes, y hizo una portada de una media benera que sale al claustro y a una sacritia, ques muy buena, y oyó este testigo alabar otras cossas de (fol.82v) la dicha obra que abía fecho en la dicha iglesia de que no tiene memoria, y este testigo entiende que, si el dicho reparo no se hiziera, la dicha iglesia se sumiera cada día más, de manera que fuera necesario tornarla a reedificar de nuevo y costara muchos dineros a su majestad y a los frailes del dicho conuento, y que de las demás obras que hizo en Talnapantla y Cuytlabaca y Tepustlan tiene este testigo noticia auerlas fecho el dicho Francisco Bezerra, pero que no las a uisto, eceto la de Talnepantla ques una capilla de cantería y bóveda queste testigo dexó que se estaba haziendo quando se fue a España, que hera obra de qualidad e importancia y esto sabe desta pregunta.*
- VIII. *De la otava pregunta dixo queste testigo le tiene por hombre de la hedad que la pregunta dize y lo tiene en tal reputación como en ella depone en quanto a la calidad (fol.83) de su persona y esto es lo que sabe y la uerdad y público y notorio por el juramento que tiene fecho y se retifycó en este su dicho y lo firmó de su nombre. Jerónimo de Evgui; ante mi Cristóbal Sánchez de Auilés, escriuano de su majestad.*

(Declaración de Juan Ramiro)

En la ciudad de los Reyes en ocho días del mes de abril de mill y quinientos e ochenta e cinco años, el dicho Francisco Bezerra presentó por testigo a Joan Ramiro, natural de la ciudad de Trugillo en Extremadura en los reinos de Castilla, del qual yo el presente escriuano tomé e recibí juramento y el juró bien y cumplidamente en forma de derecho e prometió de decir uerdad de lo que supiere y le fuere preguntado y siendo preguntado del dicho interrogatorio, dixo y declaró lo siguiente.

- I. De la primera pregunta dixo que conoce al dicho Francisco Bezerra que lo presenta (fol.83v) por testigo de más tiempo de veynte e quatro años a esta parte en la dicha cibdad de Trugillo, donde lo trató y comunicó muchas vezes por ser de una tierra naturales este testigo y el dicho Francisco Bezerra, y ansí mismo conosció a Alonso Bezerra, padre del dicho Francisco Bezerra, y que no conosció a Hernán González su abuelo y esto responde a esta pregunta.*
- VII. De la séptima pregunta dixo que este testigo a oído decir a muchas personas de mucho crédito en la dicha cibdad de Trugillo, a muchos oficiales que trauaxaron con el dicho Francisco Bezerra, como en la iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe de Extremadura hizo una capilla entre los dos claustros del dicho monasterio, que fue obra muy prencipal y muy costossa de muy rico edificio de cantería, y este testigo sabe y bió por vista de ojos como el dicho Francisco Bezerra hizo muchas (fol.84) y muy buenas obras de albañería y de arquitetura en la dicha cibdad de Trugillo y en sus lugares, como fueron a cassa de doña Isabel de Mendoça hizo una puerta en esquina con su ventana de cantería con mucha obra y quenta y otra en Santa María, monasterio de monjas, hizo quatro capillas de ladrillo por arista estribada en tres pies de grueso de pared y una puerta en rinco viaje muy bien labrada, y en el monastrio de monjas en Santa Isabel, ques de monjas, hizo otra dança, de capillas en un quarto, estribado sobre seis columnas y encima un corredor de cantería con mucha moldura, todas las quales dichas obras este testigo vido que las hizo el dicho Francisco Bezerra y las traçó, començó y acabó siendo muy moço, y ansí mismo a hecho otras muchas obras fuera destas que tiene declaradas, ansi en monasterios de frayles como en (fol.84v) otras partes, obras muy ricas y de mucho prescio, lo qual es muy público y notorio en la dicha cibdad de Trugillo y esto saue y responde a esta pregunta.*
- VIII. De la otava pregunta dixo que este testigo tiene al dicho Francisco Bezerra por hombre de la hedad que la pregunta dize y ansí mismo sabe por cossa muy cierta y aueriguada, quel dicho Francisco Bezerra es hijodalgo notorio de padres e abuelos, y en tal posesión hera auído e tenido e reputado en la dicha ciudad de Trugillo y fuera della, y en tal posesión hera tenido el dicho Alonso Bezerra su padre, y sabe este testigo que su padre y abuelos fueron ofyciales de cantería y arquitetura y de los mejores ofyciales que avía en la dicha ciudad de*

Trugillo, y como a tales, las obras de mucha importancia y qualidad siempre se las dauan y hazían y daban muy buena quenta dellas como tales ofyciales, y ansí mismo (fol.85) al dicho Francisco Bezerra como a hijos de tan buen oficial, y nunca oyo decir este testigo a persona alguna quexas de las obras quel dicho Francisco Bezerra hiziese por que daba muy buena quenta de las obras que se le encargaban y esto sabe desta pregunta.

- IX. *De la nueue dixo, aviendole mostrado la información en esta causa presentada, quel dicho Francisco Bezerra es el contenido en ella, y que conosció este testigo a los escriuanos que en ella estan fymados y la dicha prouança fidedigna y auténtica y se puede dar a ella entera fee y crédito, y esto sabe desta pregunta y la uerdad e público e notorio por el juramento que tiene fecho y habiéndosele leydo este su dicho se ratificó y afirmó en él y dixo que no le tocan ninguna de la generales de la lei y ques de hedad de treynta y seis años poco mas o menos y lo firmó de su nombre. Juan Ramiro; ante mi Cristóbal Sánchez de Aviles, escriuano de su majestad.*

(Declaración de Juan Alonso)

(Fol.85v) En la ciudad de los Reyes en nueue días del mes de abril de mill e quinientos e ochenta y cinco años, el dicho Francisco Bezerra presentó por testigo a Joan Alonso, natural de la ciudad de Trugillo en Extremadura en los reinos de Castilla, e juró en forma de derecho y prometió de decir uerdad de lo que supiere y le fuere preguntado, y siendo presentado para la primera y séptima y otaba y nueue preguntas del interrogatorio dixo.

- I. *De la primera pregunta dixo queste testigo conoce al dicho Francisco Bezerra que lo presenta por testigo, de más de treynta años a esta parte, y ansí mismo conosció este testigo a Alonso Bezerra su padre y a Hernán Gonçález abuelo del dicho Francisco Bezerra.
De las preguntas generales de la lei fue preguntado dixo que no le tocan ninguna dellas y ques de hedad de sesenta años poco más o menos.*
- VII. *De la siete preguntas dixo que lo que sabe della es questo testigo uido al dicho Francisco (fol.86) Bezerra y Alonso Bezerra su padre, labrar y edifficar una iglesia de parroquia en un pueblo que se llama Llerguijuela, tres leguas de la ciudad de Trugillo, la qual hizieron y acabaron de muy rico y suntuosso y edfficio, toda de un cañon de bóveda, y ansí mismo este testigo le bido hazer en las cassas de Gonçalo de las Casas, vecino de la cibdad de Trugillo, unas pieças de salas con sus corredores altos de bóvedas sin llebar ningun genero de enmaderado, que fue una obra de las más prencipales y más ricas y más bien acabadas que ay en toda Extremadura, y ansí mismo hazer al dicho Francisco Bezerra una escalera de Basco de la Llaue, de obra muy fundada y de edificio y muy bueno, las quales dichas obras hizo el dicho Francisco Bezerra sin otras muchas que hizo en la dicha cibdad de Trugillo, como fuera dél, queste testigo como a tanto tiempo no se acuerda dellas y esto responde a esta pregunta.*

- VIII. (fol.86v) *De la otava pregunta dixo questo testigo tiene al dicho Francisco Bezerra por hombre de la hedad que la pregunta dize y años más y sabe quel dicho Francisco Bezerra es hombre noble hijodalgo y que en la dicha ciudad de Trugillo bía este testigo que pechavan otros vecinos y el dicho Alonso Bezerra ni Francisco Bezerra pecharon a su majestad como los demas pecheros de aquella ciudad, y sabe este testigo y es cosa muy pública y notoria lo suso dicho, y el dicho su padre y abuelo e toda su generación fueron oficiales de cantería del arte de arquiteutura, y heran de los mejores oficiales que avía en aquel tiempo en la dicha cibdad se ofrecían se las dauan al dicho Alonso Bezerra y a Francisco Bezerra su hijo, contenido en esta pregunta, y esto dixo y declaro desta pregunta.*
- IX. *De la nueue preguntas dixo, aviéndole mostrado la provança presentada en esta causa, dixo, quel dicho Francisco Bezerra es el contenido en ella y que así mismo este testigo conoció (fol.87) a los escriuanos que en ella se fyrman, a la qual se puede dar entera fee y crédito, por que de más de lo que dicho tiene en las preguntas antes desta, conoció este testigo a Martín Bezerra, contenido en la dicha información en la quinta pregunta, que fue tío del dicho Bezerra y hermano de Alonso Bezerra su padre, el qual fue en compañía deste testigo alcalde de la Santa Hermandad de la dicha cibdad de Trugillo, ques cargo que se da de ordinario a hijosdalgo y como a tal se dieron el dicho cargo, y esto sabe y es la uerdad y es muy público y notorio en la dicha cibdad de Trugillo y entre lo que le conocen al dicho Francisco Bezerra, y esta es la uerdad por el juramento que tiene fecho y abiéndosele leído este su dicho se retifycó y afirma en él y no firmó por estar indispuesto; ante mí Christoual Sánchez de Auilés, escriuano de su majestad.*

(Declaración de Rodrigo Soria)

E luego en este dicho día mes y año suso dicho el dicho Francisco Bezerra (fol.87v) presentó por testigo a Rodrigo de Soria, natural de la cibdad de Trugillo en Extremadura en los reinos de Castilla, estante al presente en esta cibdad de los Reies, el qual juró en forma de derecho e prometió decir uerdad de lo que supiere y le fuere preguntado y siendo preguntado por las preguntas primera y séptima, otava y nouena preguntas del interrogatorio dixo.

- I. *De la primera pregunta dixo questo testigo conoce al dicho Francisco Bezerra que lo presenta por testigo de más de veynte años a esta parte en la dicha cibdad de Trugillo donde lo trató y comunicó muchas vezes, y ansí mismo conoció este testigo a Alonso Bezerra su padre y lo demás no lo sabe.*
De las preguntas generales de la lei le fue preguntado dixo que no le y ques de hedad de treynta años poco más o menos.
- VII. *De la siete preguntas dixo questo testigo saue e vió (fol.88) quel dicho Francisco Bezerra hizo y edificó la capilla que la pregunta dixe por que le bido este testigo en la dicha obra estar trauajando en ella, y la acabó*

de obra muy prima y fuerte y muy costossa, y sabe este testigo como en la dicha cibdad de Trugillo hizo otras obras muy curiossas, de muy rico edificio de bóvedas y cantería, y otras muchas obras reparaba y remediaba que otros oficiales auian hecho, y queste testigo oyó decir a ombres que habían edifficado cassas muy buenas que después que salió de la cibdad de Trugillo el dicho Francisco Bezerra abía hecho muy gran falta y que no auía quedado en ella oficial a quien se le pudiese encargar obra de calidad y de importancia, y que en la dicha cibdad ay más de cinquenta oficiales de su officio y el dicho Francisco Bezerra hera uno de los mejores oficiales de su arte.

- VIII. *De la otava pregunta, dixo queste testigo entiende que es de la hedad que la pregunta dize (fol.88v) y queste testigo a tenido siempre al dicho Francisco Bezerra y a Alonso Bezerra su padre por tales hijosdalgo como la pregunta lo dixe, y en tal posesion heran abidos e tenidos y reputados y como tales hijosdalgo este testigo los tubo y nunca oyo decir otra cossa en contrario desto, y bió que nunca ellos an pagado ningun pecho a su majestad, y queste testigo ha visto la prouança quel dicho Francisco Bezerra tiene hecha en la ciudad de Trugillo y sabe por cosa muy cierta y aueriguada que es el dicho Francisco Bezerra el contenido en ella, y ansí mismo conoce este testigo a los escriuanos que en ellas se fyrman y son los contenidos en ella y es la dicha prouança fiel y legal y que se puede dar entera fee y crédito a ella y esto sabe desta pregunta.*
- IX. *De la nueue pregunta dixo que dize lo que dicho tiene en la pregunta antes desta y lo torna a decir de nueuo si es necesario y esta es la uerdad y lo que (fol.89) sabe y es público y notorio en la dicha ciudad de Trugillo y entre algunas personas que le conocen de la dicha cibdad, y auíéndoles leído este su dicho se ratificó y firmó en él y lo firmó de su nombre. Rodrigo de Soria; ante mi Cristóbal Sánchez de Auiles, escriuano de su majestad.*

En la ciudad de los Reyes doze dias del mes de abril de mill e quinientos y ochenta e cinco años, vista esta información por el señor Francisco de Cárdenas, alcalde desta corte, dixo: que por que le consta a su merced que el dicho Francisco Bezerra es maestro de arquitetura y hombre ágil y suficiente en el dicho arte y de las calidades contenidas en su pedimiento e información, y que como a tal se le a dado titulo por esta real audiencia de maestro mayor de la iglesia catedral desta cibdad, como consta del dicho título, por tal dixo que lo (fol.89v) aprobaba y aprobó, certificaba y certificaba dello a su majestad y a los señores de su real consejo para que en lo que su majestad fuere seruido le haga merced; de pedimiento del dicho Francisco Bezerra mandó que se le de un traslado, dos o mas de la dicha prouança, testimonios y recaudos por él presentados, signados y firmados y autorizados en manera que hagan fee, los que el dicho Francisco Bezerra piediere y menester hobiere, en los quales y en cada uno dellos interpuso su autoridad y decreto judicial tanto quanto a lugar de derecho para que valgan e hagan fee en juicio e fuera del donde quiera que parecieren

e firmólo. El licenciado Francisco de Cárdenas; ante mi Joan de Aos, escriuano de su majestad y prouincia.

Yo Joan de Aos, escriuano de su majestad y prouincia de (fol.90) su real abdiencia y chancillería que residen en la ciudad de los Reyes del Pirú fui presente a los autos que se haze mención que ante mi passaron y los fize escreuir y sacar de los autos originales y provança aquí contenidos por mandado del señor alcalde desta corte que aquí firmó su nonbre y fize aquí mi signo (Hay un signo).

*El licenciado Francisco de Cárdenas
(Firma)*

*En testimonio de verdad
Jhoan de Aos escriuano
(Firmas)*

Derechos deste testimonio a setenta y dos maravedis por hoja y quarenta e ocho del signo va escrito en noventa hojas con esta moderándose en setenta hojas por alguna falta de pares y ringlones.

*Jhoan de Aos
(Firmas)*

Los escriuanos de su majestad y públicos de la ciudad de los Reyes del Pirú que aquí firmamos nuestros nombres damos fee que Joan de Aos escriuano de su majestad y prouincia de quien ba signado y firmado este testimonio es tal escriuano como se nombra y como tal a usado y usa el dicho officio en esta corte y a las escripturas y autos que ante el an pasado y pasan se les a dado y da fee y credito en juicio y fuera del como fechas ante tal escriuano, en testimonio de lo qual dimos la presente en la ciudad de los Reyes a doze días del mes de abril de mill e quinientos y ochenta y cinco años.

*Alonso de Valencia
escriuano público
(Firma)*

*Juan Sanches
escriuano publico
(Firma)*

*Pedro Arias Cortes
escriuano receptor
(Firma)*

45.- CONCIERTO CON FRANCISCO BECERRA PARA HACER LA IGLESIA DE SAN SEBASTIÁN DE LIMA. (Archivo General de la Nación de Lima. Libro de Protocolo, 76. Escribano, J. Gutiérrez. 4 de Septiembre de 1585. Folio 1064r).

Sepan quantos esta carta vieren como yo Juan Ximenez del Rio mayordomo de la iglesia de Sant Sebastián desta ciudad de los Reyes del Peru otorgo y conozco que como tal mayordomo y con asistencia del sr. Doctor Antonio de Valcazar provisor del vicario general en esta dicha ciudad y en arzobispado soy concertado con voz Francisco Becerra maestro mayor de obras de canteria que estais, comite en tal manera que porque le deys la traça en como se ha de hacer la iglesia nueva de Sant Sebastián y la visiteys las veces y tiempo necesario y obrare pagare de la fabrica de la dicha iglesia por cada uno de los años en que desde oy se tardare en hacer y acabar la

dicha obra çient pesos en reales de a nueve el peso por los tercios de cada un año en que sea obligado a los dar otra cosa alguna e para el cumplimiento obligolos bienes de la dicha iglesia avidos y por aver/ yo el dicho Francisco Becerra que a todo lo en su dicho ¿ soy... y otorgo y conozco que a reproducido oficiales escripturas e prometo y me obligo a que daré la dicha traça visitare las obras de la dicha iglesia las veces y tiempo necesario por razon de los dichos çient pesos que ansy me aveis de pagar en cada un año e para el cumplimiento obligo mi persona e bienes avidos y por aver y nos e ambas las dichas partes cada uno por lo que le toca por nos y de su nombre damos todo poder cumplido a cualesquier justiçia e los jueces de su magestad de qualesquier parte que sean para que por todo o los rigores del derecho e vias ejecutivas nos cumple Y premien la paga e cumplimiento de lo que os como si en sentencia definitiva pasada en cosa juzgada .. de lo cual reiniciamos todo dicho cualesquier leido ...y diré que aunque sean en nuestro favor y la ley rreal del dicho que depende la general remozacion? fecha la carta en la dicha ciudad de los reyes a quatro dias del mes de septiembre de mill e quinientos y ochenta y cinco años.

Testigo Antonio de Valcazar y Pedro de Salvatierra notario y el padre Antonio Polanco clérigo presbítero y los dichos otros lo firmaron de sus nombres a quien que lo dicho señor doy fe lo conozco y el dicho escribano lo provó y firmo de su mano.

Doctor Valcázar, Juan Ximenez, Francisco Becerra

46.- MEMORIAL PRESENTADO POR LUCAS DE CARRIÓN EN NOMBRE DE FRANCISCO BECERRA ANTE EL CONSEJO DE INDIAS. (Archivo General de Indias. Patronato 191, ramo nº 2. "Provanza de los méritos y servicios de Francisco Becerra, maestro de arquitectura, en solicitud de maestro mayor de las Provincias del Perú". 6 de junio de 1586. Fol. 1r).

(Fol.1.) Lucas de Carrion, en nombre de Francisco Becerra, maestro de architettura, natural de la ciudad de Trujillo, estante al presente en la ciudad de Lima, reinos de Perú, digo: que el dicho mi parte a que passó aquellas partes de Indias más de quinze años cassado y todo este tiempo se a empleado en las obras que se an hecho en la ciudad de México como en la Puebla de los Angeles, en dar traças y haser iglesias catredales y monasterios y en enmendar y en remediar otros que yban herrados y perdidos por haber passado aquellas partes pocos oficiales deste oficio que lo sepan haser, y por entender y conocer buestro bisorrey don Martín Enrriques la necesidad que en el Perú abía y ay de personas de la avilidad y suficiencia del dicho Francisco Becerra, le mandó llamar que viniere a los reynos del Perú y por su llamado bino a la ciudad de los Reyes, donde al presente está, para dar hórden como se hisiese la obra de la iglesia mayor y catredral della y que diese traça y orden para la del Cusco y otros monesterios y casas que se ofreciesen de que ay mucha necesidad en aquel reyno, y sucediendo la muerte de buestro bisorrey don Martín Enrique, buestro presidente y oidores de aquella real avdiencia, abiendo entendido y examinado la abilidad y suficiencia del dicho mi parte y la necesidad que tiene aquel reyno de una persona tal, le encargaron la iglesia mayor de la ciudad Lima y le nombraron por maestro mayor de aquellos reynos, mandándole dar título en forma de que hago presentación y de esta

información que conbiene lo suso dicho; a vuestra alteza pido y supplico, atento a lo suso dicho y que en aquellos reinos en su oficio a sido provechoso y necesario para iglesias y monasterios y casas reales donde nuestro señor y buestra majestad es serbido, de mandarle dar título de maestro mayor de los reinos del Perú con información del que le an dado por buestro presidente y oidores, en lo qual recibirá gran bien y merced y aquellos reynos buena obra.

Carrión

En Madrid, a 6 de junio de 1586 se presentó

47.- CONCIERTO CON FRANCISCO BECERRA PARA HACER EL CORO DE LA IGLESIA DE SAN AGUSTÍN DE LIMA. (I). (Archivo General de la Nación de Lima. Libro de Protocolos, 110. Diego Hernández, escribano. 11 de enero de 1592. Folio 203).

Sepan cuantos esta carta vieren como yo Francisco Becerra arquitecto morador que soy en esta ciudad de los Reyes del Perú otorgo y conozco que soy convenido y concertado con el Padre Fray Roque de San Vicente Vicario Prior del Convento del Señor San Agustín de esta dicha ciudad y del Padre Fray Juan Ramírez Definidor y de Fray Martín de Sepúlveda Definidor y de Fray Juan de San Pedro Visitador y Fray Agustín de Santa Mónica y Fray Antonio Monte Arroyo y Fray Juan de Saldaña frailes profesos del dicho Monasterio diputados y nombrados para hacer y efectuar las cosas y negocios tocantes al dicho Monasterio y Convento y que están presentes para hacer la bóveda del coro de la iglesia del dicho Monasterio que tiene de ancho todo el ancho de la iglesia y de largo desde la puerta del Perdón hasta el altar mayor del largo que tienen dos capillas y a cada lado del coro dos capillas hornacinas que son hasta donde ha de llegar el coro las cuales han de ser así mismo de bóvedas de ladrillo y sus arcos que salen a la iglesia y los que salen a las otras capillas y todos los estribos que fueren menester para fortaleza de la dicha obra del coro desde los cimientos que fueren menester sacarse así para las capillas como para los estribos lo cual tengo de hacer y más subir todas las paredes del coro y las dichas capillas hasta el alto que ha de tener el coro y así mismo ha de quedar enrasado el dicho coro y las dichas capillas del coro y los estribos máxime en aquel alto y en la puerta de Perdón ha de quedar cerrado el arco de la puerta como está comenzada sin poner ningunas molduras todo bien hecho y bien acabado y enlucido y blanqueado y limpiado y perfeccionado conforme a la buena obra por manera que las dichas capillas que tengo de hacer son seis capillas como y de la manera que está referido y para hacer la dicha obra me han de dar los peones que fueren y me han de dar los materiales necesarios para la dicha obra de manera que yo el dicho Francisco Becerra solamente tengo de poner los oficiales y así mismo me han de dar carpinteros que corten la madera para las cimbras conforme a la traza que yo diere y se me han de dar las maderas y clavazón para las dichas cimbras y es declaración que en lo que toca a los carpinteros se entiende que han de labrar la madera de las cimbras y aserradas por el orden que yo mandare y tengo de dejar hechas todas las correspondencias que salen de la planta hacia el cuerpo de la iglesia que son dos = y las paredes han de ir del grueso que están comenzadas metiéndoles adobes donde no fuere necesario el ladrillo.

Item que haciéndose de arista la dicha obra del coro que toca al cuerpo de la iglesia se han de guarnecer la cripta y las cuatro capillas hornacinas han de ser enlucidas y canteadas con sus florones en cada una en lugar de cinco claves y es condición que tengo de hacer la dicha obra conforme a una de las plantas que escogiere el Convento y apareciere firmada del Padre Vicario y Procurador General y de mí el dicho Francisco Becerra y del escribano infraescrito y con las condiciones referidas tengo de comenzar a hacer la dicha obra el día que se me requiere por parte del dicho Convento y no tengo de alzar mano de ella hasta que se haya acabado dándome a mí todas las cosas materiales para la dicha obra con declaración que si dándome los dichos materiales alzare mano de la dicha obra y no prosiguere en acabarla pueda poner oficiales a mi costa como se hallaren y si el dicho Convento no me diere recaudo para proseguir y acabar la dicha obra que la casa y comida que se me ha de dar no se me quite por razón de ello y el dicho Monasterio y Convento me ha de dar y pagar por la dicha obra cinco mil y setecientos pesos corrientes de a nueve reales el peso en esta manera el día que comenzare la dicha obra la tercia parte de los dichos pesos y la otra tercia parte el día que estuviere la mitad de ella hecha y el otro tercio cuando esté acabado la dicha obra de todo punto y así mismo me han de dar casa en que viva desde luego si yo la quisiere hasta que acabe la dicha obra del coro y así mismo se me ha de dar para mi sustento fanega y media de trigo cada mes y una botija y media de vino de dar y recibir y un carnero en cada semana y el día de viernes tres reales y por la cuaresma se tasará lo que pareciere ser justo y la comida se me ha de dar desde que comenzare la obra y la casa desde luego si la quisiere y en esta manera prometo y me obligo de hacer la dicha obra y la comenzar cuando se me pidiere y la iré prosiguiendo y haciendo sucesivamente sin alzar mano de ella hasta que se acabe y si no lo hiciere que como está referido se puedan tomar oficiales a mi costa para acabarla y por lo que costaren me puedan ejecutar y para que así lo haré y cumpliré doy conmigo por mis fiadores y principales pagadores al secretario Juan de Sagastizábal y Alonso de Morales y a Pedro Falcón y a Francisco Cerna platero y a Juan Jiménez del Río y a Francisco de Gamarra moreno libre moradores en esta dicha ciudad que están presente y nos los dichos Juan de Sagastizábal y Alonso de Morales y Pedro Falcón y Francisco de Cerna y Juan Jiménez del Río y Francisco de Gamarra estando presentes como fiadores del dicho Francisco Becerra y principales pagadores... (siguen cláusulas de obligación)... prometemos y nos obligamos que el dicho Francisco Becerra hará y cumplirá todo lo que por esta escritura está obligado... Y nos los dichos Padre Maestro Fray Roque de San Vicente y Fray Juan Ramírez y Fray Martín de Sepúlveda y Fray Juan de San Pedro y Fray Agustín de Santa Mónica y Fray Antonio de Monte Arroyo y Fray Juan de Saldaña estando presentes a todo lo contenido en esta escritura de concierto de obra por nos y en nombre de este dicho Convento y frailes de él que el día de hoy son y adelante fueren otorgamos y conocemos que lo aceptamos todo como por voz el dicho Francisco Becerra ha declarado para hacer la dicha obra para la cual obligamos a este Convento de dar todos los peones y materiales y comida y casa y lo demás que va dicho y declarado y de dar y pagar los dichos cinco mil setecientos pesos de a nueve reales... y prometemos y obligamos al dicho Convento por todo lo que a nuestro cargo hace en la comida y casa... (siguen cláusulas de obligación)... fecha la carta en esta dicha ciudad de los Reyes a once días

del mes de enero de mil quinientos y noventa y dos años y los otorgantes que yo el escribano conozco lo firmaron de sus nombres excepto Francisco de Gamarra presentes por testigos a los cuales también conozco Francisco de Bermeo Francisco de Pedraza y Sancho Martínez residentes en esta dicha ciudad.

Maestro Fray Roque de San Vicente Prior, Fray Juan de Saldaña, Fray Juan de Sepúlveda Definidor, Fray Juan de San Pedro Visitador, Francisco Becerra, Juan de Sagastizábal, Fray Antonio de Montearroyo, Alonso de Morales, Pedro Falcón (más firmas no legibles). Ante mi, Diego Hernández escribano

48.- CONCIERTO CON FRANCISCO BECERRA PARA HACER EL CORO DE LA IGLESIA DE SAN AGUSTÍN DE LIMA. (II). (Archivo General de la Nación de Lima. Libro de Protocolos, 78. Escribano Juan Gutiérrez, 26 de Noviembre de 1592. Fol. 1446).

Sepan cuantos esta carta vieren como yo, Francisco Becerra maestro de arquitectura residente en esta ciudad de los reyes destos reinos del Peru otorgo y conozco que arriendo a vos Pedro Ximenez sastre residente en esta ciudad en esta dicha ciudad que estando presente e vos a ver una casa que es del convento de Sant Agustín y el dicho convento me la tiene dada por el tiempo que durante la obra del coro que estoy haciendo que linda por una parte con la casa del dicho convento y por otra parte con la casa de doña Juana de Cepeda en que vive doña Francisca de Pineda y os la arriendo por tiempo y espacio de un año cumplido primero siguiente que comience a correr y contarse desde veinte y dos días del mes de enero primero, vendra del año de mill y quinientos y noventa y tres y en precio y quantía de ciento y ochenta pesos en reales de a nueve el peso que me aveis de pagar por tercios del dicho año y con esto me obligo a que durante el dicho año no os quitare la dicha casa por mas ni por menos ni por el tanto ni por otra ninguna causa y si os la quitare os dare otra tal y tan buena y en tan buen sitio y lugar como lo susodicho lo es y en el dicho precio y si mas costare os lo dare y pagare a vos por ello me podais ejecutar y para el cumplimiento obligo mi persona y bienes avidos e por aver

y yo el dicho Pedro Jiménez que a todo lo susodicho soy presente e otorgo y conozco que ace procurando ruptura y recibo de vos el dicho Francisco Becerra la dicha casa en el dicho arrendamiento y por el dicho tiempo de un año y en los dichos ciento y ochenta pesos los cuales pagare a vos el dicho Francisco Becerra y a quien vuestro poder uviere por los tercios del dicho año quien viva o no en la dicha casa y para el cumplimiento obligo mi persona y bienes avido e por aver y nos las cinco partes cada uno por lo que nos toca damos todo poder cumplido a todas y cualesquier justicias y jueces de sumas de cualesquier partes que sean para que por todos los rigores que doy via ejecutiva nos complean y apremien a la paga y cumplimiento de lo que dejo es como si lo de suso contenido fuese sentencia definitiva dad contra nos y por nos y cada uno de nos consentida posada en cosa juzgada y renunciemos todas y cualesquier leyes fueros y la ley real de dios que defiende la general renunciación que es fecho y otorgados en la dicha ciudad de los reyes a veinte y seis días del mes de

noviembre de mil y quinientos y noventa y dos años y el dicho Francisco Becerra que yo el presente escribano, doy fe conozco lo firma de su nombre y por que el dicho Pedro Ximenez que ansi mismo doy fe e conozco dijo no sabia escribir firmo por el y a su ruego un testimonio. Testigos Gregorio Olzúa y Gaspar de Lucena y ante mi en esta ciudad. Francisco Becerra y Gregorio Olzua.

En la ciudad de los reyes a veinte e quatro días del mes de enero de 1593, años ante mi el escritor parecio presente el dicho Francisco Becerra y otorgo que daba por ninguna rota e cancelada esta escritura atento a que es cumplido el tiempo del arrendamiento ya cobrado del dicho Pedro Ximenez todos los pesos que por el estaba obligado a pagar de quel contento y entregado a su voluntad y renuncio las leyes de la pecunia? Pues va e pasa como en ellas se de y lo firmo de su nombre que doy fe lo conozco testigo Antonio de Reina,..... e Andrés de ¿ residen en esta ciudad. Francisco Becerra.

49.- CONCIERTO ANTE EL LICENCIADO FERRER DE AYALA, FISCAL DE SU MAJESTAD PARA LLEVAR A CABO LA CONSTRUCCIÓN DE ALGUNAS OBRAS, ENTRE ELLAS UNA PORTADA DE CANTERÍA PARA SU CASA. (Archivo General de la Nación de Lima. Libro de Protocolos, 60. Francisco González Balcazar, 1593-1598. 10 de noviembre de 1595. Fol.112)

Obras de concierto ante el licenciado Ferrer de Ayala.

Esta Real Audiencia ante el maestro de Arquitectura Francisco Becerra y Juan de Velasco y Jusepe Castillo maestros de albañilería, ciudadanos e residentes en esta ciudad de los Reyes del Perú, todos juntos y con domo por lo que le toca otorgamos y conocemos por esta presenta carta que,

(Parte de lo que puede verse nombra a Becerra como artista de la traza. Algo de padre Diego. En lo alto de la (falta gran parte del texto) jamba conforma a la (...) pilares (..) medio en proporción.

En su ornato de abajo (..) y en el capitel en lo alto de la columna, dórico, y el arquitrabe encima del capitel será envuelto con molduras jónicas y friso llano y cornisa dórica con su corona llana, con su arco detrás en la dicha portada y sus batientes de ladrillo hasta abajo....

Item se a de hacer un arco de ladrillo y cal (...) y los sillares an de ser del (...) y adobe y medio (..) de ancho (..) el lienzo por los lados y (..) haciendo surcos () de medio punto a la rosca de ladrillo y medio de grueso.

Item an de hazer los otros dos maestros dos condiciones de la obra de albañilería (..). El licenciado Ferrer de Ayala fiscal de su majestad de la presente, ante Francisco Becerra maestro de arquitectura desde ciudad y Juan de Belasco, maestro de albañilería (.). (habla algo sobre la portada, el grueso, el alto, pilares, medidas...)

Item el lienzo de pared delantera de la calle y otro del patio con las aviesas que fuera menester de adobe y medio de ancho y las paredes an de ser de un adobe de

grueso. Dejando de las dichas paredes el gueco de las puertas y ventanas que fueren necesarias y por esto no se les a de dar + de lo que se conversare.

(..)Item el licenciado Ferrer de Ayala les a de pagar por la portada de la calle y arco de ladrillo del zaguan al patio dejase referido cien pesos de a 9 pesos (..)

Grandes (..) que acabados perfectamente y siendo a saber antecense de pagar al respeto y si menos rebatir.

Con los cuales otras condiciones deja su referida que an de seguir, las escripturas (..) partes por las quales su, se obliga a otorgar escriptura en forma

Firmas...

(Fol. 115) Sepan quantos esta carta bieren como vos, Francisco Becerra y Jusepe del Castillo y Juan de Belasco maestro de arquitectura y albañileria residentes en la ciudad de los reyes del Peru (falta parte del texto) y otorgamos que nos damos por contentos y pagados a voluntad de los dichos pesos corrientes de a nueve reales el peso que nos a dado y pagado el licenciado Ferrer de ayala, fin de sus obras, las quales son por razon otras tanto en que se obligo a darnos y pagarnos adelantados. Por la escriptura de conocimiento de la obra de albañilería que hicimos y ver las cosas principales de (..) se consiente en la dicha (..) oy dicho dia de.. ya que esta ante el presente escribano de los cuales otros cien pesos (..) bienes contentos y entregados esto daba voluntad y razon del entrego que de presente no parece renunciamos la excepcion della y muestras e (..) de la paga como en ellas se contienen y al otorgarnos carta de pago en forma ante el presente escribano (..) y por de que en los escritos que sepa y (..) en la dicha ciudad de los reyes a diez dias del mes de noviembre de mil y quinientos y nobenta y cinco.

Firman, escribano Balcazar, Francisco Becerra.

(Fol. 627) Sepan quantos esta carta bieren como yo Francisco Becerra moreno libre y oficial de albañil otorgo e conozco por esta presente carta que me obligo de dar e pagar e que dare e pagare a las personas de bos solicitador de causas que esta presente o a quien supo para ello o biere este? y siete pesos y quatro reales corrientes de a nueve reales cada uno pero y esto por razon de otros tantos que el susodicho por me yacer pazer y la nueva obra me ha prestado en reales de contado de que me doy por bien contento y entrego a toda mi voluntad por quanto los he recibido y tengo en mi poder realmente y con efecto y en razon del entrego dellos porque de presente no parece me doy por entregados en ellos y renunciar la excepcion della y numerare denuncia y leyes de la entrega e prueba de la paga y error de quenta y mal engaño como en ellos se contienen los cuales dichos pesos me obligo de los dar e pagar de oy dia de la paga desta escriptura en un mes que bendra a estar cumplido el plazo della para quatro dias del mes de julio primero que benga los quales pagare el dicho plazo llanamente y fin pleyto alguno en esta dicha ciudad y al cumplimiento y paga de todo lo que le dicho la obligo mi persona e bienes abidos e por aber e doy por dar cumplido a todos los (falta parte del texto) del reyno y en especial a los de esta corte a cuyo fuero me someto y renuncio el mio propio y besu.. y cole.. e merito de su.... para que por todo rigor de derecho e via executiva y como si fuese sentencia pasada en cosa juzgada me compelan y apremien al ... que my s° paga de todo lo que dicho es convas las costas de

la cobran ha sufrido qual renunciacion todas las leyes de mi favor y la ley y regla del dios que de fusila generales renunciacion de leyes y afilo otorgar que es fecha y otorgada en esta dicha ciudad de los reyes a quatro dias del mes de junio de mil y quinientos y noventa y ocho?, siendo presentes partengas Antonio Suarez y Pedro de Santiago y Melchor Velásquez presidentes en esta carta y porque el edicho otorgante no supo firmar,... nego quanto lo firmase por el cual doy fe y conozco
Fco. Gonzalez de Balcazar.

50.- REMATE DE LOS APROVECHAMIENTOS DEL COLISEO DE COMEDIAS DE SAN ANDRÉS. (Archivo General de Indias. Escribanía de Cámara, 503 B. Expediente que contiene los autos seguidos por el Hospital de San Andrés con Alonso de Ávila y María del Castillo sobre la nulidad de cierto remate de los aprovechamientos del Coliseo de Comedias (390fs.). 24 de septiembre de 1601. Fol. 29v-32).

Don Luis de Velasco Caballero de la orden de santiago viRey lugarteniente del Rey nuestro Señor en estos Reynos prouincias del Perú tierra firme E chile presidente de la Audiencia E chancillería real que reside en esta ciudad de los Reyes &, por quanto el Secretario Joan Gutiérrez de Molina administrador general del hospital rreal de los españoles desta dicha ciudad de la advocación del apostol san Andres con el celo que tiene del aumento de las haciendas del papa que con Ellas comodamente se puedan curar e sustentar los muchos enfermos pobres que al dicho hospital acuden ansi de los que an seruido en este rreyno a su majestad e sus hijos y nietos como los que actualmente sirben en sus rreales armadas E presidios E los que vienen de españa y chile e quito e otras prouincias que hizo relación que todas las ciudades de españa y México y en este rreyno en la villa Imperial de Potosí los hospitales dellas tienen corrales y sitios donde se rrepresentan las comedias por el mucho aprouechamiento que dello se les resulta. Y que ansi seria justo que el dicho hospital de san andres gozase del mismo aprouechamiento para suplir alguna parte de la mucha necesidad que tiene porque sus rentas e limosnas no bastan a cumplir la mitad del dicho gasto.

Y que el dicho hospital tiene una casilla inhabitable y un solar junto a ella de la guerta del dicho hospital que no es de prouecho donde se podra hacer El dicho corral y es bastante sitio para el e me pidio e puplico le diese licencia para que en la dicha casilla e solar pudiese hacer Edificar el dicho corral de comedias por la traza y forma del que esta hecho en México proiuyendo que en el corral que al presente esta ffecho en esta ciudad para las comedias ni en otra parte desta ciudad ni alrededor della no se pueda rrepresentar si no en el dicho corral deste hospital en lo qual recibirá merced = a lo qual prouey que el señor don Juan de Villela oidor de la dicha rreal audiencia con el dicho administrador y con francisco bezerra albañir obrero mayor desta sancta iglesia fuesen a ver por vista de ojos el dicho sitio e lo demas que combiniese e me informasen dello en cumplimiento de lo qual el dicho señor oidor y los demas de suso nombrados hicieron la dicha diligencia y el dicho francisco bezerra hizo la planta y traza que el dicho corral debe tener e fue informado que se podia hacer sin auer inconveniente alguno todo lo qual por mi bisto atento a lo suso dicho y por hacer mrd. Y limosna al dicho hospital constándome la mucha necesidad que tiene y que es justo se

busquen medios para su sustentación acorde dar y di la presente por la qual doy licencia e facultad a el dicho secretario Joan gutierrez de molina para que como administrador del dicho hospital pueda hacer y edificar el dicho hospital en el dicho lugar e sitio susorreferido un corral para que en el puedan representar las comedias con el teatro aposentos e corredores e demas cosas a el necesarias hasta quedar perfectamente ffecho ansi de albaneria como de carpintería dando la obra a destajo / o a jornales como le pareciese mas vtil y provechosso al dicho hospital sacando la obra a pregon o sin el para que a los oficiales que mas bajaren se les remate con las condiciones y posturas que convengan tiniendo quenta e razón por escrito del dicho gasto para que se le tome en quenta cuando la diere de los vienes del dicho hospital y de lo que rrentare e procediere del dicho corral y se le advierte que a de hazer aposentos donde las mugeres han de estar sin estar mezcladas con los hombres si no fueren conocidamente sus maridos e hijos y sin entrar ni estar arreuozados y prohiuo y mando que desde el dia en adelante que estuuiere fecho el dicho corral y lugar comodo en que se pueda rrepresentar todas las comedias representaciones y otros autos semejantes no se puedan hacer ni rrepresentar en ninguna parte desta dicha ciudad ni alrededor della sino fuere en El corral del dicho hospital e mando al cabildo justicia e regimiento desta ciudad e a todas las justicias alguaciles mayores della que no consientan ni den lugar a que en ninguna parte ffuera del dicho corral se hagan las dichas representaciones y comedias apremiando para ello a los comediantes que al presente estan en esta ciudad y a los que adelante vinieren puniéndoles penas para ello las cuales executaran en las personas e bienes de los que inobedientes fueren y habiéndose ffecho el dicho corral mandare tassar e moderar el precio que fuere justo que se de al dicho hospital por los comediantes e otras personas por razón del dicho edificio e merced e limosna que se le hace e los unos ni los otros no deseéis de lo ansi hacer e cumplir so pena de quinientos pessos de oro para la camara de su magd. Ffecho en los reyes a veynte e quatro dias del mes de septiembre de mil y seiscientos y un años = Don Luis de Velasco. Por mandado del Virrey Albaro Ruiz de Nabamuel.

51.- CARTA DE PAGO AL MAYORDOMO DEL HOSPITAL DE SAN ANDRÉS, REFERENTE A LOS PLANOS Y PLIEGOS DE CONDICIONES PARA CONSTRUIR EL CORRAL DE COMEDIAS DE LIMA. (Archivo General de Indias. Escribanía de Cámara, 501 B. El 28 de setiembre de 1601.)

Digo yo Francisco Bezerra maestro mayor de la obra de la iglesia mayor desta ciudad, que receuí del señor secretario Juan Guitiérrez de Molina, administrador del hospital de San Andrés de la dicha ciudad, veinte pesos de a nueve reales, los cuales son por la traça e la planta y condiciones con que se a de rematar el corral que este hospital haze para las comedias y por uerdad lo firmé; fecho en los Reyes en veinte y ocho de setiembre de mill y seiscientos y un años.

Francisco Becerra

*Ante mí, Sebastián de Vera
Escriuano y veedor*

52.- ESCRIPURA PARA LA OBRA DE LA CAPILLA DE SAN AGUSTÍN DE QUITO. (Archivo Nacional de Ecuador. Diego Rodríguez de Ocampo, 1603-1606. Notaría de Guarderas 13, Fol. 577v).

Sepan cuantos esta escriptura de concierto vieren como nos el Prior y Frailes del convento del Señor San Agustín desta ciudad de san Franco. del Quito, es a saber, fray Diego de Mollinedo Prior y el Presentado fray Alonso de la Fuente y Chaves, Visitador y fray Baltasar de Rivera y fray Francisco de Sotomayor y fray Luis Alvarez y fray Manuel Lobo, todos frailes sacerdotes conventuales, asignados en esta cassa, estando juntos y congregados a campana tañida en nuestro Definitorio, para tractar y conferir cossas tocantes al pro y aumento de nuestro convento- decimo que como es notorio, la iglesia nueva que se comenzó en este nuestro Convento no se ha podido acabar, por la mucha pobreza que tiene, y también porque no ha habido artífice que trace y perfeccione la Capilla Mayor que es lo más dificultoso de la dicha obra, la cual requiere brevedad en su fábrica, así porque no tenemos iglesia bastante, como porque corren sus paredes y edificios mucho riesgo, siendo como son viejos y antiguos: y asimismo porque las capillas y capellanías que se querían fundar en este dicho Monasterio se han dejado de hacer, respecto de no haber lugar en la dicha iglesia vieja y se han hecho en otras ya acabadas.

Para cuyo remedio hemos tratado y conferido muchas veces sobre el mejor y más cómodo reparo que se podría dar y el último y mejor y el más a propósito ha sido entregar la obra de la dicha iglesia nueva a Juan del Corral, maestro de cantería, para que él la acabe, según se lo tenemos tratado y él está aparejado al concierto que se asentare con él y habiéndole llamado y estando agora junto con nosotros y conferido sobre las dificultades en pro y contra que se ofrecieron, somos convencidos y concertados nos el dicho Prior y frailes deste convento, en nombre del, con el dho. Juan del Corral, e yo el susodicho con el dho. Convento, en la forma y manera siguiente: Quel el dho. Juan del Corral ha de hacer y fabricar de bóveda la dicha capilla mayor con la labor, pulicía, traza y manera que se contiene en el modelo della, que está dibujado. Y constará después de esta escritura en este mismo cuaderno, firmada de dicho Rodríguez Docampo, son. público del número desta ciudad, sin que della falte cosa alguna, dejando la obra perfecta y a vista y contento de personas que della entiendan y dejarla cubierta y subir los estribos de una vanda y otra con las de las esquinas, haciendo obra prima de maestro.

Yten a de pagar el dho. Juan del Corral carpinteros, albañiles, canteros y todos los demas oficiales que fueren necesarios asi para poder hacer las fimbrias y andamios como para la bóveda y lo demás restante de la capilla, y a de poner el susodicho la cal, ladrillo, yesso y piedra y todo lo demás, que fuere necesario para la cubierta de la dha. Capilla dejandola blanqueada y muy perfecta, sin que nos ni este convento aya de poner como no ade poner cossa alguna, excepto la madera para la fimbria y la clabason y la arena que fuere menester- y mitayos pagados para el trabajo de dentro de la obra ques en la dha. Capilla y mas dies mitayos para quel susodicho haga la obra de ladrillo y la paga destes diez mitayos lade hazer el dicho Joan del Corral- y ade darse de comer a los oficiales que trabajaren en este convento y en la dha. obra, por nos y los que nos subcedieren a cuenta del dicho monasterio- y demas de todo lo

rreferido seade dar al dho. Joan del Corral un asiento y sepultura en la iglesia nueva donde él la señalare como sea pegada a la rreja que a de haver en la capilla, hacia dentro donde seaya de enterrar el susodicho con cargo y obligación de que haga una memoria y capellania en este ntro. Convento y que aunque muera en otra cualquiera parte fuera desta ciudad, tenga y le corra obligación de la dejar en este convento, para siempre jamás.

Iten que ade dar acabada la dicha capilla mayor el dho. Juan del Corral dentro de un año que ade correr y contare desde oy día de la fecha desta en adelante y se ade obligar a no se ir ni ausentar desta ciudad, hasta dejar acabada de todo junto la dha. Obra y asegurada con fianzas de que no se caerá ni terná aventura alguna dentro de seis meses después de haverla acabado y blanqueado y desimbriado la boveda, y si se fuere sin cumplir con el tenor deste capítulo puedan ir y vayan a su costa por él, con días y salarios a la parte y lugar donde fuere hallado y vuelto a esta ciudad a que satisfaga este concierto y todos los daños y menos cabos que de lo contrario se nos ovieron recrido y causado en cualquier manera que sea.

Por el trabajo, ocupación, solicitud, materiales, oficiales, mitayos y demás aderentes que el dho Juan del Corral ade poner en la dha. obra hasta la dejar acabada, según está ya declarado se le han de dar y pagar por nos y este ntro. Convento tres mill y ochocientos patacohes de a ocho rreales cada uno y quatro mulas cerreras demas de lo dicho, pagado en esta manera, los un mill y ochocientos patacones dellos se le an de dar luego de contado, y los un mill, cuando estuvieren acabadas las dos capillas dentro de la mayor- y los otros mil patacones restantes quando esté blanqueada y acabada la dha. Capilla mayor, sin que este convento ni nosotros tengamos obligación a dar fianzas algunas para la paga más de este concierto, al qual estan puestos de hacer con que el dho. Joan del corral venta en ello.-

Y estando como yo el susodicho estoy presente a todo el otorgamiento de esta carta y habiendo entendida su letra y condiciones, tengo por bien de hacer el dho. Concierto según y como va dispuesto, por el deseo que siempre e tenido de hacer al glorioso san Agustin y a su casa este pequeño servicio. Y poniendo en efecto su escritura, otorgamos y conocemos nos los dhos. Prior y frailes este convento por nos y los que fueren de aquí adelante conventuales en él, por quien prestamos voto y caución de raption grado y valedero e yo el dicho Joan del Corral a que cada uno por lo que nos toca y atañe en la razon y concierto supra declarado, guardaremos cumpliremos y ejecutaremos su tenor, el qual acepto yo el dho. Joan del Corral y me obligo a enterar y satisfacer todo lo que a mí toca, ansi en la traza como en los estribos, cal, yeso, piedra, ladrillo, manos y oficiales y paga de los diez mitayos y de dejar acabada y perfecta la dha. obra dentro de un año que corre desde oy en adelante, con seguridad que desde que quedare blandeada y desimbriada la bóveda no se caerá ni henderá en tiempo de seis meses, que es por el que la e de asegurar y aseguro, y si me fuera desta ciudad sin cumplir el tenor deste contrato puedan enviar por mí con días y salarios a la parte y lugar donde estuviere y traído a esta dha. Ciudad a donde satisfare las pérdidas y menoscabos, que de lo contrario se ovieren ofrecido, demás de volver la cantidad de patacones y quatro mulas cerreras que se me han de dar, y me obligo por contrato inter vivos a que si muriere en esta ciudad, de enterrarme a mí quiero sea mi cuerpo enterrado en la sepoltura y asiento que se me a señalado y que dejaré como

infalliblemente ynstituiré una capellanía y memoria espiritual en este dho. Convento y si mueriere en otra parte fuera della, dejare ansimismo la dha. memoria, q ansí lo prometo a Dios y al bienaventurado san Agustín, en quien confio dara buen fin a esta obra y a mi vida.

Y nos los susodichos Prior y frailes deste dho. Convento, por nos y él, prometemos y obligamos sus bienes y rrentas, a la paga y cumplimiento de los dhos. tres mill y ochocientos patacones de a ocho y las quatro mulas cerreras, a los plazos rreferidos, y a dar como desde agora damos y señalamos el asiento y sepoltura al dicho Joan del Corral en la parte y lugar ya declarado, y los unos y otros guardaremos y cumpliremos esta escritura a la letra, sin interpretación de sentidos ni dando cusa para que se turbe, y ansi los dejamos pura y perfecta y para mas fijesa de parte del convento, pediremos licencia a nro. P. Provincial, deste concierto y que supla cualquiera falta y adición que se pueda poner que no hay ninguna y quando lo haya la rrenunciamos con mas todos los privilegios, bulas, buletos y otras concesiones apostolicas, canónicas y ceviles que sean y ser puedan en nuestro favor. Y para lo ansi guardar y cumplir obligarnos los bienes espirituales y temporales deste convento y yo el dho. Joan del Corral, los mis muebles y raíces, derechos y acciones avidos y por aver y damos poder a las justicias y jueces de nuestro fuero a cuya jurisdicción nos sometemos, renunciando el nro. propio y la ley si convenerit de Jure, ominiun judicum para que quando dellas dichos juramentos nos condenen, compelan y apremien a lo que dho. es, como si fuera sentencia pasada en cosa juzgada y renunciemos las leyes quinta y sexta y la quince de la quinta partida y esperas de esta Real Audiencia del Quito y especial las leyes 8L. En testimonio de lo qual lo otorgamos cada uno de nos ante el presente Escribano Publico de yuso.

Que fue fecha y otorgada en la ciudad de del Quito a primero día del mes de septiembre de mill seiscientos y seis años, siendo presentes por testigos Domingo Muñoz y Joan Vásquez y Francisco de mideros vecinos y rresidentes en esta ciudad y los otorgantes a quien yo el Escribano doy fe que conozco la firman

*Fray Diego de Mollinedo.- El P. Fr. Alonso de la Fuente y Chaves.- Fray Baltasar de rribera.- Fr. Francisco de Sotomayor.- Fr. Luis Alvarez.- Fr. Manuel Lobo.- Fr. Fernando de Cordoba.- Fr. Gabriel Suñiga.
Joan del Corral*

Ante mi Diego Rodríguez de Ocampo Escribano Publico y de la rreal Hda.

53.- PARECERES DE LOS ALARIFES Y ACUERDOS DE LOS DOS CABILDOS PARA EL REPARO DE LA CATEDRAL DE LIMA. (Archivo del Cabildo Metropolitano de Lima. Libro de fábrica. Obra de la Catedral I. Tomo I. 28 de octubre de 1609. Fol. 27v-46v).

PARECER DE Martínez de Arrona,

En todo casso mudar yntento. Bajando la dicha nave y boveda al pesso de las hornacinas de los lados de forma que hagan con ellas –pencias eligiendo primero y ante todas cossas sus arcos convenientes para ello y en el guaco que haze entre la

dicha cornisa y los primeros pilares los lienzos de pared maçizos hasta emparejar con el pesso de las dichas hornaçinas y desde alli hasta arriva levantando sus estribos muy fuertes. Sacándolos por la parte de abaxo Hasta el bibo de la dicha cortina. Diminuyendo a la – arriba en forma de cartones = para que con toda seguridad y mas hermosura resciban y sustenten a los dichos pilares bobedas y arquería alta = que agora bienen a batir y rempujar en la dicha cortina = para lo qual ay gran dipusiçion y aparejo por tener cerca de tresynta pies de gueco= y aunque en la nave principal se ofresçe el inconveniente De elegir un arco carpainel para salvar este rreparo podarse asegurar en una de dos maneras. La primera sera formando una pilastras de siete pies en cada lado y sobre ellas eligiendo dos arcos el uno de medio punto para que sobre el se cargue el pesso_ Toda la pared y passe el corniçamento por delante y el carpaynel tan s-mente se sustente así propio y sirva de poco mas de hacer corresponder con los demas arcos, recibiendo el dicho corniçamento = y de esta manera sobre el carpainel benga a cargar dos baras de pared y a los encuentros a donde m- padece cargara el pesso y grueso de su misma rosca = y aunque en esto pareciera haver algun inconveniente no le ay ninguno para lo que toca a la seguridad. = la segunda manera es en este lugar eligiendo un arco solo de medio punto y en las pilastras sobre que sean de formar las ympostas para los dichos arcos quedara lugar muy capaz para dos altares a modo de los laterales adonde se podran hazer dos entierros a su tiempo con dos Retablos con que el dicho templo quedara con mas adorno y la capilla con mas magnificencia y este ultimo remedio se podra hazer que no ay otro que mas seguro y conveniente sea en los dos arcos carpaines que estan a los lados de las puertas del crucero = Y por que en otra qualquiera ocasion de temblores que tan sujeta esta ciudad = no obstante que se haga este reparo referido conbenga en todo casso no solamente estaban la dicha cortina y caracoles de las esquinas hasta en cantidad de seis pies en quadrado sobre los que tiene, haciendo en ellos las trabazón conveniente. Mas tambien por los dos lados de las dichas hornacinas que estan en dichas esquinas lo mismo en los propios estribos por caussa de las tres naves principales que no tienen suficiente fortaleza para semejantes ocasiones por el gran altar que tienen por lo qual echo esto sera necesario assimismo fortificarlas y crescer tambien los estribos altos que tienen en la dicha forma de cartones donde los lienços maçiços de entre las dichas hornacinas = y con hazer esto y deshacer los quatro estribos bolados que estan a los lados de las puertas del crucero estan formando en estos lugares desde sus fundamentos otros de nuevo mas grandes Hasta en cantidad de doze pies en quadrado diminuyendo a la parte de arriba lo que pareciere convenir conforma a buena arquitectura por caussa de que estos (fol. 28) arcos y bobedas del crucero dean de cerrar rampantes y parejos con la nave principal y por el rrempujo que han de tener conbiene tengan toda esta fortaleza y haziendo esto y excusando en todo casso de echar adobes entre ladrillos ques un inconveniente notable para la perpetuidad del edificio se podra proseguir con la dicha obra = y quando por algunas razones paresçiere terna mas seguridad el dicho templo en bajar todas las naves bobedas y arquería y los pilares hasta los primeros tercios para disponer sobre ellos arcos de nuevo y hazer con esto las dichas naves y sus cerramientos de madera no deja de haver inconvenientes de consideración en contra = y sea la primera que los pilares de las dos naves del medio juzgando los de norte al sur que son la del cimborrio y crucero por no estar bien dispuestos para el enmaderado

por caussa de la distancia grande los unos a los otros sera necesario aya seis arcos capainos y aunque sea para sobre ellos hazer las bobedas de madera no prometen la fizeza necesaria = y quando en esto se hiziere el rremedio que en el otro digo con que se aseguran = no tenemos ninguna en la perpetuidad de la madera como la experiencia nos lo enseña por haver visto que en menos tiempo de cinquenta años ella misma se carcome y consume de manera que no se puede asimisma sustentar = y ateniendo a estos inconvenientes y otros que se an de ofrecer asi de gasto como de tiempo que sera menester mucho para deshacer y desbaratar lo que esta echo y lo que sera menester para tomarlo hazer y reedificar = como tambien de no poder en mucho en tiempo los santos sacramentos en el dicho templo administrar- y assi por esto como por lo que mas digo tengo por caso prolixo el intentar particularmente siendo tan grande la seguridad que promete el dicho tempo como se ha visto y provado en la ocasión presente considerando La Ruina que en toda esta ciudad a havido y estando tan falto de estribos y fortaleza la dicha fabrica y no haver echo sentimiento de consideración en las demas naves se arguye no haver sido muy grande el daño pues aviendo sucedido el que agora se bee en la dicha nave y bobedas con el temblor primero y con los que después a havido con haver sido bastantes a derribar algunos lienços de casas que del quedaron lastimadas no haver abido alguno mas de el primero en el dicho edificio tengo por argumento evidente haciendo con la brevedad diligencia y beras que el casso pide los Remedios y Reparos Referidos quedaron con grandísima formaleza y mucha seguridad = y porque en el parecer que di pocos dias a acerca del Remedio de las portadas del dicho templo sobre las adiciones que responda como es puesto a ellas y a las torres que estan formadas a la delantera del dixelo que me parecio conbenia entonces – y porque agora no se a de proseguir tan presto levantar mas la montea dellas por ser mas forçoso y necesario acudiera los dichos Reparos no trato de esto mas en particular hasta su tiempo que sera quando se me mandare = este es mi parecer debajo del que mejor diere y lo firme en los Reyes a 28 de octubre de 1609 años de bajo del juramento que en forma de derecho para ello hize.

Ante mi Arzo de Medina Salazar

Juan Martinez de Arrona

PARECER de Martín de Aizpitarte

(fol. 29) A cerca del arco Zarpannil se me offrece que poniéndole debajo lo que muestra el rasguño y quedara la obra segura.

En los espacios que quedan de una vanda, y otra dentro de la capilla, soy de parecer que se levanten sus paredes porque desta suerte quedara la capilla del tamaño que la otras circunvecina, sobre las quales paredes se cerrara la capilla y quedara mas fuerte para con los temblores, porque conforme esta ahora, trabaja mucho por estar muy chata y con lo que se desbaratare della servira para la fabrica de la capilla misma.

Acerca de la ruina que se ha mostrado en los pilares que se van haciendo me parece convendría se arrimasse unos pilares de adobes en forma de pared hasta 40 pies de alto y treynta de largo.

Acerca de los estrivos que se han de echar en la cabecera de la iglesia me parece que sera gran reparo, pero con todo esso aviendo temblores rezios, no dejara de

despegar la obra nueva de la vieja algun tanto, por que las mezclas no fraguan en esta tierra, ni el temple ayuda para ello.

Aunque entiendo que en este parecer sere solo, no puedo dejar de decir lo que siento en ello, y para hablar claro digo, que no hallo firmeza en toda esta obra que esta hecha, por estar muy alta para resistir a los temblores, aunque sean las paredes y pilares de doblado grosor de lo que tienen agora, y la causa desto es por no fraguar las mezclas en esta tierra, y porque quando los temblores vienen hacen mas daño en una parte que en otra en la fabrica de la manera que los golpes de mar que no todos son iguales, y assi hacen desencasar la fabrica y va la cal cayendose y la obra dando de si, porque naves de 40 pies de ancho no son para aquesta tierra ni aun de 30 se han de asegurar, aunque se echen todos los estrivos que quisieren porque por las causas dichas tarde que temprano con los continuos temblores vendra la obra abajo, y cogera (lo qual Dios no quiera) a los que estuvieren debajo. Por lo qual soy de parecer, que exceptuadas las capillas hornacinas, las demas que son lados de la nave de en medio y los colaterales de los lados se derriben abajando los pilares algo, para que se cubra de madera, y con esto se assegurara la obra, y la que resta de hacer, si se hace desta suerte es aseguralla y al contrario poner a riesgo toda la iglesia y se advierta que lo que resta de hacer es casi otro tanto como lo que esta hecho. Si se quisiere remediar de presente lo que se ha abierto, revocándolo con yesso de la parte de abajo, y dándole sus lechadas y de la parte de arriba; y acuñaendolo con piçarras sera todo falso porque al primer temblor, si es grande, lo primero que despedira, sera el remiendo, como se ha visto en este terremoto, que todos los remiendos se han caydo y queda la obra mas cascada, y de todo aquesto sera buen testigo el tiempo.... y porque assi lo siento y juzgo, lo firmo de mi nombre.

J. Martín de Aizpitarte

(fol. 30) PARECER de Francisco del Campo

Francisco del Campo, maestro del arte de Albañilería e uno de los nombrados por el Excmo. señor destos reinos, para que diese mi parecer para el rremedio que puede tener el daño que tiene la catedral desta ciudad causado del temblor que sucedió el lunes pasado, dies y nueve de octubre deste presente año de mill y seiscientos y nueve, aviendolo visto por la parte de abajo y de arriba con todo cuidado digo que el mio es el siguiente.

En quanto a los arcos, carpaneles de las capillas hornacinas digo que se metan unos pilares y arcos en las formas por arcos carpaneles quitando aquellas roscas y metiendo otras, según y como las demas y para la fealdad que aran las jambas y por ser mayores que las demas, se aran unos compartidos arcos sen?--- con que divida la proporcion demasiado que desto y de ella a de ser cerrada con pessa si necesidad de .. y con esto quedaran muy fuertes y sea aun mas la obra al rrepujo que le hacen los arcos y las paredes fechas.

En quanto a lo que sea tratado el estubo por la parte de afuera hay de parecer se hagan en lugar de estrivos en las tres capillas por la parte de fuera siendo los lienzos según como corren los de las naves hornacinas y antes de mas grueso que menos subiendo estos atajos en forma destribos hasta el primer cuerpo de las capillas

hornacinas a peso y luego con alguna disminución y luego suba el segundo. El cuerpo con alguna disminución arrecevir el cornisamento y este es mi parecer por ser mucho mas capaz, y suficiente que los estribos sueltos y de aprovechamiento y sin desbaratar cosa alguna ni innovar de lo que al presente esta fabricando y es rrenzo Remediable con mucha menos costa que otro alguno y en quanto a lo abierto y molido de los cascos destas capillas, se rremediara con mucha facilidad que seran metiendo algunos serchones y algunas simbras con que se asegura todo lo atormentado demas desto no quita el hornato que al presente tiene y por parecerme este ser el rremedio menos lastimoso que hacer capillas hornacinas e por la parte de adentro lo apruebo por bueno y suficiente en dios y en mi conciencia a todo mi saber y entender como lo tengo jurado. Francisco del Campo

*(fol. 31) PARECER de Frai gerónimo de Villegas. El original deste tiene sul..a
Acerca de las dudas que se an ofrecido tocantes a la iglesia maior desta ciudad de los Reyes por el mal batamiento sucedido por el terremoto presente que son..*

La primera que supuesto que todas las bovedas estan tan maltratadas como su aligeramen derivarlas o si abra remedio para fortificallas y que queden sin peligro i pueda el pueblo entrar siguramente en el templo i asistir a los ofiçios divinos igual sera el reparo_

La segunda si aderezándolas i asegurandolas para el efecto dicho sera remiendo que con otro temblor no solo se maltrataran como agora lo estan sino juntamente cairan faltando de todo punto_

La tercera duda es si el testero que al presente esta echo esta fuerte i suficientemente estrivado para sufrir el rempujo que le sobreviene de la fabrica que carga sobre el_

Respondese a la primera pregunta que aunque es verdad que estan tan maltratadas todas las bovedas al parecer de todas las personas que las ven, no es tanto el daño que obligue a echarlas por el suelo por tener reparo bastante i suficiente asi en longitud i latitud como en sificiente altura a las paredes de las naves conjuntas al nave mayor que cargen sobre los masisos de las paredes de las capillas hornacinas, estos parece que seran suficientes a no dar lugar a que las claves de las bovedas falten e no faltando las claves estara todo siguro. La rason de la çiguridad, en todo es que las paredes estrivadas suficientemente como se pueden asegurar con los estrivos dichos no pueden declinar ni tener movimiento de consideraçion asi a la parte de afuera por resistir a esta declinación los estrivos y tan poco pueden abalansarse a lo interior del templo porque las mesmas bovedas las tiene, pues no declinando las paredes ni a la parte exterior ni interior es fuerça que las claves de las bovedas no caigan pues no tendran suficiente claro para colar a la parte inferior, de donde se infiere que estrivando el edificio como esta dicho no sera necesario deribarla, i en quanto al reparo i adereso del maltratamiento i molimiento que parese en todas las bovedas se dije que después de estrivada toda la obra como queda dicho se puede alegrar todo lo molido i echarle nuevas lechadas apretándolo con pisarras delgadas i piedras menudas para que asi quede echo un cuerpo mas solido de lo que esta al presente e con esto queda respondido a la primera pregunta_

(fol.31v) A la segunda se responde no ser cosa llegada a rason negar que a temblores de tierra a uno tan grandes como el presente degen de mover los edificios de manera que algunas partes se resquebragen i despidan el ieso o cal con que estan enlucidas i en lo que pregunta si caeran de todo punto esta respondido en la segunda pregunta i se dise que no según lo que se puede asegurar ablando conforme a arte i a lo que la industria humana puede obrar_

A la tersera pregunta se responde que no se lo no es suficiente el testero como esta i maltratado del temblor presente para resistir a la gran carga i repurgo que se le sobreviene de las bovedas del templo pero que ni aun lo era antes de ningun infortunio por su mucha altura i latitud i tan vien se dise que si, fuera mucho menos en lo venidero por quanto se le ba acrecentando mas la carga i repurgos con los nuevos arcos i bóvedas i que se ban acrecentando en la longitud del templo todo lo qual aunque es verdad que no carga sobre el dicho testero inmediatamente carga i a su fuerça en el por la vecindad i continuación tan conjunta de los arcos i bóvedas que van todas continuada de manera que moviéndose una se mueben todas en un mesmo instante i todas juntas en este movimiento, cargan sobre qualquiera de los testers i lados de qualquier edifiçio i sien la fabrica qualquiera que sea no sean de poner los ojos en que cada parte del edifiçio sea suficiente a sustentarse asi mesmo, o a una parte del sino juntamente a todos los que se le arrimaren por qualquier modo que sea, supuesto esto se bera claramente que el testero sobre dicho esta mui desabrigado i asi mui expuesto a una mui gran ruina. Puede remediarse este daño arrimándole este por la parte exterior del templo suficientes para que pueda el testero sustentado de estos estrivos sustentar el sobre si toda la carga i peso que se le arriman.

PARECER de Cristóbal Gómez

(f.32) Mas parecer de Cristobal Gomez y el principal esta en el pergamino. Con la planta. Demas de el parecer que tengo dado, en la planta y monte, sea de hacer para mas fortaleza y ornato de la iglesia donde el un estribo al otro. Por la parte de afuera una pared de quatro pies de grueso dentro de los estribos travada y ligada con ella. Y por la parte de dentro donde esta el altar de San Crispin se puede meter un arco tan grande como los otros que estan las capillas hornacinas. Y correspondera con lo demas. Y este arco a de tocar la clave del en la cornisa que corre por la iglesia y podra tener 17 pies de ancho con el grueso de la pared y 30 pies de largo y assi quedara muy fuerte. Por el otro que cose los 2 estribos de la parte de afuera assi como assi lo ocupava los 2 estribos y el cerramiento de la capilla a de ser que aga la misma buelta quel arco y az. Por la parte de avajo que paresia todo una misma cossa. Y las cadenas que llevan los 2 estribos a de ser puesta al movimiento de la voveda. Y subirá esta voveda asta el primer entablamento y destas ver se quedara todo muy fuerte y vistosa por de dentro y por de fuera.

Cristobal Gomez Carrasco

(fol. 33) (Plano de arco) El arco çircumbeçino, del arco carpanil tiene 21 pies de -aco, y assi conviene que se ponga debajo del arco carpanil -o que tenga los propios tamaños de ancho, y alto para que tenga a ajustar con el arquitrabe de la cornisa conforme - en este rasguño. Jamba vieja del arco carpanil / jamba nueva.

(fol.34) (Plano) 9 Pies de ancho que es en el paraje de la cornisa. Ha de tener en cada estribo doce pies en quadro desde la pared de la iglesia que ha de salir fuera de alto a de tener 80 pies donde 9 ½ del suelo, asta lo ultimo, y disminuiese una vara como esta numerado arriba, y quede al ra 7 4 por el ½.

Estos dentellones entran en la pared de la iglesia una vara mas hombrados si acaso son de ladrillos, por que si son de piedra habrian de ser menores

(fol. 36) En los Reyes en diez de noviembre de seis y nueve de seis y nueve años el excmo Sr. Marques de Montes claros virrey de estos Reynos aviendo visto conferido y comunicado en el real acuerdo de la real audiencia de esta dicha ciudad de los señores oidores y fiscal los pareceres dados por los artífices y maestros que por mandado de su Ilma. y en su presencia y del Sr. Arzobispo de esta ciudad vieron los daños de el edificio de la santa iglesia catedral della se causaron con el temblor y terremoto que sucedió a los diez y nueve de el dicho mes de octubre para que los diesen acerca de los reparos que se debian hacer ansi para la seguridad de la dicha iglesia en lo que esta edificado y para el presente como en lo que resta por edificar en la dicha iglesia y prevenir a los daños que se pueden tener y esperar que podria aver en otros temblores y terremotos aquí tan sujetas en esta tierra- mando que se escriba carta al dicho Sr. Arzobispo para que haga juntar su cabildo y que emfieran y traten en razon de los dichos daños reparos y continuación de el edificio y den su parecer de lo que combenia hazer ansi en si se continuara en la forma que lleba como en si combenia mudar de yntento y bajarlo algo y cubrirlo de maderas y en lo demas que les pareciere convenir a la mayor seguridad y perpetuidad del dicho edificio y que se notifique este auto al cabildo justicia y regimiento de esta ciudad por que como tam interesados y a quien tanto importa tener templo tal se junten y hagan otra tal conferencia y den ansi mismo su parecer y estos pareceres se traygan para el primer acuerdo que vistos se proveerá lo que mas convenga y lo firmo-

El Pº Del Virrey Don --- de Cardenas

(fol.36v) En la ciudad de los reyes en diez dias del mes de noviembre de mill y seiscientos y nueve años yo el presente Sr. De cabildo desta dicha ciudad ley e hize saber el auto desta otra parte contenido del Excmo señor marques de Montesclaros visorrey destos rreynos al cabildo de justicia y regimiento desta dicha ciudad estando en su ayuntamiento como lo an de uso y costumbre abiendo sido llamados por los porteros del dicho cabildo este dicho dia que los que en el se hallaron y juntaron fueron Don Fernando de Cordoba y Figueroa y Don Juan de Dabalos de Ribera caballero de de Calatrava alcaldes ordinarios y el contador Diego de Meneses y el faetor Francisco de la Guerradelle ped- y el alguacil mayor Don Gabriel Altamirano Mendoza y el capitan Diego de Agüero Martín de Ampuero, doctor Francisco de Leon Diego Nimes de Figueroa y Diego de la Presa, regidores y Don Martín Pizarro procurador mayor desta dicha ciudad y habiéndolo creído y entendido y conferido y tratado sobre lo contenido en el dicho auto y por ser cosa muy grabe y que requiere mas acuero y deliberación para hacer y rreponder a lo que por el se manda lo remitieron para el

primer cabildo que se hiciere a donde cada uno diga lo que le pareciere y se mando se sienta un tanto deste aunto en el libro de cabildo el qual queda asentado con lo proveído de que doy fee.

Bartolomé de Carrión

B° del Cabildo ejecutivo (fol. 38)

Yo Xtoval de Villanueva Presbitero secretario de los señores Dean y cabildo de la santa y catedral iglesia metropolitana de la ciudad de los Reyes del Piru y notario de este Arzobispado por el Excmo Sr. Don Bartolomé Lobo Guerrero arzobispo de la dicha ciudad y su arzobispado del Consejo de su Majestad doy fee y verdadero testimonio que por el libro donde se escriben los cavildos de los dichos señores hasen constar y paresce estar escripto u no que paresce aver fecho el dicho Sr. Illmo Arzobispo con los dichos señores en esta dicha ciudad en onse dias de este presente mes de noviembre y año pressente de mill y seiscientos y nueve que su tenor es como se sigue_

En la ciudad de los Reyes en onse dias del mes de noviembre de mill y seiscientos y nueve años el Illmo. Sr. Don Bartolomé Lobo Guerrero Arzobispo de la dicha ciudad y su arzobispado del Consejo de su majestad y los señores Dean y Cabildo de la catedral de la dicha ciudad se juntaron a cabildo en las cassas de la morada del dicho Sr. Arzobispo y en especial estuvieron pressentes su Illma. y los Señores Doctor Don Pedro Muñiz Dean, Doctor Don Juan Velásquez Arcediano, Licenciado Don Pedro de Valencia, Chantre, Doctor Don Matheo González de Paz, Maestrescuela Licenciado Bartolomé Menacho, Don Fernando De Guzmán, Licenciado Cristóbal Sanches de Renedo, Don Carlos Marcelo canónigo, Don Feliciano de Vega, canónigo Don Pedro Gonzales de Mendoza, Don Baltasar de Padilla racioneros y por ante mi el pressente secretario y notario su Señoría Ilma. propusso que convenia que diesen sus paresceres era razón del daño que a avido en esta santa iglesia con el temblor grande de tierra que uvo en dies y nueve dias del mes de octubre proximo passado de este pressente año atento a que aunque su Señoría a conferido esto con el excmo sr. Marques de Montes claros virrey de estos reynos y hecho junta de oficiales en presencia de Su Excelencia y de su Señoría con todo para mayor acertamiento desea ver lo que este cabildo siente para que sus paresceres (f. 38v) se lleven al dicho Sr. Virrey por averlos pedido Su Excelencia y que en particular se trate quel reparo paresce conveniente para lo que esta edificado y si sera bien que lo que esta hecho se avaje y que no este tan alto y lo que falta se prosiga de bobeda o de madera y aviendose empezado a tratar después de aver Su Señoría Ilma. dado las razones de su parecer= Dijo que le parescia que la nave questa detrás del altar mayor que es la que esta mas lastimada se haga de capillas hornaçinas con buenos estribos y que tambien se fortalezca lo demas y lo que falta no sea de madera y que se consulte a su majestad de las razones que ay para todo y que haga en el entre tanto los reparos necesarios_

El dicho sr. Dean, dixo que por lo que a entendido de los artífices e yntelligentes de obras y por aver esto ocultamente la obra en lo alto con los dichos artífices le paresce que estribando y fortaleciéndo bien toda la obra a la redonda conforme a dos papeles que a visto a Martines de Arrona y Corral y haciendo mas vajas las partes que en los dichos papeles refieren y avajando la nave de la capilla de las Animas hasta la

de Copacavana y haziendola de capillas hornacinas sera mas conviniente y menos gasto y con mas seguridad prosigir la dicha iglesia de boveda y demas de las razones que a oydo a los dichos artífices le mueve mucho ver questas partes algo estribadas no padecieron daño aunque les faltavan los estribos convenientes y fortaleza conforme a el parecer de los dichos artífices y notar que sin tratar de temblores sino tan solamente por ver la dicha iglesia siempre los artífices y personas yntelligentes maxime los que nuevamente an venido a esta ciudad an dicho y advertido estrivos y fortaleza hasta a esta obra y con todo esso (f.39) an sufrido tres o quatro muy grandes temblores ahora tres años y dos y agora dos y otros muchos no grandes que arguye la fortaleza de la obra de boveda si tuviera estribos pues no a caydo=

Y en quanto si prosiguiéndose de boveda sera lo que resta todo en el propio pesso o mas vaja se remite a los oficiales por que no ha visto tratar de esto.

El dicho señor arcediano dijo que en dos puntos principales que se tratan el uno en que forma se reparara el daño hecho por el temblor en el dia de la proposición de su Señoría Ilma. y el otro en que forma se proseguira la obra de la iglesia en quanto al continuarla de boveda y abajarla y cubrirla de madera en quanto al primer punto= Dixo que por lo que ha visto conferir a personas peritas e yntelligentes en el arte y por lo que anssi mismo a conferido por su persona con ellos que el mas conveniente remedio es avajar la nave atravesada de Copacavana a las Animas que es la que esta peligrosissima hasta la cornisa que en pareja con las capillas hornacinas collaterales y haser la dicha nave asimismo de capillas hornacinas que por ser edificio vajo y fuerte viene a servir de estrivo de la iglesia por aquel lado y assi mismo por averse de poner cartones encima de los pilares de estas capillas que estrivan los arcos de las naves altas y vista de esto atento a que toda la iglesia esta mal estrivada y sin la fortaleza de estrivos que un edificio tan grande requiere se de horden como se le vayan haciendo por todas partes a la redonda = y en los demas daños que a caussado el temblor que son de poca consideracion se aprieten y reparen las aberturas = y en quanto al segundo punto principal, si la iglesia se (fol. 39v) proseguira de boveda /o de madera avajando lo hecho es de parecer que atento a la variedad de paresceres que sobre ello ay y a la mucha cantidad de plata que a de gastar en lo que falta por hacer en la dicha iglesia y que dello da Su Majestad mucha parte y a la gravedad de la caussa y a esta resta cuidado tan subjeta a temblores como esta tan recios y que caussan tantos daños que para tomar resolución de lo que se debe hacer se consulte a Su Majestad y a su Real Consejo de las Indias porque enviándose relacion de la calidad de la tierra y temblores y el daño que el pressente causso y los paresceres de todos los que en esta materia le puedan dar yendo todo esto por orden del Sr. Virrey y del Sr. Arzobispo con sus paresceres y de la Real Audiencia se podra juzgar muy bien en el conçejo lo que se deva haser pues con todos estos papeles relaciones y paresceres y la planta de la iglesia se tendra la cossa como pressente y por esto no es visto cesar la obra de la iglesia pues para haser el reparo dicho y acavar las sacristías y levantar los pilares que faltan hacia la plaza se gastaran largamente dos años y en este tiempo vendra resolución de Su Magestad y de su Real Consejo_

Y el dicho Señor Chantre = Dixo que su voto y parecer es que se conforma con el voto y parecer del dicho Sr. Dean en todo por se aver hallado pressente con el Sr. Doctor Arias oidor de esta Real audiencia y con el dicho Sr. Dean y alarifes y oficiales

de esta ciudad al tiempo que subieron a ver la obra y alli se confirio el pro y contra que tenia la prosecución de esta dicha obra y assi se resolvió en el dicho parecer del dicho Sr. Dean.

(fol. 40) El dicho Sr. Maestre escuela = Dixo que su voto y parecer es que se haga la nave de Copacavana de capillas hornacinas como las collaterales y que los demas daños se reparen conforme a lo que los artífices dizen que quedara seguro y en el entre tanto que de Su Majestad no viere otra cossa aviendole enviado los votos y paresceres y si acaso se prosiguere sea de la misma manera de lo que esta hecho fortificándolo bien con sus estribos buenos

El dicho Sr. Canonigo Licenciado Bartolomé Menacho = Dixo que su voto y parecer es que para el reparo que tal pressente es menester haser en la obra de la dicha iglesia el parecer del maestro Arrona le a parecido mejor que otros y que este se sigue =

Y en quanto al proseguir la obra de lo que falta de la dicha iglesia sea de boveda en el altura de la que esta hecha agora. La sacristía y no mas que en llegando a lo que esta agora hecho se podran bajar dos naves y conformarse con lo demas de la dicha iglesia de manera que toda ella no sea mas alta que la dicha sacristía y que esto a mostrado la experiencia que es mas fuerte y mas segura que de madera_____

El dicho Sr. Canonigo Dr. Guzmán dixo que se conforma con el voto y parecer del dicho Sr. Dean en todo con que se advierta que la capilla del cimborrio no sea mas alta que el demas edificio de la iglesia_____

El dicho sr. Canonigo Licenciado Cristóval Sánchez de Renedo dixo que se remite al voto y parecer del Sr. Virrey y Sr. Arzobispo.

(f.40v) El dicho Sr. Dr. Carlos Marcelo Canonigo dixo que su voto y parecer es que si la iglesia tuviera acavada de todo punto aunque el daño uviera sido mayor seria de parecer que se estrivase y fortificase y se procurase sustentar pero que estando el negocio en punto que se puede prevenir para lo de adelante que ya que el daño a sido en parte no sea en todo y es de parecer que supuesto que esta tierra esta tan subjeta a temblores tan grandes y tan ordinarios que el se acuerda con no ser de mucha hedad de tres a ha visto grandísimos en diferentes años y que como se van multiplicando los temblores se va multiplicando el daño en el edificio de la iglesia que las capillas hornacinas se queden como estan y en los dos testeros de la iglesia se hagan otras tales y que las tres naves de en medio se revajen a poco mas pesso de altura de las capillas hornacinas y se cubran de madera que no sera tan dificultosso ni costosso como se dise porque podra la iglesia comprar un navio que no entienda en otra cossa sino en traer madera y que mientras mas gruesas fueren las vigas estara mas fuerte la iglesia porque la experiencia a mostrado y assi lo an advertido los artífices por que los aposentos que estan cubiertos con madera mas gruesa no an padecido tanto detrimento y que para lo que son los repujones y coces que dan los maderos se puede afixar con unas claves y sobre todo dise que estando revajada la iglesia y cubierta de madera espera en Dios que a de ser muy fuerte y segura.

(fol. 41) El dicho Sr. Canonigo D. Feliciano de Vega dixo que su voto y parecer es que repare lo que hasta agora esta edificado haciendo por la parte que se a dicho las capillas hornacinas con los estrivos necesarios para alli y para lo demas que esta edificado y que para lo que resta de la obra le parese e se prosiga de boveda y no de

madera por que de mas de los inconvenientes que se an dicho para que sea de madera ay otro que es el ser necesario hacer desde los cimientos nueva traza sobre que cargase lo enmaderado por no poder servir para este efecto lo que esta edificado y que en el entre tanto que se hasen los dichos aderezos se de cuenta a su majestad y tambien se advierta la falta que ay de artífices en este reyno para proseguir la obra como conviene_____

El dicho sr. Rasionero Don Pedro Gonzales de Mendoza dixo que se conforma en todo con el voto y parecer del dicho sr Dean.

El dicho sr. Rasionero Don Baltasar de Padilla dixo que se conforma y es del voto y parecer del dicho sr. Maestrescuela en todo_____

Y con esto se acavo el dicho cabildo y los dichos señores lo firmaron como consta del dicho libro a que me refiero y demandato del dicho sr. Arzobispo di el presente que es fecho en la dicha Ciudad de los Reyes en doce dias del dicho mes de noviembre de mill y seiscientos y nueve años y en fe y testimonio de verdad fize mi firma e rubricas acostumbradas_____

Cristóbal de Villanueva...

Notario

(f.42) Excmo Sr.

Habiéndose visto por este cabildo el auto proveído por Vuestra Excelencia en que mandase diese parecer cerca de lo que convendría hacerse en el edificio y obra de la santa yglesia catedral desta ciudad por respecto del daño riescebido por causa del temblor que sucedió en ellas a los dies y nueve del pasado y abiendo hecho las diligencias que le parecia convenir y tratándolo con personas que podian dar su parecer peritas en el arte y habiéndose hecho sobre ello algunas juntas dellas y de lo demas que a sido necesario para poder dar el dicho parecer a Vuestra Excelencia este cabildo da el siguiente_

& Primeramente si el daño recibido en la dicha iglesia por razon del dicho temblor tiene reparo y se puede remediar, le parece que si y el modo del es el siguiente_

que por la parte de afuera en el testero de la nave de San Crispin donde estan dos puertas de la iglesia las portadas dellas se hagan luego añadiendo en ellas y poniéndoles la mas fortaleza que fuere posible por que servira destribo y ansi mismo en lo quatro estribos que tiene en todo el dicho testero se refuercen y rehagan añadiendo en ellos a cada pilar nueve pies de aumento en la salida y once (fol. 42v) en el ancho y ansi no es necesario mudar ni quitar de la dicha nave cosa alguna ni hacer en ella capillas hornacinas porque si se hiciesen tendrían muchos inconvenientes y a un riesgo sigun e opinión de muchos ademas de que el gasto seria excesibo y quitar parte de la hermosura belleza y majestad del templo y ser mucho el tiempo que se requiere para poderlo hacer y con esto a lo que parece ser reparar el daño presente y se previene para lo futuro y por esta horden se an de rreparar todos los demas estribos de la iglesia._

& y en quanto al segundo punto si convendra proseguir la fabrica del dicho templo conforme a la planta o si se mudara = le parece que su puesto questa hedificado de las quatro partes, las tres y ser el daño recibido muy reparable como se contiene en

el punto pasado y casi ymposible mudar yn templo según las dificultades que se entienden abria si se mudase la dicha fabrica y planta, no conbiene que se haga sino que se prosiga en la dicha obra y ansi no ay que tratar sobre el cubrirse de madera.

&y en quanto al daño que an recebido las capillas de ntra sra. De la limpia concepción y de santa ana y ce dio de ser mucho mayores que las demas y a esta causa no tener la fortaleza que ellas por ser su buelta de medio punto como tambien lo fueran los desta siguardaran su proporcion y medida y por hacerlas mayores fue fuerza hacerles los arcos carpaneles los quales no pueden sufrir el peso que tienen ni con siguridad otro alguno aunque fuera mucho menos y ansi conbiene recoger las dichas dos capillas en la forma que la demas metiendo? (fol.43) arcos de medio punto quedando en la misma altura que ahora tienen

& y en quanto al crucero de la capilla mayor y bobeda della le parece no se lebante sino que baya al peso de las demas

& y ansi mismo les parece que las torres no suban lo que la montea de la planta muestra y que se les quite un tercio de su altura___ y esto es lo que parece a este cabildo según lo que entiende y a podido sacar de las diligencias que a hecho y dios nuestro señor encamine lo que mas convenga a honrra y gloria suya.

En los reyes a veynte y tres dias del mes de noviembre de mill seiscientos y nueve años_

(Firmas) D. Fernando de Cordova y Figueroa. D. Juan Dabalos de Ribera. Diego de Meneases, Don Gabriel Tamayo de Mendoza. Doctor Francisco de Leon Diego Núñez de Figueroa, Francisco de la Guerra y de Céspedes. El sr Francisco de la vagarros?. Francisco de Mansilla de Marroqui?

(fol.44) En la muy noble y muy leal ciudad de los Reyes a diez y nueve dias del mes de noviembre de mill y seiscientos y nueve años por horden y mandado del general don Fernando de Cordoba y Figueroa al ral de ordinario desta dicha ciudad por el Rey nuestro señor y comisario nombrado por el cabildo justicia y regimiento desta dicha ciudad para lo que depuso se hara mencion se apercibieron a todos los capitulares del dicho cavildo se juntasen e hallasen oy dicho dia a las dos de la tarde en el colegio del señor san agustin de la dicha ciudad dándose cedula de combite para ello a los porteros del dicho cabildo para que se hallasen presentes con algunos maestros de albañeria y otras personas de albañeria(tachado) experiencia y buena traba que ansi mismo mando apercebir se hallasen en la dicha junta para tratar entre todos lo que se dira = y habiéndose juntado en el dicho colegio el dicho don Fernando de cordova y Figueroa y don Juan dabalos de Ribera caballero del avito de calatraba alcaldes ordinarios y el contador Diego de Menesses y el Doctor Francisco de la Guerra de Céspedes y el Doctor Francisco de Leon Diego Núñez de Figueroa, Francisco de Mansilla Marroquín Regidores y el padre Gerónimo de Villegas rector del dicho colegio y fray Sebastián Pereira de la horden de señor San Francisco y Pedro de Reynalte Coello y Joan Martinez de Arrona maestro mayor de la obra de la iglesia catedral desta ciudad y Luis de Palomares personas practicas y de experiencia en el arte de simetria de buena traza y Antonio Mayordomo y Pedro de Belasco y Clemente de Mansilla maestros oficiales del arte de albañeria y estando ansi juntos se propuso por el dicho alcalde don Fernando de cordova y Figueroa lo que por un auto del

Excmo. Sr. Marques de Montes claros bisoRey destes Reynos se avia notificado al cabildo desta ciudad que fue diese su parecer sobre lo que combendria hacer serca del daño que la cathedral desta ciudad abia recibido con el temblor que a los diez y nueve del passado sobrevino y del reparo que se devia hacer y si se prosiguiria en la dicha fabrica según lo que estava hecho en ella y su planta o si se mudaria yntento y cubriria de maderas = atendiendo a la seguridad y perpetuidad de la dicha fabrica y edificio y lo demas contenido en el y propuesto lo susodicho y leydos los paresceres que sobre ello (f.44v) Por escripto abian dado el padre fray jerónimo de Villegas, Antonio Mayordomo, Pedro de Velasco, Clemente de Mansilla que presentes estavan y ansimismo fecho otro que dio Martín de Azpitarte de la compañía de Jesús y otro de Alonso de Arenas maestro mayor que fue de la dicha obra con una planta y montea de su mano = y abiendo conferido y dificultado sobre los paresceres ansi los de por escripto como los que alli dieron y altercaron sobre ello con la montea y planta presente se resolvió en conformidad considerando algunos yncombenientes que se ofrecieron en reducir la nave de San Crispin y Crispiniano que es la del testero y que lo rescivio mayor daño a capillas hornacinas que no se devia hacer sino estribar el dicho lienzo y reparo por la banda de afuera en la forma que pareciere convenir que en el modo no se resolvieron que con esto y reforzar todos los estribos del dicho templo ansi por las partes vajas del como sobre las capillas hornacinas = por que de hacerse las capillas hornacinas sera de mucho gasto y se enpidira el servicio de la iglesia mucho tiempo_

Y los quatro fenecies que estan repisados a los lados de las puertas del medio es necesario aderezarlos derribandolos hasta donde conviniere que la propia obra lo ira diciendo y sacarles desde abajo los estribos según los demas y la necesidad que se tubiere__

Y en lo que toca al daño que an recibido las capillas de la concepción y santa ana que se entiende es por ser mayores que las demas y tener los arcos carpayneles que son los que an mostrado flaqueza = que los beeran y consideraran lo que se ubiere de haser en esto por que se ofrecio dificultad en meter arcos de medio punto__

Y que en lo que toca a mudar yntento en la dicha fabrica que no les paresce combiene por muchos respectos e yncombenientes que en ello se les ofrece__

Y que se debe continuar en la forma que se lleva la fabrica del dicho templo según su planta excepyo (fol.45) en el levantar la capilla mayor de las demas de la nave y que los materiales combiene se mejoren y que las torres que se ban levantando en la dicha iglesia no suban según la planta sino que queden mas vajas que lo que esta en la planta.

Lo qual pago en presencia de mi el escribano puso escripto y se fueron sin firmar Alonso de Carrion maestro de Albañeria

Concuenda con su original

Alonso de Carrion

(fol. 46) En el parecer que el Señor Visorey y el cabildo de esta ciudad piden sobre el daño que el temblor hizo en la cathedral iglesia de esta ciudad y lo que se debe hazer para el reparo della esto siguiente_

Quanto al primero digo que tiene reparo para de presente y porvenir sin quitarle su perfeccion traza y monte que es lo que se pretende respondiendo si se debe continuar o mudar de intento por ningun caso se debe hazer ni bajar porque seria gran daño por lo mucho que su majestad os en esto interesado ni cubrir de madera, cosa que de pensarla ofende, por los muchos y muy dañosos inconvenientes que ay para esso como esta ya determinado.

Quanto al remedio que se ha dado de bajar la nave postrera haciendo en ella capillas hornacinas por ningun camino se debe adminir por muchos inconvenientes y razones que para esso ay. La primera porque el daño que tiene se puede remediar por otro camino mas facil provechoso y menos costoso. Lo segundo que haciendose essas capillas quedan las puertas del testero echas zaguanes que es muy gran fealdad lo qual obligara a hazer otro tanto en las puertas principales y sea todo a la redonda deterrados y paresera mas castillo que iglesia que es disformidad grande y no conviene. Lo tercero que los arcos y paredes o macizos que se han de hazer para dividir las capillas se han de fortificar en los pilares prosteros los quales estan delgados y no sufren golpe, pues subir todo esto atope es obra falsa y al primer baiben traerse parte de las bovedas tras si, pues los arcos que se han de hazer en las naves de los lados no se pueden meter mechinales por ser angostas pues haber repisas para subirlos en las cañas de los pilares es cossa que te prueba toda buena arquitetura pues querer fortificar todo esto en los arcos de las bovedas altas no puede ser por no sufrir golpe y queda todo destravado y corre mayor peligro que lo que le hizo el temblor. Y el desemparrar la bovedas altas mirese el riesgo que correra y assi no se debe admitir aviendo otro reparo mas conveniente como se dira.

Quanto al remedio que se debe elegir considerando el daño que tiene la iglesia y porque causar vino deseando a parte la voluntad de Dios se ve claramente ser por falta de estribos por estar mas alta de lo que convenia a su anchura. Digo que el testero donde mas daño y mas peligro tiene por venir a parar alli todo el rempujo es fuerza de las bovedas se puede estribar por de fuera con doce pies de estribos arrimados a los viejos que tiene, y juntamente con ellos se bayan fabricando las puertas para mas fuerza, y los arcos que dicen, se muevan por ensima de los frontispicios de las puertas, tengo por bueno para mas fuerza porque el balance esta de medio testero arriba y assi queda fortificado bien. Y la nave postrera se debe zimbrar como si se uviere de hazer de nuevo para que se aderece la abertura que tiene con seguridad quitando los ladrillos molidos y echando otros nuevos y tambien para mientras se estribase por de fuera este sigura y conviene la presteza del reparo por el peligro que corre.

Todos los estribos de lo echo y de lo que se ha de hazer conviene se fortifiquen por la misma hasta las capillas hornacinas y de alli arriba se desminuya lo que convenga, y se hagan estribos y paredes lo mejor que se pueda y para esto se deven hazer unas – quitar ladrillos a golpe y poner otros por se su golpe a bueso y no detanto tormento para lo fabricado y conviene hazer esto de manera que quitando el ladrillo luego macizar con otro porque esta la obra molida y abierta. Y tambien se advierta que abriendo los simientos de los estribos no sea todos juntos sino abierto uno rehunchirlo hasta la superficie de la tierra, y luego otro desta manera se hara al seguro salud mejor juicio y parecer.

En las puertas traviesas del crucero se deven estribar con mas pies de estribos por tener necesidad de mas arrimo. En lo de las capillas de los arcos carpaneles tengo por mejor que se reparen y estriben por de fuera, que no meter por debajo de los arcos otros de medio punto que por lo menos tendra una vara de grueso y con los mechinales de los lados quedaran mal remendadas oscuras por ser las capillas bajas.

Tambien se advierta para lo de adelante que la bobeda del cimborio o crucero no suba mas que el peço de las demas porque el estar todas a un peço tiene en si gran fuerza y tambien por estar labradas por arista que es el modo mejor y mas fuerte que ay y essa ha sido la causa que no hizo mas daño el temblor. En lo de los cartones o estribos que dicen ser necesario en los lados de las capillas hornacinas por de fuera a las bóvedas altas es muy bueno pero tengo por mejor que estos sean arcos para que tomen el agua de arriba haziendo una canal por ensima y la echen en el simenterio y no donde agora cae porque aunque no llueba mucho en esta tierra todavía poco daño por tiempo largo viene a arruinar mucho.

Tambien sera muy acertado hacer pozos en lugares convenientes a la redonda de la iglesia para que el ayre vaporee por ellos y no arruine el templo y si esto pareciere el como y donde se devan hazer diremos. Esto me parece conforme a lo que se me ha pedido convenir para el reparo y perpetuidad de esta santa iglesia según Dios y lo firme de mi nombre. En 2 dias del mes de Diciembre del año de 1609.

Fray Sebastián Pereyra.

54.- LOS REPAROS QUE SE HICIERON POR EL TEMBLOR DEL 19 DE OCTUBRE DE 1609 EN ESTA SANTA IGLESIA. (Archivo Histórico Arzobispal de Lima. Papeles Importantes de la catedral. Legajo VI. Expediente 17. 22 de Noviembre de 1609. Fol.1r-13v).

(Fol.1)En cumplimiento del auto por V. M. proveído sobre los puntos en el propuestos, digo que en quanto al primero del año recebido en esta santa iglesia del temblor y ruina que sobrevino a los 19 del pasado que fue el mayor en el testero de la nave de San Crispin, a causa del la flaqueza y debilidad de los estrivos en el labrados, que no fueron del grueso y fortaleza necesaria conforme al arte, porque avian de tener cinco pies demas salida del que tienen y de ancho doce y de este ancho y grueso avian de suvir con solo un pie de disminución hasta el primer movimiento de las capillas y de alli arriva avia de disminuir otro tanto hasta enrasar con las bobedas, y con esto tuviera fortaleza suficiente para aver resistido los temblores que a avido y asi el daño que recibio fue a esta causa y por no hallar las capillas de las nabes con firmeza en los estrivos_

Y supuesto que el daño recibido fue por la causa dicha y es sin duda no le tuviera el reparo de esto consiste en darle fortaleza y la podra tener añadiendo a los estrivos hechos seis pies y medio de aumento de pilar en la salida y de ancho nueve por manera que a de quedar el largo del dicho estribo de quince pie y el gruso de otros tanto e yr formando juntamente con los dichos estribos las puertas para que toda la obra vaia a un tiempo trabada_ Y por si mas de cada una de ellas se a de mover el

marco de quatro pies de salida del estribo de la pared como va figurado en la montea para sobre el poder enterar lo que falta de estribo a la capilla de en medio que es la mas grande. Por que no se puede formar desde abajo por razon de las puertas (f.1v) con esto quedara la obra con la fortaleza necesaria sin perder su hermosura y adorno sino augmentandose mas_

Y el daño que an recebido las capillas de ntras. Sras. De la Concepción y Sta. Ana, procedió de ser mucho mayores que las demas y a esta causa no tener la fortaleza que ellas por ser su buelta de medio punto como tambien fueran los de esas si guardaren su proporcion y medida y por hacerlas mayores fue fuerza hacerles los arcos carpaneles los quales no pueden sufrir el peso que tienen, ni con seguridad otro alguno aunque fuera mucho menor_. Y assi conbiene recorrer las demas dichas capillas en la forma que las demas metiendo arcos de medio punto_.

Conviene que las quatro esquinas de las capillas que caen sobre las puertas del crucero que la una sale a claustro y la otra le corresponde sean de sacar desde abaso sus estribos de seis pies afuera y de nueve de ancho revolviendo la mesma cantidad sobre las capillas hornacinas por esquina y con esto quedaran estas capillas con la fuerza que conviene a su gueco.

Y en lo que toca a mudar yntento en la dicha fabrica o continuar la que se lleba no conviene por ningun caso ni razon se mude yntento sino se prosiga el de hasta aquí_. Solo conviene la capilla del crucero no se levante cosa alguna ni en esto se siga la orden de la planta sino que se cierre al peso de las demas según la orden moderna que deferencia de las demas.

Y en lo que toca a levantar las torres conforme a la planta no se debe hacer, ni ande subir mas que (f.2r) veinte y cinco pies sobre el cuerpo de la iglesia echándole sobre esto el ornato que conviene para que quede con buena vista.

Y en lo que se propone si para la seguridad y perpetuidad convendría deshacer y baxar el dicho edificio y cubrirlo de madera – a esto no se responde porque no es justo se ponga en plástica cosa tan fuera de razón y camino que no se puede presumir aya persona que en esto toque.

Y por aver entendido se a puesto en práctica, la nabe de San Crispín estaría bien se reduxiese a capillas hornacinas y que de ello resultaría la seguridad de toda la fábrica –digo y suplico por ningún caso esto se admita porque sus inconbenientes son muchos y muy claros y de muy gran consideración y ser visto y evidente el riesgo notable que correría toda la dicha fábrica por las raçones siguientes.

Es sin duda que deshaciendo las capillas deesta nabe en qualquiera manera que fuese an de hacer muy gran sentimiento las demás que estrivan en ellas y corren muy gran riesgo de ruina_ Y caso ympusible que no letuviesen no podrían estrivarse de ninguna manera aunque a esto se diga se podría hacer con los estribos que se pusiesen en las capillas de las naves. Por raçon de que el rempujo que hace toda la obra no lo pueden recibir no se verá por la montea que él sacará de la duda de esto y lo demás_ que cumplidamente por escrito no se puede satisfacer.

(fol.2v)Y tengo por sin duda que remediar un daño si esto se hiciese resultase otro muchos mayor _ y dado que se pudiera conseguir era a muy gran costa y quitando toda la hermosura y perfección de la fábrica de la iglesia_. Pudiendo como se puede reparar el daño que el temblor hiço y a mucha menor costa y con mayor seguridad._ Y

assí no sólo me parece no se debe poner en execusión lo propuesto si así en plástica y yo satisfaré en quanto a esto y lo demás que aquí digo cumplidamente- Y pues el caso es de tanto consideración e importancia conviene se vea y especule con todo cuidado.

Una de las cosas de más importancia y que pide remedio son los materiales y oficiales que ayan de labrar.

Y juro a Dios y a esta cruz +, que a todo mi entender y saver es esto lo que alcanço y lo que tengo por conveniente assí para el reparo del daño recibido como para la seguridad y perpetuidad de la dicha Santa Iglesia y con ello se asegura de los temblores que según los que avido en veinte y quatro años que ha que en este Reino e visto y tengo noticia y de lo que e experimentado con las obras que en esta ciudad tengo hechas como de ellas se ve. Pues no an tenido daño ni recebídole de los temblores que a avido en este tiempo._

Como por la capilla mayor y colaterales de la encarnación la sacristía y antesacristía y las demás bobedas y capillas que tengo hechas en esta Sta. Yglesia. Pues aún no estando enjutas no an recibido daño.

(fol.3r)Y en todo este lugar tanto tengo obrado y a satisfacción y Dios Nuestro Señor dé gracia para que se asierte en lo que tanta ymporta. Y por uerdad lo firmo de mi nombre en los Reyes en quince de nobiembre de seiscientos y nueve años. Alonso de Arenas.

(En el reverso del folio)Parecer dado por Alonso Arenas maestro de cantería sobre lo que conviene hacer en la fábrica de La Catedral de la ciudad de los Reyes, 15 de noviembre 1609.

(fol.4r)PARECER de Pedro Blasco: 16 de noviembre de 1609.

Pedro Blasco maestro de albañilería nombrado por el cauildo Justicia y Regimiento desta ciudad de los Reyes en cumplimiento de lo que se me a mandado por el Sr. don Fernando de Córdoua y Figueroa alcalde hordinario desta dicha ciudad y comisario nombrado para los reparos de la obra y fábrica de La cathedral desta ciudad. Digo que V. M. me mandó biese la obra y fábrica del templo de la cathedral de esta dicha ciudad y la rruina que en él causó el temblor grande que sobrebino en diez y nueue de octubre deste presente año de mill y seiscientos y nueue y considerado el daño que en el dicho edificio causó el dicho temblor diese mi parecer en dios y en mi conçiencia y a todo mi sauer y entender sobre la Rehedificación y Reparos del dicho templo y que ansimismo declarase en el dicho mi parecer los reparos suficientes que puede tener la obra que para lo ya en ella fabricado quede con la seguridad pusible y que no teniendo los suficietes declarase si conbenía mudar de yntençión y proseguir la dicha obra de la manera que está comenzada y así mismo diese mi parecer Acerca de si para la perpetuidad del dicho templo es cosa conbiniente y se cubra de madera y hauiendo bisto con la diligencia pusible la fábrica del dicho templo y los daños que así mismo hizo y causó el dicho temblor en lo en él fabricado por le hauer hallado falto de estribos que rresistiesen los enquentros de los Arcos y bobedas porque en realidad de berdad no los tiene conbinientes ni conformes a buena Arquitectura porque si así los tuviera no causara el dicho temblor en el dicho edificio detrimento alguno pues no los teniendo fue tan poco el daño que reçiuio que casi no hizo sino avisar que los hauía menester y porque mi propósito es tratar derreparar y estribar el dicho templo de

manera que en qualquier tiempo pueda con facilidad resistir qualquiera terremoto o temblor que así sobrebenga pues mi conçiencia no me da lugar a otra cosa. Por lo qual digo y es mi parecer que con la brevedad pusible se derribe la nave última de la cabecera del dicho templo quees la queesta detrás del rretablo del altar mayor y la que más Ruina muestra por estar cerrada tan alta y sin estribos que la sustenten la qual dicha nave se abaxe hasta el peso en que estan cerradas las capillas hornaçinas de los lados y se buelban a çerrar de la suerte y manera queestan çerradas las dichas hornaçinas para que las capillas baxas çercunden y rodehen el dicho templo por todas sus partes las quales serviran deestribos a las altas y paraque por ençima de las paredes o ataxos de las dichas capillas hornaçinas se formen o elixan los estribos que han de sustentar el dicho templo (fol.4v) en las partes superiores del los quales han de ser a manera de cartones declinados a la parte de dentro del dicho templo y que bayan a rrematar con las cavezas en las paredes de las cortinas Altas y en los enquentros de los harcos que sustentan y tienen las bobedas de la naue mayor y colatorales para lo qual se hagan primero en las partes de afuera del templo unos estribos de seis pies de quadrado en los enquentros de las capillas baxas para que sustenten las cortinas baxas del templo y rresista la biolençia y carga de arriva los quales dichos estribos han de subir a lo alto de las capillas hornaçinas y después de tocados con la cornixa de afuera del dicho templo sean de formar ençima dellos y de las paredes de las capillas hornaçinas como tengo dicho. Los dichos estribos altos en forma de cartones lo quales han de rrodear ansimismo el dicho templo por todas sus partes y porque las esquinas o angulos de los templos son las partes que más trauaxan en semexantes ocasiones soy de parecer que por la parte de afuera del dicho templo se estriben y acompañen con nuevos extribos de manera que por cada lado de su quadrado quede doze pies de grueso el qual dicho estribo suba hasta el primero cuerpo o handen que es al alto de las capillas hornaçinas para que con más seguridad rresistan la biolençia de los temblores que en semejantes lugares hiere con más fuerza. Porque para poner en hexecucion lo susodicho se ofrece que en la naue mayor en el lugar a donde de presente esta el retablo hazer un arco más baxo que el que de presente tiene que corresponda a todos los de las capillas hornaçinas y no de otra manera sacando para ello a los lados de la dicha nave mayor arrimados a los pilares del harco grande unos otros pilares de a seis pies cada uno sobre cuyas ypostas a de mober un harco de medio punto por encima del qual a de pasar el alquitrabe friso y cornisa de la parte de dentro del dicho templo y desta manera quedarán las dichas capillas hornaçinas conformes y correspondientes y el templo más rrecoxido y con mayor fortaleza y bien estribado y por los enquentros de los pilares que digo se saquen en la nave mayor para el harco de medio punto serán grandes al parecer_ Se pueden adornar con algunos encasamentos o Altares de manera que se agrade la bista pues es mexor que no hazer harco zarpainel el qual yo repugno y doy por malo y ansimismo se podrá reparar la capilla hornaçina queesta junto a la puerta del cruzero.

Y en quanto a los quatro pilares que acompañan las puertas de en medio de la dicha yglesia que estan rrepisados por la parte alta de piedra digo y es mi parecer que se derriben y sacándolos deçimientos se buelban a hazer con más cuerpo que el que de presente tienen y será doze pies en quadrado como a los estribos o esquinas de los lados del dicho templo por queestos tienen en sí mas carga que los demás y ansimismo

tiene las (fol.5) Dos bóvedas que bienen sobre las dichas puertas las quales han de mover y cerrar a peso de las capillas de la nave mayor por cuya ocasión conbiene tengan más corpulencia que las demas y desta manera quedará el dicho templo muy seguro y estriuido y se podrá conseguir la dicha obra sin ningun temor pues estando tan suelto como de presenteesta el dicho templo y falto de estribos resistio a un tan grande temblor como fue el pasado pues no ay quien se acuerde de otro mayor_

Y en lo que toca si es cosa conbiniente cubrir la dicha yglesia de madera Respondo que no soy de tal parecer por muchos respetos e ynconbinientes y el primero es que para enmaderar la dicha iglesia se ha de perder forzosamente todo lo en ella fabricado que será grandísima suma de pesos y sean de baxar los pilares hasta los terçios baxos que para la harmadura de la dicha madera no suba más de lo nescesario huiendo de ser de çinco paños demas de que huiendo de cargar la madera sobre pilares y harcos de ladrillo si por falta de extribos los derriua el temblor tanbién a de caer la madera y si por estar bien estribados los dichos harcos se tienen tambien sean de tener las bobedas y sin estos ay otros ynconbinientes en la madera bien ordinarios, que son ynçendios corruçiones y carcomas pues en menos de çinquenta o sesenta años crian carcoma que laba comiendo y ella misma se corrompe y acaua y es obra mas de la mitad mas costosa y no permaneziente ni que perteneze se haga en semejantes lugares como éste y este es mi parecer en dios y en mi conçiencia y lo que a todo mi sauer y entender alcanzo y si es neçesario lo juro en forma de derecho y lo firmo de mi nombre en los Reyes A Diez y seis días del mes de nobiembre de mill y seiscientos y nueve años.

Pedro Blasco

(fol.6)PARECER de Antonio Mayordomo, 16 de noviembre de 1609.

(repite literalmente el parecer de Pedro Blasco, lo único que cambia es la letra)

(fol.8)PARECER del Padre Fray Jerónimo de Villegas, 18 de noviembre de 1609.

Acerca de los puntos que se han propuesto tocantes a la iglesia mayor desta ciudad, que son

El primero si el daño que ha recibido este templo con el temblor pasado se puede reparar de manera que se asegure todo lo que está fabricado con conñanza de seguridad para asistir en él a los Oficios Divinos aunque se sobrevengan otros temblores graues.

El segundo si convendría mudar intento en la fábrica del dicho templo quitándole la vóveda y cubriéndola de madera dejándola en todo el alto que aora tiene.

El tercero si convendría abajar lo edificado y cubrirla toda de madera.

Se responde_

Al primer punto se responde que el remedio es fácil y muy seguro y se hará con sólo echar cuatro estribos en el testero de la naue de San Crispín y reforçando otros

estribos que están sobre las capillas ornacinas por los lados del templo poniéndolos donde fuera necesario.

Al segundo se responde que por ningún caso conviene mudar intento en la fábrica por ser mejor obra la de bóveda que la de madera y por las razones que tengo ya dadas en dicho papel muy ad longum.

Al tercero no responde por parecerme que tal pregunta ni duda se pone de intento sino sólo por henchir papel y no es digna de traer a la memoria.

También parece se ha intentado reducir la capilla de San Crispín a capillas ornacinas y dan por razón convenir así para asegurar lo que quedó mal parado en ella y en el testero_ A esto digo que no sólo no se debe hacer ni aún ponerlo en plática pues no es posible haber razón que conveça a poner por obra cosa tan absurda y tan fuera de razón (fol.8v) pues haciendo las tales capillas no se consigue el fin que pretende por entero y la parte que se remedia, se remienda y muy mal pues se hace tan notable daño a todo el templo cuanto en otra parte tengo declarado muy extensamente y así no soy de parecer que hagan las capillas sobredichas si no ubiere razón de mostrar que a ello me mueva. Fecho en Lima en 18 de noviembre de 1609.

Fray Jerónimo de Villegas

(fol.9) PARECER de Juan del Cerro

Digo yo Juan del Cerro maestro de albañilería y alarife de esta ciudad que ha venido a mi noticia la ruina y temblor que fue a diez y nueve de octubre de este año de seiscientos y nueve y digo que la ruina y daño que la iglesia mayor de esta ciudad recibió es por la parte del arcediano ha sido por la falta de estribo porque el que tiene es pequeño y ha menester tener la cuarta parte de la nave principal que rempuja a aquella parte de orden que la nave principal es de cuarenta pies de vara y ha menester diez de estribo y así es necesario pues no tiene más de dos pies se le dé ocho pies de salida más que sean diez de salida y ocho de grueso y con esto se hagan los pilares en la nave principal que viene en el crucero incorporados con los dos que están hechos y todo el cimientto que hiciere el maestro que es necesario ahondar y ensanchar de orden que quede en cada parte formado el pilar que den cuatro pies de zapata y estos estribos han de subir con otros dos que se han de hacer arrimados a los caracoles y han de subir hasta la primera cornisa que es a donde mueven los movimientos de las capillas y allí se recogan un pie de disminución y de allí arriba se suba tres varas más debajo de la cornisa y se desbarate de la cornisa abajo tres varas y estos pilares se incorporen todo a la redonda con las capillas macizándolos y hasta este alto y el un caracol que está desajuntado del otro incorporar el uno con el otro y toda la obra nueva con la vieja macizarla y esta dicha obra quedará fuerte macizando estos caracoles y haciendo lo que dicho tengo y esto digo por haber visto una obra encima de la ciudad de Burgos siendo maestro y viendo se rindiese una capilla cabecera con los estribos que tenía se incorporaron otros dos baratando tres varas y media de lo viejo y tornarlo a alzar de nuevo sobre lo viejo y quedó muy buena esta obra y así me parece que haciéndose en esta obra lo mismo quedará fuerte y segura por esta parte porque si tuviera estribos como las capillas hornacinas tiene estuviera seguro y así en todos los estribos y

movimientos de capillas y pilares soy de parecer que se echen unos barretones de hierro (fol.9v) con unas cruces abajo porque el temblor no halle en ellos flaqueza y meterlos dos varas y media y echar de una banda a otra unos barretones muy gordos y encadenarlo todo a la redonda y de esta manera estará muy seguro macizando unas puertas que están debajo de los movimientos de las capillas por ser mala obra y fuera de arte y falta de maestros y no hay arte que lo dé por bueno pudiendo cargar sobre macizo cargar sobre hueco siendo allí en aquel punto todo el empuje y peso de las capillas y así mismo unos arcos que están a la banda de la plaza que estriban a la iglesia y hacen allí empuje es muy necesario se acompañen hasta enrasar y subir encima de la clave porque si estuviera acompañado no pendiera por la parte de las capillas ni se cuarteara como de presente parece por las capillas prolongadas y esta y otras faltas que a la vista están por falta de maestro que las hizo y en los arcos de las torres que ahora se van haciendo un arco que se está haciendo es gran falta hacer arco respecto cargar la obra encima de este arco y así es necesario se macice y deje una puertecilla para subir a la torre y esto digo por experiencia que tengo de un pueblo encima de Valladolid que llaman Dueñas viniéndose rindiendo la torre que cargaba sobre un arco vinieron maestros de Burgos y de Valladolid y otras partes al arco y a unas ventanas y mandaron macizar y así es necesario en esta tierra más que en otra y lo más necesario que esta iglesia tiene es repararla y estribarla con brevedad por la parte de los dichos caracoles porque están con gravísimo riesgo y si no se reparan con brevedad por haberle quitado el acompañamiento de las capillas y cruceros podrán venir todo a gran ruina y gran daño y perjuicio y así como dicho tengo el un caracol con el otro se acompañen y macicen hasta la cornisa por ser de mucha importancia y juntamente con estos dos pilares a la parte donde viene ruina conforme a lo que tengo dicho pues están las paredes bajas y toda esta obra se puede hacer y haciéndola y proseguir con la demás obra dando en los pilares de en medio (fol.10) un pie de más grueso estará segura toda esta obra encadenándola como dicho tengo y más en esta tierra que en otra ninguna y ser obra las capillas de arista de medio punto y teniendo estribos es obra más segura que otra ninguna por la fortaleza que tiene y arte en sí misma que si se ofreciere venir gran ruina de temblor aunque cayesen los testeros o lienzos de paredes de todas teniendo los estribos y pilares quedará todo en pie lo que no tiene la crucería ni carpintería porque empuja y estriba a todas partes y siendo de carpintería tiene muchos riesgos de fuego y durar poco las maderas y esto digo por experiencia que tengo de España de haber desbaratado y visto desbaratar algunas iglesias y conventos en España y la obra que ahora está hecha de presente como dicho tengo es buena haciendo como dicho tengo y dando los estribos y todo lo que se les pudiere dar y esto sustentaré y daré por planta y montea siendo necesario y lo haré y éste es mi parecer.

Juan Cerro

(fol.11) PARECER de Martín de Aizpitarte

Acerca del arco zapanel se me ofrece que poniéndole debajo lo que muestra el rasguño quedará la obra segura.

Es los espacios que quedan de una banda y otra dentro de la capilla soy de parecer que se levanten sus paredes porque de esta suerte quedará esta capilla de tamaño de la otra çircunbezina sobre las quales paredes se çerrará la capilla y quedará más fuerte para resistir los temblores porque conforme está ahora trabaja mucho por estar muy chata y con lo que se desbaratate della servirá para la fábrica de la capilla misma.

Acerca de la ruina que han mostrado los pilares que se van prosiguiendo me parece convendría se arrimasen unos pilares de adobes hasta los chapiteles.

Acerca de los estribos que se han de hechar en la cabeçera de la yglesia me parece que es gran reparo, pero con todo eso aviendo temblores recios no dejará de despegar la obra nueva de la vieja algún tanto porque las mesclas en esta tierra ni el temple ayuda para ello.

Aunque entiendo que en este parecer no puedo dejar de dezir lo que siento en ello y para hablar claro digo que no hallo firmeza en toda esta obra que está hecha por estar la obra muy alta y mal montada para resistir a los temblores aunque sean las paredes y pilares de doblado grosor de lo que tienen ahora y la causa de esto es por no fraguar las mezclas en esta tierra y porque cuando los temblores vienen hacen más daño en una parte que en otra en la fábrica de la manera de los golpes de mar que no todos son iguales y así hacen desencajar la fábrica y va la cal cayéndose y dando la obra de sí porque naves de cuarenta pies de ancho no son para aquesta tierra ni aún de treinta se han de asegurar aunque se eche todos los estribos que quisieren porque por las causas de dichas tarde o temprano con los continuos temblores vendrá la obra abajo y lo será (lo cual Dios no quiera) a los que estén debajo. Por lo cual soi de parecer exceptuadas las capillas ornacinas las demás que son las de la nave de en medio y las colaterales de los lados se derriben abajando los pilares para que se cubra de madera y con esto se asegurará la obra y la que resta de hacer si se hace de esta suerte es asegurarla y al contrario poner a riesgo toda la iglesia y se advierta que lo que resta de hacer es casi otro tanto de lo que está hecho.

Si se quisiere remediar de presente lo que se ha abierto rebocándolo con yeso por la parte de abajo y dándose sus lechadas de la parte de arriba de cal y acuniándolo con piçarras será todo falso porque el primer temblor si es grande lo primero que despedirá será el remiendo como se ha visto en este terremoto que todos los remiendos se han caído y así lo firme de mi nombre.

Martín de Aizpitarte

(fol.12)PARECER de Clemente de Mansilla

Clemente de Mansilla maestro de albañilería desta ciudad diçe çerça del parecer de la iglesia mayor que aquel lienzo de la pared de Las Ánimas asta la capilla de Copacabana puede serbir y estar firme echando quatro estribos a la pared-

Y en lo que toca a las capillas de Ntra. Señora y Santa Ana hay necessidad de unos arcos con sus pilares para que bengan prosiguiendo conforme las demás capillas y así quedarán fuertes.

Ítem es mi parecer que aquel estribo que está en esta puerta principal y el otro frontero que viene a caer a la sacristía que agora sirve se desbaraten y saquen de nuevo conforme a buena obra y esto es lo que me parece y lo firmo de mi nombre.

Clemente de Mansilla.

PARECER de Don Fernando de Córdoba y Figueroa

(fol. 13)Aviendo atentamente considerado y conferido con las personas que me a parecido de buen entendimiento partes y suficiencia sobre lo propuesto del Excmo. Sr. Marqués de Montes Claros Virrey de estos reinos serca del daño que La Catedral de esta ciudad rescibió en el temblor de tierra que sobrevino a los 19 del pasado y del remedio que podria tener satisfaciendo en quanto alcanso a los quatro puntos del.

Al primero de si se podrá remediar y reparar el daño recibido parece que sí reforçando y fortaleziendo los estribos del testero de la nabe de San Crispín por la parte de afuera y labrando las puertas de él conforme a lo que pide la necesidad.

En quanto si conbendrá proseguir la fábrica del dicho templo conforme a la planta o se mudará. Se responde que supuesto que está edificado en ella de las quatro partes las tres y ser del daño recibido muy reparable y casi ympusible mudar yntento según las dificultades que se entienden no se debe hazer sino proseguir en la obra y assí no se pude cubrir de madera.

Y en quanto a reducir la nabe de San Crispín a capillas hornacinas parece tiene ynconbenientes y aún riesgo según la opinión de muchos y ser el gasto muy grande y deshacer en el templo gran parte de su hermosura y belleza y majestad y ser mucho el tiempo de no poder celebrar los Oficios Divinos en ella.

Aviendose hecho junta por orden de este cabildo de algunas personas que tenían dado su parecer por escrito y otras que vocalmente le dieron a los 22 de éste y en su prescencia dificultaron y confirieron sobre el caso las dudas e inconvenientes que se ofrecían unánimes y conformes fueron de parecer que se prosiguiese y continuase la obra del dicho templo y que no se mudase intento en ella.

(fol. 13v)Que se estribase y reforzase el testero de la nabe de San Crispín por la parte de afuera en la forma que conviene y con ello se reparaba el daño recibido y se prevenía el que se podría ofrecer según lo que por lo pasado se dexaba entender.

Que convenía estribar las capillas hornacinas por lo baxo y por lo alto las nabes.

Y los estribos de las repisas de las puertas del crucero desde abaxo se avían de reforçar según lo que conviene deshaziendo la parte de aRiba lo que estuviere lastimado y desplomado. Y a todos los demás estribos se avía de hacer lo mesmo.

Las capillas de Nuestra Señora de La Concepción y Santa Ana conbenía asegurar reforçando y recorriéndolas en la forma de las demás y metiéndoles arcos de medio puncto quedando en la misma altura que agora tienen.

La capilla mayor del crucero no se lebante cosa de ella sino se llebe al peso de las demás.

Que las torres no suban lo que la montea de la planta muestra que se le quite el tercio de su altura.

Y supuesto lo referido mi parecer es se repare el dicho daño en la forma y orden de dicha si no pareciere convenir otra cosa-

Y encomiende dios lo que a su servicio y bien de esta Sancta yglesia y ciudad conbenga. En los Reyes en 22 de noviembre de 1609.

Don Fernando de Córdoba y Figueroa.

55.- REPAROS DE LA OBRA DE LA CATEDRAL DE LIMA. (Archivo Histórico Arzobispal de Lima. Papeles importantes. Legajo VI. Expediente 30. Obra de la Catedral, 28 de junio de 1614. Fol. 1-3).

Las causas que Juan Martines de Arrona maestro mayor de la obra de la Catedral desta ciudad le muebe a que las bobedas y cerramientos que estan por hazer en ella se hagan de cruceria y no de arista. Son muchas y eficaces y las mas essenciales las siguientes:

Primeramente aviendose de meter como esta determinado arcos de medio punto debajo de todos los aobados que estan hechos seran fuerça maciçar de cal y ladrillo el baçio que a de quedar entre un arco y otro que bera aser la pared cerca de tres baras en alto y bara y quarta de gruesso en cada uno que en los hechos y en los que se an de hazer entrara mucha cantidad de materiales_ y lo que mas favorece su yntento es que todos los cascós de las bobedas de arista que antes se hicieron estan lastimadas y endidas en muchas partes como se bee y la causa principal de esto es entre las demas ser el peso de los cerramientos de arista mcuho mayor que los de la cruceria porque se hazen todas ellas de ladrillo grande y como este tan excesivo pesso no tiene sobre que descansar como tienen los cerramientos de cruceria que cargan sobre los cruceros ranpantes torceletes y conbadillos que todos estos miembros son como arcos y se ayudan los unos a los otros y como todo esto falta en las bobedas de arista es fuerça esten padeciendo siempre los pilares particularmente y tambien todo el demas edificio por el gran pesso y rrempujo que sobre si tienen y anssi en las ocasiones de temblores estan sujetas las dichas bobedas a mucho riesgo por ser toda ella obra suelta y de tal manera que si no començase a caer algun pedaço della caeria toda la demas lo que no tienen los cerramientos de cruceria que quando faltase un pedaço con algun subçeso detemblor grande qudaria lo demas sobre los miembros refferidos de la cruceria y lo caydo tennia facil remedio como se bido en la capilla de Sra. Santa Ana quando se rreparo el daño que hiço en ella el temblor que sucedió en diez y nueve de octubre de seiscientos y nueve y quando de este peligro no librasse dios escusando por misericordia los temblores grandes con los pequeños aran los sentimientos que la experiencia nos a enseñado y al presente se ben en ellas y al contrario se ha visto en todos los cerramientos de cruceria que no an hecho ni mostrado sentimiento alguno_.

Ademas de lo qual por lo que esta referido se verifica tambien ser la costa mayor en los cerramientos de arista que en los de la cruceria por que como dicho es toda las bobedas que se hacen de arista son de ladrillo grande que cuesta cada millar ochenta y çinco patacones y las que se (fol.2) hacen de cruceria son de ladrillo comun que cuesta cada millas quince patacones eçeto los miembros que hemos dicho que en ella se hacen tambien son de ladrillo grande mas es poca la cantidad en comparación

de la mucha que entra en las dichas bobedas de arista y aun que es verdad que haciendo el resto del templo de cruceria dinonara y mucho con las que están hechas no es este yncombeniente de tanto momento considerado los grandes effetos que de hacerlo de cruceria resultan para la seguridad y ffixeça del dicho templo porque con esto quedarian las dos naves colaterales casi tres baras mas bajas de lo que estan ahora y que la nave principal la qual quedaria haciendo esto muy estribada y con mas señorío y majestad como la cabeza en el cuerpo su mano superior a los demas miembros de cuiá proporcion se saco la buena y acertada arquitectura hizo y assi las cossas que mas imitaren a esta figura visto es que tenian mas perfección por lo qual haciendo esto las colaterales con lo que se pueden bajar arian la figura de los hombros con que quedarian mas travadas y muy fforificadas y encorporadas mejor con las hornacinas que son el rresto de la imitación del cuerpo humano y con esto quedaria todo el templo hecho una figura y proporcion piramidal y no como esta agora quadrada tan ancha de arriba como de abajo en los fundamentos que si los cerros y montes fueran ansi que aun ellos nos estan enseñando lo que emos de hazer en este particular no pudieran tener perpetuidad como no es posible la tenga este templo haciendo de arista lo que falta porque quando no se advierta mas de que tan solamente quedan todas las bobedas que estan hechas con el daño que tienen y en ellas se bee y las que se han de hazer sujetas a lo mismo bastava sola esta consideración para procurar en todo casso el rremedio de semejante daño sin pasar con el adelante aunque no humitan graves causas que favorecen este pensamiento ademas de que tan poco dexara de ser remiendo aunque se prosigan de arista aviendose de levantar las bobedas al pesso de las que estan hechas porque como los arcos de medio punto se an de hacer an de quedar como esta hecho casi tres baras mas bajas que las bobedas combinado de entre el un arco y otro sera gran fealdad y obra remendada y lo que peor sera el quedar todo el templo desacompañado y con poca o ninguna seguridad y pues no son mas de tres naves las que estan hechas y faltan cinco por hazer por menos yncombeniente tendria derrivarlos a su tiempo que no yr imitando a una obra conocidamente tan se- (fol.3) rrada y mala por lo qual es muy justo responder a todo esto bien advirtiendole con el cuidado que la gravedad del caso pide y assi por haver mirado con gran estudio y rreparado en todo como pessos que trae entre manos la dicha obra con deseo grande de acertar como se hechan de beer si bien reconsidera en los rreparos que en ella a echo tan acertados y por esto y por las demas causas y razones que en este refiere y porque tambien hasta aun en el hazer de las cimbras tiene menos costa de madera por no ser obra tan pesada como la de arista le parece se hagan en todo caso de cruceria los dichos cerramientos y bobedas que estan por hazer y esto es lo que entiende y siente en dios y en su conciencia que combiene se haga para mayor seguridad y firmeza del dicho templo y porque de su yntento donde dio este parecer firmado de su nombre en los Reyes en veinte y ocho de junio de mil y seis y catorce años.

Juan Martínez de Arzona.

56.- PARECERES DE LOS ALARIFES Y ACUERDOS DE LOS DOS CABILDOS PARA EL REPARO DE LA CATEDRAL DE LIMA. (Archivo del Cabildo Metropolitano de Lima. Libro de fábrica. Obra de la Catedral I. Tomo I. Lima, diciembre de 1614. Fol. 1r-19v).

PETICIÓN de Martínez de Arrona

Excmo. Sr. es de tan gran consideración el mudar intento en los coronamientos que estan por hacer en la obra de la catedral desta ciudad que no le parece a Juan Martinez de Arrona a cumplido con lo que debe a su conciencia en la relacion que sobre ello dio ni tampoco con las obligaciones grandes con que se halla de servir a Vtra. Excelencia y porque abiéndolo consultado sobre el caso y dado razones con que satisfizo a Vtra. Excelencia de la mejoría y fortaleça con que quedara la dicha obra haciendo lo que dice reparó Vtra. Excelencia en cosa y tiempo por lo qual habiendo después así mirado y tanteado muy recta y cristianamente alla y esta satisfecho se podria derribar las bobedas que estan hechas de arista y tornarlas a hacer de cruceria en menos tiempo de año y medio y con cuarenta mil pesos de costa y destas halla con muy gran evidencia ahorrara la obra en prosecucion de lo que ella esta por hacer de materiales jornales de oficiales y peones y otros gastos veinte y dos mil y trescientos pesos los nueve mil y setenta y tres en lo que abía de ... (quemado)... las paredes y estribos de afuera cuatro varas y dos tercias mas bajas de lo que ahora estan en lo hecho en esta manera las dos varas en que pueden quedar las paredes y cornisamentos mas bajos al andar y peso de la nave principal y las dos varas y dos tercias restantes las paredes y estribos de más afuera que son el andar y peso de las naves colaterales con que quedaria todo el templo las dichas cuatro varas y dos tercias mas bajo que ahora como consta y parece por la traza y monte que de ello presenta que es toda la importancia para su seguridad y dos mil pesos en lo que llevaran las bobedas de arista mas de ladrillo grande que las de cruceria si se iciesen y los once mil doscientos y treinta y siete en los arcos de medio punto que se an de meter debajo de los arcos aovados que estan fechos y en el macizar de los diez y seis que faltan deste mal genero por hacer según esta cuenta que cierta y uerdadera esta tres partidas hacen los dichos veinte y dos mil y trescientos pesos que quitados de los cuarenta mil referidos venia a tener la costa de hacerlo todo de nuevo diez y siete mil y setecientos pesos menos todo el material que a de derribar que seria de gran consideración para la obra como a sido lo que se derribo de la nave en que se metieron las tres hornacinas y lo que mas siente y es raçon se pondere que abiendo de proseguir (fol. 1v) conforme lo que esta fecho an de quedar todos los cerramientos altos que estan fechos con el daño que agora tienen y muestran y sujetas las que se an de hacer a lo mismo y lo que peor es que después de acabado el templo sera todo una fealdad y remiendo porque como las bobedas de arista an de quedar en el alto que agora estan de que a resultado todo el daño y los arcos de medio punto tres varas mas bajos no se podran gotar sin ponerse debajo de cada una de ellas por el tropieço de ellos como se ve por experiencia este inconveniente en el templo de Señor San Francisco que les obligo a levantar el arco toral de nuevo al peso del enmaderado como a Vtra. Excelencia le consta y pues falta cantidad por hacer que son diez y siete capillas y haciendolas de cruceria se excusan todos los inconvenientes

tan grandes y otros que por la prolijidad se dejan a tan poca costa como refiero y pues los reparos que por mandato de Vtra. Excelencia se an fecho en ella han sido tan valientes y acertados como se ha visto lo que agora se pretende es de mas consideración e importancia porque quedaria todo el templo con la fortaleza y seguridad y hermosura que no puede encarecer en que haría sin duda alguna muy gran servicio a entrambas majestades atento a lo qual A vtra. Excelencia suplica umildemente en nombre de la dicha sancta yglesia que por lo mucho que le importa a su seguridad se sirva de mandar se haga lo que se dice que en ello recibirá muy gran beneficio esta república y merced muy singularisima con las demas que son en este Reino interesadas en la contribución desta obra por la seguridad con que haciendolo quedarian excusado el riesgo con questan de hacerlo todo de nuevo obligadas de alguna gran ruina que promete si agora se remedia por lo qual es tan molesto por entender y saber bien lo que dice a gloria de dios a quien y a Vtra. Excelencia confiesa lo debe todo.

Juan Martinez de Arrona.

(Fol. 2r) M P Sr.

Son tan grandes y de tanta consideración las causas que a Juan Martínez de Arrona maestro mayor de la obra de La Catedral de esta ciudad le mueven a que se mude intento en los cerramientos y bobedas que estan por hacer en ella que no le parece a cumplido con su obligación ni con lo que debe a su conciencia con haber consultado con V. Virrei varias vezes y últimamente en el puerto del Callao en presencia del Obispo de Quito que siempre favorecio con grandes veras este intento por estar enterado como tan inteligente en esta uerdad por lo cual y por aberle satisfecho con muchas raçones de la bondad, fijeça seguridad y hermosura con que quedaria la dicha obra en la que esta por hacer dice dixo vtra. Excelencia queria consultar a V. A. y tomar su parecer para la resolucion del caso y con haber echo en particular diligencia en satisfacer a V. A. no tan por extenso como desea y conviene por lo qual hace esta relacion en que verifica por arte el enorme error con que comenzo a edificar este templo y en particular las tres naves que estan hechas de arista porque como es uerdad que toda buena y perfecta arquitectura se saco de la simetría y proporcion del cuerpo humano com de la de mas aventajada y perfecta que el autor de la naturaleza hizo y asi los artífices peritos de esta facultad y arte cuando forman los templos prudentemente guardan esta proporcion como se ve en todos los templos de España de los ombros hajandolos a esta proporcion y con las hornacinas mas bajas respectivamente representado los codos y pues esta doctrina se ha guardado entre los antiguo y se guarda invariablemente entre los modernos aun en partes donde no hay ocasión de temblores en este reino y ciudad estando tan sujetos a ellos fuera mucha razon se guardara con mas rigor esta regla mas parece huyendo de todo lo bueno y perfecto escogieron de peor y pernicioso sabiendo las tres naves parejas en alto con que hicieron una figura cuadrada y tan ancha arriba como abajo en los fundamentos que si los cerros y montes fueran asi no tuvieran perpetuidad y asi por estas razones y otras muchas que por la prolijidad se dejan no es posible la tengan las bobedas que estan hechas por lo qual no es justo ni razon que en las que estan por hacerr se siga un yerro tan conocido y visto y particularmente estando las dos tercias partes casi por

hacer en que se ahorra gran suma de plata en la cantidad a de quedar todo el edificio mas bajo en el (fol. 2v) macizar de los arcos que estan hechos y en los que estan por hacer si no se muda intento como especifica muy copiosamente en otro memorial que dio a Vtra. Excelencia cuyo traslado presenta con esta y pues no le mueve otro interes mas del deseo grande que tiene de acertar lo que tiene a su cargo.

Suplica a V.A. atento a las raçones que refiere a estas dos relaciones se haga lo que pide en lo que esta por hacer pues aciendo asi se servirian entrambas Majestades y esta republica y las demas que son interesadas en la contribución desta fabrica y recibira singularisima merced.

A diez y seis de diciembre de 1614 años habiendose visto esta petición por su Excelencia el Marques de Montes Claros Virrey destos reinos y los sres. Dr. Montalvo ldo. Laguna dr. Acuña ldo. Don Manuel de Castro, don Juan de Solórzano dr. Luis Merlos dr. Don Francisco de Alfaro se acordo que dos de los dichos señores quales por su Excelencia fueren nombrados vayan a la yglesia mayor y vean lo que Juan Martinez de Arrona maestro mayor de la obra della refiere en estos memoriales y hagan información de la utilidad y conveniencia dello con personas de ciencia y experiencia para que echa esta diligencia se tome mejor resolucion y su Excelencia mando a los señores dr. Montalvo y ldo. Laguna para la dicha diligencia y lo rubricaron y que a la dicha diligencia asista el Sr. Fiscal que en este auto se hallo presente.

Firmado y rubricado.

(fol. 3r) Acuerdo de los Oidores

Estando en la Santa Yglesia Catedral desta cibdad de los reyes del Piru en veinte y tres dias del mes de diciembre de mill y seiscientos y catorce años los señores don Juan Jiménez de Montalvo y ldo. Juan Paez de Laguna Oidores de la Real Audiencia desta cibdad = dixeron que por quanto su Excelencia el Marques de montes claros visorrei destos reinos les a cometido que con asistencia del señor licenciado Cristóbal Cacho de Santillana Fiscal de su magestad en esta Real Audiencia vean la obra questa hecha en esta santa yglesia acerca de lo que el maestro mayor della Juan Martinez de Arrona refiere por sus peticiones que conviene que lo que restare por hacer en la dicha obra se mude y haga diferente de lo que esta hecho y mas bajo y humilde para que respecto de los tebloros que tan ordinariamente hay en esta dicha ciduad sea mas fuerte y segura = y que asimismo lo que esta hecho en la nave de enmedio y colaterales se abajen y pongan en perfeccion de manera que quede todo como dicho es con perpetuidad pues en lo que resta por hacer en la dicha obra no haciendose tan altos como al presente va aunque se derribase lo hecho se viene a hacer a menor costa = y para saber lo que en estos podra hacer y la utilidad y daños que se seguira de acerse lo quel dicho maestro maior dice en su peticiones = se hicieron juntar al hermano Martin de Aizpitarte de la compañía de Jesús y a fray Miguel de Huerta fraile lego de la orden de sr. San francisco y a Andres despinosa y a Diego Guillen y a Alonso de Arenas todos personas que entienden el arte de arquitectura y se les propuso lo que el dicho maestro mayor refiere y sus peticiones para que abiendolo mirado y considerdado en dios y su conciencia digan y declaren y den su parecer en razon dello los quales respondieron a los dichos señores las razones y causas que a cada uno parecieron en razon de lo que se a de hacer en la dicha obra y sobrello se trato y confirio largamente_ y dijeron sobre

ello sus pareceres y los dichos señores mandaron lo traigan (fol. 3v) por escrito jurado y firmado y presenten ante dicho señor Montalvo y así lo proveyeron y declararon = va firmado todo valga.

(fol. 4r) PARECER del Hno. Martín de Aizpitarte de La Compañía de Jesús. (las primeras notas están quemadas)... sobre si la obra que resta por hacer de la iglesia catedral desta cibdad se a de proseguir como va lo questa comenzado o de otra traza y habiendolo mirado y comunicado con los maestros deste arte a quienes mandan los dichos señores juntar y que diesen sus pareceres jurados... (quemado) yo el hermano Martín de Aizpitarte religioso de la compañía de Jesús me halle presente...(quemado) digo que no conviene proseguir la dicha obra con la traza que lleva la comenzada porque las capillas colaterales estan erradas por no guardar montea pues conforme al ancho de las naves no se guarda y en los arcos estan los puntos muy subidos...(quemado) por ser obra suelta y questa en su peso con la nave principal que para los temblores es cosa de gran inconveniente por no tener estribos y convendra a la fixeza de la obra que se abajen estas capillas a punto perfecto ques hasta los capiteles con lo qual vendran a quedar diez pies (poco mas o menos) mas bajas y así estara la nave principal estribada y muy conforme con lo que pide el arte y es de advertir que encima de los capiteles y cornisamento de toda la iglesia donde lleva una vara de alto que hace su vuelta con una moldura que corre se a de quitar y abajar porque conviene así para la obra que se començare vaya perfeta fija y segura (fol.4v) y en lo que toca a la traza de las capillas mi parecer es que hagan de cruceria y no de arista como las que se proseguian por las ventajas tan conocidas que tiene...(quemado) y para que la traza que de nuevo se ubiere de proseguir sea uniforme con la questa fecha es facil bajar después las capillas de la obra vieja conformandolas con las que se hicieren de nuevo para que todo quede de una traza que se podra hacer a poco gasto y es justo reparar en esto siendo la obra tan grave y principal y la mas ylustre del Piru y donde tanto pondran los ojos su excelencia tanto desea la perfeccion y perpetuidad como es justo y esto me parece salvo mejor juicio y poniendo la mano en mi pecho lo juro a dios para lo qual dieron liçencia mis superiores fecho en los reyes a 24 de diciembre de 1614 años.

En la cibdad de los reyes a veinte y quatro dias del mes de diciembre de mill y seiscientos y catorce años ante el sr. Dr. Juan Jiménez de Montalvo del consejo de su magestad y su oidor en la Real Audiencia desta ciudad en conformidad de la junta que ayer veinte y tres deste presente mes se hizo... (quemado) SAntillan fiscal de su magestad en ella en virtud de la comision para ello dada por el sr. Virrey destes reinos el padre Martín de Aizpitarte de la compañía de Jesús dijo que lo contenido en este papel questa firmado de su nombre es su parecer cerca de lo que en la dicha junta se trato y confirio por los dichos señores (fol. 5r) con los alarifes y personas que del arte de la arquitectura y albañilería entienden y así lo vuelve a firmar de nombre y el dicho oidor lo señalo.

Martín de Aizpitarte ante mí Antonio de N. Medrano

PARECER del hermano fray Miguel de Huerta del Orden del señor san francisco... (quemado)

(fol. 8r) PARECER que da Diego Guillen maestro de albañilería y cantería y alarife desta cibdad en raçon de los cerramientos de las capillas de la obra de la yglesia catedral desta ciudad.

Digo que yo e sido llamado por mandado de V. M. para dar mi parecer en raçon de la obra y traza de la iglesia maior y para conferir con los demas maestros y personas que fueren juntadas en la dicha obra para ver de que suerte se cerraria lo que falta por cerrar de dicha iglesia catedral.

Y abiendo visto como tengo visto y entendido antes de agora el çerramiento questa hecho en la misma iglesia de las capillas de arista y arcos aouados digo questan sin fuerza ninguna respecto de no tener estribos suficientes para que puedan hacer fuerza la nave menor en la maior por estar todas tres naues echas un cuerpo y asi es un cerramiento tan fuera de traza y arte que no tiene fundamento ninguno y hasta hoy no e visto ni menos oido decir a maestros practicos y expertos en el arte de albañilería ni cantería tratar de tal çerramiento y traza y asi digo que la traza y çerramiento que el maestro questo cerro e hizo no fue mas que una invencion nueva sin arte ni fortaleza porque los cerramientos de las capillas de arista son muy destrabados siendo hechos de ladrillo porque no se permite sino en cantería y asi mi parecer es que para que esta obra quede perpetua y fuerte y con buen proporcion y agradable a la vista y cada nave quede proporcionada y se ayuden una a las otras en fortaleza y seguridad.

Conviene se cierran en forma de medio punto y muevan las monteas desde encima del cornizamiento cada naue lo que pidiere y despidiere la montea y asimismo los cascos y cerramiento a la capilleria se haga de cruceria porque es una obra muy buena y muy segura y a probado mejor que la de arista como se ve por la experiencia que se tiene della y aquí y en España donde hay obras fuertes y curiosas y en especial en la fabrica y traza de la yglesia catedral de Sevilla que es la traza y cerramiento que aquí se pretende y asi haciendola desta suerte se le acrecientan muchos provechos a la dicha obra en bondad y en fortaleza y seguridad y en que se podra aorrar un quinto del gasto y vanse ayudando la naue menor con la maior y tienela estribada y que aunque haya temblores sera tan poco el daño que pueda haber que no sea ninguno y desta manera se ahorra en cerrarlo como tengo dicho la quinta parte del gasto de suerte que con lo se se ahorrara en esas çinco naues que quedan por cerrar abra plata suficiente para haber de desbaratar las tres que estan cerradas y cerrarlas con las demas y este es mi parecer y asimismo en que haya aparejador como hay en todas partes y a de ser maestro suficiente y experto en el arte que entienda traza y planta y montea por si acaso falta maestro que el aparejador sirva de maestro como se usa en toda España en obras de tanta importancia el cual a de trabajar con los demas oficiales pues se lo pagan y trabajando vera como los demas trabajan y si traban la obra y fraguan como conviene y hasta aquí (fol. 8v) han trabajado negros y trabajan que no s aben ni entienden este arte ni hacen lo que conviene y asi me parece a mi entender en dios y en mi conciencia mirando y poniendo por delante al servicio de Dios nro. señor y para que cada dia no haya ruinas con los temblores que suelen haber en esta ciudad y lo firmo de mi nombre.

Diego Guillén

En la ciudad de los reyes en tres dias del mes de enero de mill y seiscientos y quince años ante los señores Juan Jiménez de Montalvo del consejo de su magestad y su oidor en la Real Audiencia desta dicgha cibdad, en conformidad de la junta que en 23 de diciembre del año pasado de seiscientos y catorce se hiço por su mercer los señores liçenciado Juan Paez de Laguna, oidor de la real audiencia y el licenciado Cristóbal Cacho de Santillana, fiscal de su magestad en ella en virtud de la comision para ello dada por el sr. Virrey destes reinos Diego Guillen maestro albañil dijo que lo contenido que en este papel que va firmado de su nombre es su parecer acerca de lo que en la dicha junta se trato y confirio por los dichos señores con los albañiles y personas que del arete desta canteria y albañilería entienden y asi lo vuelve a firmar de su nombre y los dichos señores oidores lo signaron y juro ante Dios y a una + en forma escribiendo lo que conviene para la dicha obra lo contenido en dicho su parecer.

Diego Guillen ante mi Antonio de N. Medrano

(fol. 10r) PARECER de Andrés de Espinosa.

Digo yo Andres de Spinosa, maestro de albañilería como persona que tiene ocupación tiempo de sis años en la obra de la yglesia catedral desta cibdad en el oficio de aparejador y maestro de la dicha obra, en cumplimiento del titulo que se me dio del sr. Virrey don Luis de Velasco y habiendo sido llamado para que diese mi parecer en razon de los cerramientos de este templo de que suerete se podra hacer para la perpetuidad y seguridad y fortaleza que conviene para que quede permanente y con seguridad para resistir a los temblor e y para que aunque los haya como los suele aber en esta ciudad no hagan el daño que podria hacer y asi es mi parecer que desde la delantera de la plaza questa hoy dia fecha desde encima de los pilares questan encapitelados y con su cornisa que comiençen a cerrar en esta manera punto natural y se cierran los cascós de las capillas de cruceria cerrandose de menor a maior cada una en la forma que despidiere su montea de suerte que se vayan ayudando las unas naves a las otras restribando y asi quedara fuerte y hermoso y en buena proporcion y con segurida y asi aunque halla temblores no haran la ruina que han hecho en el cerramiento que hoy esta fecho porques obra mas trabada y ayudada la una con la obra y queda mas baja y se ahorrara en la cantidad que hay hoy dia por cerrar y grande fuerza de materiales de suerte que con lo que se ahorrara de materiales gente y manufactura se podran costear las tres naves que estan cerradas hoy de las capillas de arista y esto lo digo como persona que tanta experiencia tengo destas obras pues como se sabe y es notorio he sido maestro y aparejador tanto tiempo y e hecho en esta cibdad tantos cerramientos de cruceria y arista y tengo mucha experiencia en ello y deseando el seruicio de Dios (fol. 10v) principalmente sin atender otra cosa sino en que se acierte para que no haya daños y costas que podría suceder con temblores y terremotos porque quando vengan haran muy poco daño en el cerramiento que tengo referido y este parecer que doy es como se sabe y es notorio el que tenia comenzado yo y puestas las cimbrias en las primera naue la que se derribo y en este inter volvieron a meter a Francisco Becerra por maestro mayor de suerte que lo quito y ordeno el cerramiento sin parecer de nadie pues en tales obras como estas siempre se an de determinar las

cosas para que esten mejor y aprouarlas por los maestros que ubiere de la dicha facultad y por no haberlo hecho a sucedido la ruina y el gasto tan grande que se a visto y este es mi parecer a lo que entiendo que conuiene en Dios y en mi conciencia y a mi leal sauer y entender so cargo del juramento que tengo fecho.

Andres de Espinosa

En la cibdad de los reyes en çinco dias del mes de enero de mill y seiscientos y quince años ante el sr oidor don Juan Jiménez de Montalvo del consejo de su magestad y su oidor en la Real Audiencia desta ciudad en conformidad de la junta a veinte y tres de diciembre pasado de mill seiscientos y catorce se hiço por su merced y los señores ldo Juan Paez de Laguna oidor desta Real Audiencia y del ldo Cristóbal Cancho de Santillana fiscal de su magestad en ella en vitud de la comision para ello dada por el sr. Virrey destos reinos Andres de Espinosa maestro albañil dijo que lo contenido en este papel questa firmado de su nombre es su parecer acerca de lo que en dicha junta se trato y confirio por los dichos señores (fol. 11r) con los albañiles y personas que del arte desta canteria y albañilería entienden y asi lo vuelve a firmar de su nombre y de los dichos señores oidores lo signaron =y a maior abundamiento volvio a jurar por Dios Ntro. Sr. en forma de derecho y afirmase en lo que tiene referido y demas de lo qual dice en su parecer que lo que tiene dicho se a de entender que la naue de en medio questa por hacer se a de bajar y viene a abajar una vara de lo que hoy en dia esta fecho por que se le uiene a quitar el zocalo y tan solamente se mueve el çerramiento que tiene referido desde encima de la cornisa y lo firmo.

Andres de Espinosa ante mi, Antonio de N. Medrano

(fol. 12r)PARECER de Alonso de Arenas

En cumplimiento de lo mandado por el sr. Dr. Juan Jiménez de Montalvo presidente de la Real Audiencia en lo tocante a la obra de la Sancta Yglesia digo yo y es mi parecer que la naue maior se baje de manera que quede legítimamente envuelta en medio punto desde encima de la cornisa sin que baje ni suba mas de lo que es su vuelta redonda y lo mismo se haga en las dos naues colaterales cerrando los cascós de obra moderna y romana porque es lo mejor y mas fuerte y esto es lo que me parece en dios y mi conciencia y lo firme de mi nombre.

Alonso de Arenas

En la cibdad de los reyes en 9 de enero de mill y seiscientos y quince años Alonso de Arenas maestro de albañilería entrego este papel a mi el secretario de tal manera que dijo ser su parecer y juro a Dios y a una cruz en forma de derecho y ser cierto y uerdad y que haciendose la obra que respa por hacer mas baja y humilde de cómo agora esta aunque se derrive y abaje la naue principal y capillas colaterales que esta fecho y se volvieran a hacer (fol. 12v) el gasto de todo ello sera mucho menor que si se prosiguiese en todo lo que resta por hacer en la forma que va y lo firmo

Alonso de Arenas ante mi Antonio de N. Medrano.

En la cibdad de los Reyes a quince de enero de mill seiscientos quince años habiendose visto estos autos y diligencias en este Real Acuerdo por el Excmo. Sr.

Marques de Montes claros virrei destes reinos y los sres. Sr. Montalvo ldo. Laguna dr. Acuña ldo. Don Manuel de Castro dr. Juan de Solórzano dr. Luis Merlo dr. don Francisco de Alfaro estando presente el sr. fiscal mandaron questos autos y diligencias se lleven al cabildo desta santa yglesia y al desta ciudad para que habiendolos visto den su parecer y dado se traiga a este Real (fol. 13r) Acuerdo para que se tome el acuerdo y resolución que mas convenga y lo rubricaron (siguen las rubricas de los oidores)

Ante mi Antonio de N. Medrano

(fol. 14r) DICTAMEN de Juan Martinez de Arrona

Juan Martinez de Arrona maestro maior de la Sancta Yglesia Catedral desta cibdad dice que por haber visto con la experiencia e inconvenientes grandes que tiene la obra antigua que esta fecha en ella y en particular en los cerramientos questan fechos de arista y lo mucho que importa para la fixeza y seguridad mudar intento en las que estan por haber consulto por escrito y de palabra con su Excelencia las particularidades que en cada cosa convenian y últimamente dio sobre ello memorial en el Real Acuerdo y dello resulto que se hiciese junta de personas y ofiçiales de experiencia que fiesen inteligentes en la arquitectura como se hizo en que se hallaron el hermano martin de aizpitarte de la compañía de Jesús y Alonso de Arenas y Andres de Spinosa y Diego guillen alarife desta ciudad y todos en sus pareceres no contradicen el sentimiento que el dicho Maestro maior tiene de mejores remedios para mejor fortaleza seguridad y hermosura de la dicha obra y menor costa que a de tener de lo que tendria si se prosiguiera en los votos mas experimentados en este no solo hay igualdad en pareceres sino que todos se conforman en el intentod el Maestro mayor excepto fray Miguel de Huerta religiosos de sr. San francisco que parece por el que a dado no se resuelve en cosa alguna con raçon que se pueda obrar y para que mas se entienda el poco fundamento del dicho parecer considerada cada dificulta de por si se satisface a ella al punto en la manera siguiente

En quanto se conforma en el parecer del dicho Maestro mayor en que le parece que abajar las naves colaterales y hacerlas de cruceria es el mejor remedio que puede haber para asegurar la naue principal y después decir que no quedaria con la ermosura que se pretende porque la naue sirve agora de crucero que esta desde la capilla de ntra. Sra. de la Concepción hasta la de Sra. Sancta Ana ques por la naue arrimada a la principal de quarenta pies de ancho y la naue colateral no mas de veinte y ocho todo lo cual sube el arco que cae a la nave principal y a de ser de aquel alto el cerramiento de la nave colateral y a de quedar al peso del crucero que se a de hacer después y quedar otra naue al alto del crucero sera fealdad y questa dificultad satisfaga el maestro maior.

Responde que con lo que esta obrado en los arcos de las dos capillas citadas esta satisfecho porque auellos tubieron muy gran dificultad por el grande y escesivo peso que sobre ellos tenían al tiempo y quando se metieron que es la maquina que hoy sobre si cargan sin que se haya uisto flaqueza ni sentimiento entonces ni agora y quando se trato de obrarlos se pusieron maiores dificultades i imposibilidades por ofiçiales muy practicos y de mucha experiencia y con ser tales las personas que pusieron las dichas dificultades en los dichos arcos no preuieron ni pudieron alcanzar

la invencion y el arte del maestro como la obra a manifestado con tanta evidencia y satisfacion de toda esta republica y asi en quanto a la dificultad que agora pone se atisface con que siendo tan dificultoso el reparo se hiço con tan gran facilidad y modo tan extraordinario y el meterlos de tanta (fol. 14v) dificulta el dicho religiosso no tiene ninguna en ninguna manera porque se han de formar sin que arriba tengan carga alguna y sobre la cantidad que se a de añadir a los quatro pilares sobre que an de cargar con que vendra esta naue a hacer correspondencia con todas las demas que asi estuvieran excepto la naue del crucero ques fuerza corresponda con la principal y ese reparo ademas de ser facil de hacer sera fortisimo pues lo que el maestro mas a pretendido siempre juntamente con la ermosura y para que este la tenga mucho se le ofrece una muy vistosa y peregrina traza y a poca costa en que a los lados destos pilares se podran elegir muy suntuosos intierros que quando agora parezca no hacen falta en los tiempos venideros podran ser de mucha consideración e importancia y por estas raçones se deja bien entender que no alcanço ese remedio porque si hubiera dado en el no le hubiera dificultado y si no le hubiera satifecho ese modo pudo advertir de otro suficiente y que tubiese arte para meter y sujetar los dichos arcos y aunque no tan fuerte como el que esta propuesto seria seguro y bastante para el modo del cerramiento que el dicho maestro mayor pretende hacer porque sobre los arcos no a de cargar mas de tan solamente el peso de sus roscas y lo que basta para que queden acompañados y esto porque quede el dicho edificio lo mas bajo que se pudiere y no abia en esto dificultad como no la tubieron las demas personas que dello trataron.

Y en quanto a lo segundo que dice que todo lo demas de los colaterales le parece muy bien que se abajasen porque estaria muy hermoso por de dentro y fuera = a esto responde que haciendolo todo lo que tiene dicho el dicho maestro mejor sera asi y de otra manera no.

Y en quanto dice que lo que el maestro mayor propuso de lo que se ahorra en bajar la obra y se resta y ahorraria el gasto de deshacer lo questa fecho de las colaterales que dice es menester advertir porque si se ahorra por la parte de las hornacinas lo que dice por la parte de la naue principal se an de meter unos arcos de medio punto debajo de los aovados y lo demas que se lebanta para emparejar con la naue principal se a de levantar de albañilería de suerte que lo que se ahorra por las hornacinas se gasta en levantar de albañilería hasta emparejar como esta dicho con la naue principal.

A esto se satisface con lo que dicho tiene que en ninguna manera se pretende lebantar de albañilería sobre los arcos mas de lo necesario para que queden acompañados y dispuestos para poder sujetar las bobedas y cruceria con los arcos de cada capilla reduciendo las vueltas mayores con las menores con que quedaran todas las capillas de la naue mayor con mas vuelta y por ello con mas fortaleza y seguridad porque queda todo fecho un cuerpo muy fuerte y estrivado y todo el edificio quatro varas y dos tercias mas bajo de lo que agora esta como tiene dicho y alegado y agora muestra por la montea que presenta que con bajar en esto se ahorra y mas lo mucho que va a decir en lo que se a de gastar en meter los arcos de medio punto debajo de los aovados questan hechos y en los diez y seis questan por hacer y en macizar los unos y los otros y lo que se gastare mas en la cantidad de ladrillo grande que a de entrar en los cerramientos de arista mas que en los cerramientos de cruceria no mudando intento

por lo qual se deja bien entender la grande maquina que se ahorra de materiales jornales de oficiales y peones y otros gastos en estos generales en las dos tercias aprtes questan casi por hacer y asi por lo questa fecho parece que todo punto ignora el dicho religiosso los intentos que tiene el dicho maestro.

(fol. 15r) Y en quanto a decir ques lastima y cargo de conçiencia bajar los tres la naue principal no decir que con lo que se bajan las colaterales es bastante estribo quando estubiera muy mal tratada por poderse sustentar sin venir a ruina en este se echa tambien de uer que no considera los inconvenientes que hay que son muchos y muy graves = y el primero que hoy esta tan lastimada la naue principal que mirada por lo alto parece el daño irreparable tanto quen manera alguna se puede decir que pudiera quedar segura con los estribos de las naues colaterales porque estando como esta tan sentida y lastimada en tantas partes no es posible que se escuse de peligro y de estar sujeta a grabe daño mayormente abiendo tan a menudo temblores en esta cibdad que le sacuden y estremecen y otro daño es la fealdad que causaria ser las naues colaterales y todo el demas templo de cruceria y la naue principal de arista y una vara mas alta de lo quel arte pide conociendo que importa mas el quedar bajo para la fixeza del edificio que quanto se puede estribar y aunque parezca poca cantidad una vara viene a ser mucha sobre veinte y cinco varas que tienen de alto las bovedas y asi es de mucha consideración el bajarla = y estando por hacer casi las dos tercias partes de la obra como esta dicho por aprouechar tan poco y malo como esta fecho no se a de dejar de elegir lo mejor = y en lo que mas dice ques poca mas seguridad la que tiene de las obras de cruceria o de arista y que mas refiere de gasto que se hara por la experiencia que tiene de fabricas se satisface con que los que aun no han aprendido arte por la experiencia saben que la obra de cruceria es la mejor como se ve por el mucho tiempo que a que se sujetaron la capilla maior y crucero con las demas capillas hornacinas del Convento del Señor Sancto Domingo y haber pasado por ellas el temblor grande del año de quinientos y ochenta y seis y los que mas a habido sin recibir daño porque son de cruceria y en nuestra Sancta Yglesia se ha visto lo mal que aprueuan las bobedas de arista con los pocos que an pasado por ellas las an dejado tan lastimadas como se ve y asimismo se ve en la capilla mayor del Convento de la concepción por ser de cruceria con estar los estrivos y paredes por la parte de afuera todos abiertos y endidos se an sustentado y sustentan por no ser obra tan pesada ni suelta ni tener reempujo como la de arista y por todo lo referido se echa de ver que no tiene el dicho religiosso la experiencia de obras que refiere y con la aprobación de las demas personas que en esa junta se hallaron y dieron sus pareceres impedir cosa algunas las razones poco experimentadas de su parecer por tanto

A V. S. pido y suplico que se sirva por vista de ojos ver la obra en la forma que se dispone para poderse hacer y el daño que lo edificado tiene por lo alto y certificado del util y prouechoso remedio del dar en ello el parecer mas conveniente para su prosecucion firmeça y segurida pues y sera de gran seruicio a V.S. y bien de toda esta republica quen ello se consigue el celo que su maestro tiene de que se hagba lo mejor y de mas buen ornato para el culto divino en que por su buen deseo que tiene de acertar recibira V. S. muy gran merced.

Juan Martinez de Arrona

(fol. 16r) CABILDO de los Canónigos

En la cibdad de los reies en diez y nueue dias del mes de enero de mill e seiscientos y quince años habiendo yo el infraescripto secretario por mandado del señor doctor don Pedro Muñiz dean de la sancta yglesia citado a los señores prevendados della para que se juntasen en cabildo hoy dicho dia para tratar del edificio desta dicha Santa Yglesia y habiendose juntado para ello el dicho señor dean y los señores licenciado don Pedro de Valencia chantre y canonigos don Fernando de Guzman doctor Andres Diaz de Abreu doctor Carlos Marcelo Corne doctor Feliciano de Vega licenciado Antonio Nuñez de Luna doctor Andres Garcia de Zurita y los medios racioneros bachiller Miguel de Bobadilla Hernando del Castillo el dicho señor Dean propuso como por Su Excelencia del Señor Virrey destos reinos y el Real Acuerdo se habia proveido un decreto para queste cabildo diese su parecer sobre el modo como se a de proseguir el dicho edificio y abiendose visto el dicho decreto y los memoriales de Juan Martinez de Arrona maestro maior del dicho edificio y los pareceres demas diligencias que se an fecho por orden del dicho Real Acuerdo y conferido sobre el caso todo lo que convenia fueron todos de parecer que se suplicase a Su Excelencia y al dicho Real Acuerdo que el dicho edificio se prosiga y acaue conforme a la traça quel dicho Juan Martinez de Arrona a advertido questa dibujada en una montea que a hecho della por haber visto el daño que al presente tienen las bobedas que se an hecho de arista y el que se puede esperar que tendran las que se an de hacer de nuevo si se prosiguen con la misma traçay porque todos los alarifes convienen en ser obra mas fuerte y segura para los temblores el hacer las dichas bobedas de cruceria demas de las hermosura con que quedara la dicha Santa Yglesia acabandose desta suerte y que aunque fray Miguel de la Huerta de la orden san francisco puso dificultad en lo tocante a la naue colateral a la del crucero y en lo demas... (esta roto el folio) (fol. 16v) en raçon de los arcos de las naues colaterales que an de estar junto a la naue principal y a la costa de la obra les paresce questa bien satisfecho con el nueuo apuntamiento quel dicho Juan Martinez de Arrona a dado en respuesta y quen particular suplican se tome sobre ello resolucion con breuedad por haber muchos dias questa la obra parada e irse pasando el verano deste año ques tiempo mas acomodado para la labor e ir corriendo los salarios debajo del dicho maestro y del obrero y sobrestante y haber otros daños muy considerables y lo firmaron

Siguen las firmas de los canónigos antes mencionados ante mi Cristóbal de Villanueva.

(fol. 18r) CABILDO de la Ciudad

Yo Alonso de Carrion scribano de cabildo y publico desta cibdad de los reyes certifico y doy fe y uerdadero testimonio a los quel presente vieren como en un cabildo que la justicia y regimiento desta dicha ciudad hiço en cinco dias deste presente mes de febrero y año de mill y seiscientos y quince en que se hallaron del general don Fernando de Cordoba y Figueroa y don Juan Arevalo de Spinosa caballero de la orden de Alcantara y alguacil mayor del santo oficio y alcaldes ordinarios y el alguacil mayor Francisco Severino de Torres don Fernando Carrillo de Cordoba Francisco de Mansilla doctor don Leandro de Larrinaga Salazar Diego Nuñez de Campoverde

Cristóbal Arriaga de Alarcón doctor Antonio de Leon Garavito con Martin de Ampuero Julian de Lorca regidores = se trato y proveyo lo siguiente

En este cabildo los dichos alcalde don Fernando de Cordoba y Figueroa y el alguacil maior Francisco Severino de Torres doctor don Leandro de Larrinaga Salazar Cirstobal Arriaga de Alarcón dixeron quen virtud de la comision que por este cabildo les fue dada para cumplir y poner en ejecución lo que se manda por un decreto del Real Acuerdo de quince de enero deste presente año que se presento en este cabildo en que manda de su parecer acerda de la forma en que se deue proseguir y acabar lo que resta de la Iglesia catedral esta ciudad = abian hecho juntar algunas personas practicas e inteligentes con quien personalmente abian ido a la dicha iglesia y habiendose conferido sobre lo susodicho y puestos los proes y contras que se ofrecian y hecho otras diligencias en particular con otras personas hallaron ser conueniente y nescesario mudar el intento ue se tuvo lleva en la fabrica questa hecha si por no ser de la fortaleza nescesaria ni conforme a lo que se deja entender del arte por ser en desproporcion levantado (fol. 18v) el dicho edificio y sin los estribos... (esta roto el folio) como parecio el daño y ruina que recibio... (esta roto el folio) pasado y estar sujeta a los susodichos... (está roto el folio) ordinario se ven parece es forzoso por las dichas causas y otras muchas que hay de consideración que se mude el primer intento que se tuvo en su fabrica y edificio y que los dos tercios que faltan de la dicha obra se hagan y labren mas bajo lo que paresciere conuenir conforme al arte y obliga la necesidad respecto de los temblores questa sujeta esta tierra y el gran daño que causan y llegando con la obra nueva a la que al presente esta fecha se derribe para que toda vaya trabada y con la perfeccion que se requiere porque seria de grande inconueniente para su fortaleza union y trabajzon no ir toda a un peso demas de que lo questa hecho antiguo por el daño que a recibido y por el que padece siendo obra tan levantada y de tan grande altura estaria con muy gran riesgo y lo que de nuevo se hiciere tendria el mismo por no poderse trabar ni estribar como convenia y no es de consideración el gasto que va a decir de diez y siete mil pesos que dice Juan martinez de Arrona para lo que importa a la fortaleza grandeza y hermosura del dicho templo = y daban cuenta desto para queste cabildo resuelva lo que mejor le pareciere en el caso = y abiendose tratado y conferido sobrello y visto los pareceres autos y diligencias que sobre los susodichos se han fecho son de parecer que se haga lo que se a referido ques conforme a la proposicion del dicho maestro mayor y parecer del (fol. 19r) (el folio está roto) ...Aizpitarte y Alonso de Arenas y que ... (el folio está roto) y fabricase se guarde lo quel arte de arquitectura pide y dispone pues lo mas importante para todo = excepto don Martin de Ampuero que dijo que por no entender de la materia de que se trata no lo da con lo qual se acabo este cabildo y firmaron

Según consta y parece por el dicho cabildo a que me refiero y para que dello cosnte di el presente en esta cibdad de los reyes en siete dias de febrero de mill y seiscientos y quince años Francisco de Mansilla

Alonso de Carrion, escribano de cabildo y publico.

(fol. 19v) AUTO

En la cibdad de los reyes... (el folio está roto) y seiscientos y quince años estando... (el folio está roto) el Excmo. Señor Marques de Montes Claros Virrey... (el

folio está roto) reinos y los señores doctor Juan jiménez de Montalvo...(el folio está roto) Paez de Laguna doctor Alberto de Acuña licenciado don Manuel de Castro y Padilla doctor Juan de Solórzano Pereyra doctor Luis Merlo de la Fuente y doctor don Francisco de Alfaro presente el señor Fiscal abiendo visto las peticiones de Juan Martines de Arrona maestro maior de la obra de la yglesia maior pareceres del Dean y cabildo della del Cabildo y regimiento desta ciudad y otros de diferentes maestros del arte de arquitectura sobre la forma que a de llevar la fabrica y obra de la dicha Sancta Yglesia = mandaron que se haga y prosiga por la orden y traza quel dicho Juan Martinez de Arrona refiere en sus peticiones y monte presentados en los autor derivando las bobedas questan fechas de arista y haciendolas de cruceria bajando lo questa fecho quatro varas y dos tercias mas bajo de lo que agora esta las dos varas dellas la nave principal ques la de enmedio y las otras dos varas y dost ercias mas las dos naves colaterales prosiguiendo en esta forma y altura todo lo demas que resta de hacer de la iglesia de manera que la obra se haga por igual y el proseguir lo que resta a de ser primero que se derriben y bajen las bobedas questan fechas reparando los arcos de la naue que va de la capilla de nuestra sra. de La Concepción a la de santa Ana los daños que podrian seguirse de bajarse las paredes y bobedas en la forma referida por ser mas anchos que los demas y de suerte quel reparo sea el mas fuerte y hermoso que se pudiere y lo firmaron

Siguen las firmas del Virrey y los oidores de la Real Audiencia ante mi Antonio de N. Medrano.

Índice Documental:

Introducción	1419
Extremadura:	
1.- Obras en la Iglesia de Santa María de Trujillo	1420
2.- Obras del puente del Magasquilla de Trujillo. (I)	1420
3.- Obras del puente del Magasquilla de Trujillo. (II).....	1420
4.- Asiento y escritura de la obra de Santo Domingo	1420
5.- Concierto entre Alonso Pablos y Francisco Becerra	1422
6.- Concierto entre Pedro Martínez, Mayordomo de la iglesia de Santo Domingo y Alonso Bezerra y consortes	1423
7.- Testamento de Juana González, mujer de Francisco Becerra.....	1427
8.- Contrato entre Francisco Becerra y el Convento de San Miguel.....	1428
9.- Escritura de la obra de la iglesia de Orellana la Vieja.....	1431
10.- Contrato de obra de San Francisco por Francisco Becerra y Francisco Sánchez, para hacer un cuarto en el convento	1434
11.- Condiciones de la obra del Convento de la Concepción intramuros de la ciudad de Trujillo.....	1437
12.- Posturas y remates de la obra del Convento de la Concepción	1438
13.- Contrato de obligación entre el Monasterio de la Concepción y los canteros Francisco Becerra y Francisco Sánchez, sobre la obra de dicho convento.....	1440
14.- Obras en la Albuhera de Trujillo (I).....	1442
15.- Obras en la Albuhera de Trujillo (II).....	1442
16.- Carta y Provisión Real dada en Madrid, el 13 de julio de 1572, sobre la cría de caballos de la ciudad de Trujillo y su tierra, en relación con otra cédula también hecha por Felipe II en Córdoba el 10 de abril de 1570.....	1442
17.- Ordenanzas de la Dehesa de las Yeguas confirmadas por su Majestad.....	1444
18.- Obras en la portada de la Dehesa de las Yeguas de Trujillo. (I)	1444
19.- Obras en la portada de la Dehesa de las Yeguas de Trujillo. (II).....	1444
20.- Informe de limpieza de sangre hecho en Trujillo. Cuestionario de preguntas..	1444

- 21.- *Nombramiento del criado del licenciado Granero Dávalos a favor de Francisco Becerra y su mujer*.....1446
- 22.- *Obras en la portada de la Dehesa de las Yeguas de Trujillo. (III)*.....1446
- 23.- *Obras de la iglesia parroquial de San Bartolomé de Herguijuela. (I)*.....1447
- 24.- *Obras de la iglesia parroquial de San Bartolomé de Herguijuela. (II)*.....1447
- 25.- *Poder que otorgó Francisco Sánchez, cantero, para Diego de Nodera*.....1447

Virreinato de la Nueva España:

- 26.- *Real Cédula al Virrey pidiendo informes sobre la Catedral de Puebla*1449
- 27.- *Petición del Chantre Alonso Pérez e informe del Maestro de cantería Juan de Alcántara*.....1449
- 28.- *Información de la Catedral de Puebla. Declaraciones de los Maestros Claudio de Arciniega y Diego Hernández*1450
- 29.- *Información de oficio ante la Audiencia de Méjico para pedir al Rey ayuda económica con destino a las obras del Convento de Santo Domingo*1453
- 30.- *Informe de los Maestros Claudio de Arciniega, Francisco Becerra, Juan de Alcántara, Diego Hernández, Cristóbal Caraballo, Pedro Ortiz, Bartolomé de Luque y Bartolomé García, sobre las obras del Convento de Santo Domingo*.....1462
- 31.- *Nombramiento de Francisco Becerra para el cargo de Maestro Mayor de la Catedral de Puebla*1464
- 32.- *Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias. Libro IV. Título VII. De la población de las ciudades, villas y pueblos*1464
- 33.- *Becerra trabaja en el Convento de Tepoztlán*.....1470
- 34.- *Testimonio de las Ordenanzas de los carpinteros y alarifes formadas por esta Nobilísima Ciudad de Puebla y confirmadas por el Superior Gobierno el año de 1605*.....1470
- 35.- *Carta del Venerable Obispo de Puebla, Don Juan de Palafox y Mendoza, al rey Don Felipe IV*.....1477

Virreinato de Perú:

36.- Real provisión del Marqués de Cañete, dada en Lima en 15 de enero de 1557, confirmatoria de las Ordenanzas que el Cabildo formó para las obras y edificios públicos y señalamiento de los derechos del alarife	1482
37.- Cantera para la catedral de Lima.....	1482
38.- Provisión de la Audiencia de Lima nombrando a Becerra Maestro Mayor de la Catedral	1483
39.- Petición de Becerra a la Audiencia de Lima	1484
40.- Cómo se declaró el título de Maestro Mayor de la Catedral y el salario que a de correr.....	1485
41.- Toma de posesión del cargo.....	1485
42.- Reparto de dinero para la Iglesia Catedral de Lima.....	1485
43.- Información de méritos y servicios pedida por Francisco Becerra. Interrogatorio y prueba testifical.....	1487
44.- Prouança de Francisco Becerra	1490
45.- Concierto con Francisco Becerra para hacer la iglesia de San Sebastián de Lima.....	1520
46.- Memorial presentado por Lucas de Carrión en nombre de Francisco Becerra ante el Consejo de Indias	1521
47.- Concierto con Francisco Becerra para hacer el coro de la iglesia de San Agustín de Lima. (I).....	1522
48.- Concierto con Francisco Becerra para hacer el coro de la iglesia de San Agustín de Lima. (II)	1524
49.- Concierto ante el Licenciado Ferrer de Ayala, Fiscal de Su Majestad para llevar a cabo la construcción de algunas obras, entre ellas una portada de cantería para su casa.....	1525
50.- Remate de los aprovechamientos del Coliseo de Comedias de San Andrés de Lima.....	1527

51.- Carta de pago al Mayordomo del Hospital de San Andrés, referente a los planos y pliegos de condiciones para construir el Corral de Comedias de Lima.....	1528
52.- Escritura para la obra de la Capilla de San Agustín de Quito.....	1529
53.- Pareceres de los alarifes y acuerdos de los dos Cabidos para el reparo de la Catedral de Lima	1531
54.- Los reparos que se hicieron por el temblor del 19 de octubre de 1609 en esta Santa Iglesia	1545
55.- Reparos de la obra de la Catedral de Lima.....	1554
56.- Pareceres de los alarifes y acuerdos de los dos cabildos para el reparo de la Catedral de Lima	1556

CAPÍTULO X

FUENTES

España:

Archivo Municipal de Trujillo

Archivo de Protocolos de Trujillo

Archivo Parroquial de Santa María de Trujillo

Archivo Parroquial de San Martín de Trujillo

Archivo Parroquial de Herguijuela

Archivo Catedralicio de Plasencia

Archivo Histórico Nacional

Archivo Histórico Provincial de Cáceres

Archivo General de Indias

Biblioteca Municipal de Trujillo

Biblioteca de la Fundación Javier de Xalas

Biblioteca de la Real Academia de las Artes y las Letras de Extremadura

Biblioteca de Santa Ana de Almendralejo

Biblioteca Central de la Universidad de Extremadura

Biblioteca Municipal de Cáceres

Biblioteca del CEXECI

Biblioteca Nacional de Madrid

Biblioteca del Museo de América

Biblioteca de la Universidad de Sevilla

Biblioteca de la Universidad Internacional de Andalucía

Biblioteca de la Universidad de Salamanca

Biblioteca de la Universidad de Granada

México:

Archivo General de la Nación de México

Archivo del Instituto Nacional de Antropología e Historia

Archivo Municipal de Puebla

Archivo de la Catedral de Puebla

Archivo del Instituto de de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Biblioteca Municipal de Puebla

Biblioteca Palafoxiana

Biblioteca del Museo Amparo

Biblioteca del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM

Biblioteca de la Universidad Nacional Autónoma de México

Biblioteca de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Biblioteca de la Universidad Pontificia Autónoma Estado Puebla?

Biblioteca Universidad de San Nicolás de Hidalgo Morelia

Ecuador:

Archivo Nacional de Ecuador

Archivo Municipal de Historia de la Ciudad Metropolitana de Quito

Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador.

Biblioteca General de la Universidad Central del Ecuador:

- Área Histórica.
- Fondos

Biblioteca Municipal de la Ciudad Metropolitana de Quito:

- Fondo Antiguo
- Fondo Quito

Museo de la Ciudad

Biblioteca del Centro de Cultura de Quito

Biblioteca Espinosa Polid

Fonsal

Perú:

Archivo General de la Nación de Lima

Archivo del Cabildo Metropolitano de Lima

Archivo de la Catedral de Lima

Archivo Histórico Municipal de Lima

Archivo Histórico Arzobispal de Lima

Archivo del Convento de San Francisco de Lima

Archivo de la Catedral de Cuzco

Archivo Histórico de Cuzco

Archivo Courret de Lima

Archivo Histórico del Instituto Riva-Agüero

Biblioteca Municipal de Lima

Biblioteca Municipal de Cuzco

Biblioteca Universidad Nacional de Ingeniería

Biblioteca de la Pontificia Universidad Católica de Perú

Biblioteca de la Universidad de San Marcos

Biblioteca de la Universidad de Cuzco

Patronato de Lima

CAPÍTULO XI

BIBLIOGRAFÍA

ACEDO, F. *Guía de Trujillo histórica, descriptiva y práctica*. Madrid, 1913.

- “De los nombres atribuidos a Trujillo”. *Revista de Extremadura*. Tomo II, 1900.

ACEMEL Y RUBIO. *Guía ilustrada del monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe*. Sevilla, 1912.

ACUÑA, R. *Relaciones geográficas del siglo XVI*. UNAM. 10 volúmenes. México, 1984.

ADÁMEZ DÍAZ, A. *Los señoríos de Orellana la Vieja y Orellana de la Sierra*. Muñoz Moya Editores Extremeños. Badajoz, 2005.

AERSCHOT, S. Van. “El Convento de Santo Domingo y su Entorno”. Serie *Estudios y Metodologías de Preservación del Patrimonio Cultural*. Nº 2. Proyecto ECUA-BEL. Ediciones Libri Mundi. Santa Fe de Bogotá (Colombia), 1994.

AGUILERA ROJAS, J. *Antigua, Capital del ‘Reino de Guatemala’*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Secretaría de Estado de Cultura. Madrid, 2002.

AGUILERA ROJAS, J. y MORENO REXACH, L. J., *Urbanismo español en América*. Editora Nacional. Madrid, 1973.

ALBERTI, L. B. *De Re Aedificatoria*. Editorial Akal. Madrid, 1991.

ALEMÁN, M. y VAN BALEN, K. “Puesta en valor del patrimonio arquitectónico en el convento de Santo Domingo”. Serie *Estudios y Metodologías de Preservación del Patrimonio Cultural*. Proyecto ECUA-BEL. Ediciones Libri Mundi. Nº 5. Santa Fe de Bogotá (Colombia), 1994.

ALFARO Y PIÑA, L. *Relación descriptiva de la fundación, dedicación y construcción de las iglesias y conventos de México*. México, 1863.

ALMAGRO GARCÍA, A. *Artistas y artesanos en la ciudad de Úbeda durante el siglo SVII*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Jaén. Jaén, 2003.

ALONSO PACHUELO, S. *Temas históricos de Alcántara*. Alcántara, 1986.

ÁLVAREZ VILLAR, J. *Extremadura*. Col. Tierras de España. Madrid, 1979.

ÁLVAREZ, Fray A. *Guadalupe: Arte, Historia y Devoción mariana*. Madrid, 1964.

ÁLVAREZ NOGUERA, J. R. “Un siglo arquitectónico”. *Sor Juana y su mundo*. México, 1995.

ÁLVAREZ Y GASCA, P. *La plaza de Santo Domingo de México. Siglo XVI*. INAH. México, 1971.

AMMERLINCK, M. C. *Arte virreinal en México y sus alrededores*. México, 1987.

ANDRADE MARÍN, L. *Geografía e Historia de la Ciudad de Quito*. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito, 1966.

ANDRÉS, P. *Guadalupe, un centro histórico de desarrollo artístico y cultural*. Institución Cultural el Brocense. Excma. Diputación Provincial de Cáceres. Salamanca, 2001.

ANDRÉS ORDAX, S. *Cáceres, patrimonio de la humanidad*. Editorial Lunwerg. Barcelona, 1987.

- “Eco americanista en el arte de Extremadura “. *Extremadura y América*. Madrid, 1990.
- “El arquitecto Pedro de Marquina”. *Norba-Arte*, Tomo IV. Cáceres. 1983.
- “El patrimonio monumental de Extremadura. Entre Roma y el Renacimiento”. *Extremadura y América*. Madrid, 1990.
- *Inventario artístico de Cáceres y su provincia*. Tomo I (Partidos judiciales de Alcántara y Cáceres, y comarca de la Vera de Cáceres). Madrid, 1989.
- *Inventario artístico de Cáceres y su provincia*. Tomo II (Partidos judiciales de Garrovillas, Montánchez y Trujillo). Madrid, 1989.
- (dir) *Monumentos artísticos de Extremadura*. Editora Regional de Extremadura. Segunda Edición. Mérida, 1995.

ANDRÉS ORDAX, S. y PIZARRO GÓMEZ, F. J. *El patrimonio artístico de Trujillo (Extremadura)*. Editora Regional de Extremadura. Salamanca, 1987.

ANGLÉS VARGAS, V. *La Basílica Catedral del Cuzco*. Lima, 1999.

ANGULO IÑIGUEZ, D. “El palacio de los virreyes de México anterior a 1692”. *Arte en América y Filipinas*. Madrid, 1943.

- *La metropolitana de la Ciudad de los Reyes*.

- *Las catedrales mejicanas del siglo XVI*. Boletín de la Real Academia de la Historia, CXIII. Madrid, 1943.
- *Las fortificaciones americanas del siglo XVI*. Hauser y Menet. Madrid, 1942.
- *Historia del arte hispanoamericano*. UNAM. México D. F., 1985.
- *Planos de monumentos arquitectónicos de América y Filipinas en el Archivo General de Indias*. 7 volúmenes. Universidad de Sevilla. Laboratorio de Arte. Sevilla, 1934.

ANGULO IÑIGUEZ, D., MARCO DORTA, E. y BUSCHIAZZO, M. *Historia del arte hispanoamericano*. Barcelona, 1945.

ANNIS, V. L. *The Architecture of Antigua Guatemala, 1543-1773*. Guatemala, 1968.

ANÓNIMO. “Descripción de la ciudad de San Francisco de Quito”. *Relaciones Histórico-Geográficas de la Audiencia de Quito (Siglos XVI-XIX)*. Tomo I. Estudio introductorio y transcripción por Pilar Ponce Leiva, Marka-Ediciones Abya-Yala. Quito, 1992.

APARICIO FLORES, M. O. *Etapas de edificación, tecnología constructiva y propuesta de conservación*. Tesis de Grado. Cuzco, 1992.

ARDEMANS, T. *Ordenanzas y leyes de albañilería*. Hijos de D. J. Cuesta. Madrid, 1905.

ARENAS DE PABLO, J. J. *Las grandes bóvedas hispanas*. Madrid, 1997.

ARELLANO, A. *La Casa del Deán. Puebla siglo XVI*. Colección de Arte, nº 48. Coordinación de Humanidades. UNAM. México, 1996.

ARRÓNIZ, O. *Teatros y escenarios del siglo de oro*. Editorial Gredos. Biblioteca Románica Hispánica. Estudios y Ensayos, nº 260. Madrid, 1977.

ARRÚS, D. *El Callao y los chalacos*. Forum Callao, Historia y Cultura. 25-27 de Marzo, 1988. Edit. Concytec. Lima, 1988.

ARTIGAS, J. B. *Las capillas abiertas aisladas de México*. UNAM. México, 1982.

- *Iglesias a cielo abierto: capillas con atrio y cuatro capillas posas*”. *Cuadernos de arquitectura virreinal*. Nº 6. UNAM. México, 1989.

- *Primeros monasterios del siglo XVI en las laderas del Popocatepetl patrimonio de la humanidad en México*. Fondo Editorial de la plástica mexicana. México, 1998.
- ARVIZU, C. *Urbanismo novohispano del siglo XVI*. Querétaro, 1993.
- AYALA MORA, E. 5. "Época Colonial". *Nueva Historia del Ecuador*. Vol. III Corporación Editora Nacional /Editorial Grijalbo Ecuatoriana. Quito, 1991.
- AZCARATE, J. M. "Alonso de Covarrubias en el Hospital de Santa Cruz de Toledo". *Archivo Español de Arte*. Madrid, 1950.
- *Arte gótico en España*. Manuales Arte Cátedra. Madrid, 2000.
- AZEVEDO, M. E. *Espacios comunitarios durante el periodo virreynal en Michoacán, énfasis siglo XVII*. Tesis de Doctorado, UNAM, México. 1999.
- BAEZ MACÍAS, E. "El convento de San Agustín en la ciudad de México". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. n° 63. UNAM. México, 1992.
- BARBÉ-COQUELIN DE LISLE, G. *Alonso de Vandelvira*. Tratado de Arquitectura. Albacete, 1977.
- *Siècles d'Or de l'architecture hispanique del'Espagne au Nouveau Monde: l'empire de Charles Quint*, Biarritz (Francia), Atlántica, 2001.
- BARRIOS LORENZOT, F. DE. *El trabajo en México durante la época colonial*. *Ordenanzas de los Gremios de Nueva España*. México, 1921.
- BAUTISTA ANTONELLI. *Las fortificaciones americanas del siglo XVI*. Madrid, 1942.
- BAXTER, S. *La arquitectura hispano-colonial en México*. México, 1934.
- BAYLE, C. *Los cabildos seculares en la América española*. S. I. Sapientia, S.A. de Ediciones. Madrid, 1952.
- BAYON, D. *El Arte de México: De la Colonia a nuestros días*. Editorial Akal. Madrid, 1991.
- *La catedral de Lima*.
 - *Sociedad y arquitectura colonial sudamericana*. Gustavo Gili. Barcelona, 1974.
 - *Historia del Arte Colonial Sudamericano*. Editorial Polígrafa. Barcelona, 1989.
- BAYÓN, D. y GASPARINI, G. *Panorámica de la Arquitectura latino-americana*. Editorial Blume, Barcelona, 1977.

- BELTRÁN T., L. *Libros de Cabildo de Lima*. Edición del Concejo Provincial de Lima. Lima, 1935.
- BENAVENTE, Fray T. *Memoriales o Libro de las cosas de la Nueva España*. UNAM. México, 1971.
- BENAVIDES CHECA, J. *Prelados placentinos, notas para sus biografías y para historia de la S. I. Catedral y la ciudad de Plasencia*. Plasencia, 1907.
- "Trujillo". *Revista de Extremadura*. Tomo II, 1900.
- BENÉVOLO, L. *Las nuevas ciudades fundadas en el siglo XVI en América Latina. Una experiencia decisiva para la historia de la cultura arquitectónica del "cinquecento"*. Boletín del CYHYE, n° 9. Caracas, 1968.
- BENNASSAR, B. y L. *1492, ¿Un mundo nuevo?* Editorial Nerea. Madrid, 1992.
- BERCHEZ GÓMEZ, J. *Arquitectura mexicana de los siglos XVII y XVIII*. Editorial Azabache. México, 1992.
- BERJANO ESCOBAR, D., "El arte de Cáceres durante el siglo XVI". *Revista de Extremadura*, Tomos VI y IX. Badajoz, 1904 y 1907.
- BERLIN, H. "Fuentes para la historia de México. Códice Tlatelolco". *Anales de Tlatelolco*. México, 1948.
- "Artífices de la catedral de México". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n° 11. México, 1944.
- BERMÚDEZ DE CASTRO, D. A. *Teatro Angelopolitano o Historia de la Puebla*. Obra escrita en 1746. Edición facsimilar de la de 1908. Junta de Mejoramiento Moral y Cívico y Material del Municipio de Puebla. Puebla, México, 1985.
- BERMÚDEZ PLATA, C. *Catálogo de pasajeros a Indias durante los siglos XVI, XVII y XVIII*. Sevilla, 1940.
- BERNALES BALLESTEROS, J. *Edificación de la Iglesia Catedral de Lima. Notas para su historia*. Universidad de Sevilla. Serie Monografías n°2. Sevilla, 1969.
- *Historia del Arte Hispanoamericano, siglos XVI-XVIII*. 3 Tomos. Madrid, 1987.
- *Lima, la ciudad y sus monumentos*. Escuela de Estudios Históricos. Sevilla, 1972.

- BONET CORREA, A. “Antecedentes españoles de las capillas abiertas hispanoamericanas”. *Revista de Indias*, nº 91. Sevilla, 1963.
- *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles*. Alianza Forma. Madrid, 1993.
 - *Monasterios Iberoamericanos*. Editorial El Viso. Madrid, 2001.
 - *Urbanismo en España e Hispanoamérica*. Ensayos Arte Cátedra. Madrid, 1991.
 - (coord.) *Urbanismo e Historia Urbana en el Mundo Hispano*. Universidad Complutense. Madrid, 1985.
- BOYD-BOWMAN, P. “La emigración extremeña a América en el siglo XVI”. *Revista de Estudios Extremeños XLIV*. Nº III. Badajoz, 1988.
- BROMLEY, J. *Libros de Cabildo de los Reyes*. Edita Archivo Metropolitano de Lima. Lima, 1935.
- BÜHLER, D. *Puebla, patrimonio de arquitectura civil del virreinato*. Deutsches Museum, München e ICOMOS. Alemania, 2001.
- BUNGE, M. *Metodología de la Investigación Científica*. Alianza Editorial. Madrid, 1999.
- BUSCHIAZZO, M. J. *Arquitectura Colonial hispano-americana*. Edita Guillermo Kraft Ltda. Buenos Aires, 1944.
- *Historia de la arquitectura colonial en Iberoamérica*. Buenos Aires, 1961.
- BUSTAMANTE, A. *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*. Valladolid, 1983.
- BUSTAMANTE, A y MARIAS, F. “El Escorial y la cultura arquitectónica de su tiempo”. *El Escorial y la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1985.
- CACHO, X. “La fundación espiritual de Puebla, una relectura del relato de Motolinía”. *Actas del Primer coloquio sobre Puebla*. Gobierno del estado de Puebla, Comisión Puebla V Centenario. Puebla, México, 1991.
- CALANCHA, FRAY A. *Crónica Moralizada del Orden de San Agustín en el Perú*. Tres tomos. Imprenta de Pedro de la Caballería. Barcelona, 1639.
- CALLEJO SERRANO, C. *Cáceres monumental*. Madrid, 1960.
- *El Monasterio de Guadalupe*. Madrid, 1958.

- CAMON AZNAR, J. *La arquitectura plateresca*. Tomos I y II. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Diego Velásquez. Madrid, 1945.
- “La intervención de Rodrigo Gil de Hontañón en el manuscrito de Simón García”. *Archivo Español de Arte*, nº 45, 1941.
- CAMPESINO FERNÁNDEZ, A. *Estructura y paisaje urbano de Cáceres*. Madrid, 1982.
- CANILLEROS, C. De. *Extremadura*. Madrid, 1961.
- CARDALLIAGUET QUIRANT, M. “Jurisdicciones señoriales de Extremadura en el siglo XVI”. *V Congreso de Estudios Extremeños*. Badajoz, 1974.
- CARDALLIAGUET, M. y RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, A. *Hernán Cortés y su Tiempo*. Mérida, 1987.
- CARRERA STAMPA, M. *Los gremios mexicanos. La organización gremial en la Nueva España, 1521-1861*. Ediapasa. México, 1954.
- CARRIÓN, A. *Historia de la Ciudad de Puebla de los Ángeles*. Tomo I. Editorial José M. Cajica Jr., S.A. Puebla (México), 1970.
- CARRIÓN, F. *Centro histórico de Quito*. Quito (Ecuador), 1990.
- CASASECA CASASECA, A. *Rodrigo Gil de Hontañón*. Junta de Castilla y León. Salamanca, 1988.
- CASTEDO, L. *Arte precolombino y colonial de América Latina*. Biblioteca General Salvat. Editorial Salvat S.A. Navarra, 1972.
- *Historia del Arte y la arquitectura Latinoamericana*. Pomaire, Barcelona, 1969.
 - *Historia del Arte Hispanoamericano*, 2 volúmenes. Andrés Bello y Alianza Forma Editorial. Barcelona, 1988.
- CASTILLO, M. A. (ed.) *Las catedrales españolas en la Edad Moderna. Aproximación a un nuevo concepto del espacio sagrado*. Encuentros sobre patrimonio. Colección Debates sobre Arte. Fundación BBVA – A. Machado Libros, S.A. Madrid, 2001.
- CASTRO, M. de, “Fundación del convento de concepcionistas franciscanas de Trujillo”. *Revista de Estudios Extremeños*. Tomo XL, nº I. 1984.
- CASTRO MORALES, E. *Noticia histórica de la fundación de la ciudad de la Puebla de los Ángeles*. Puebla, 1981.

- "Luis de Arciniega, maestro mayor de la catedral de Puebla". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, nº 27. UNAM. México, 1958.
 - "La catedral vieja de Puebla". *Estudios y Documentos de la Región Puebla-Tlaxcala*. Volumen II. Puebla, 1970.
 - "La catedral de Puebla y Juan Gómez de Trasmonte". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, nº 32. México, 1963.
 - "Los libros del siglo XVI en la ciudad de Puebla de los Ángeles". *Libros europeos en la Nueva España*. Proyecto México de la fundación alemana para la investigación científica. Wiesbaden, 1973.
 - "Los maestros mayores de la catedral de México". *Artes de México*, nº 21. México, 1976.
 - "La fundación de Puebla". *Lecturas de Puebla*. Puebla, 1994.
 - Notas de la edición de la obra de Mariano Fernández Echevarría y Veytia. *Historia de la fundación de la Puebla de los Ángeles*. Lib. II. Puebla, 1963.
- CAVESTANY ANDUAGA, A. "El conjunto urbano de Trujillo (Cáceres)". *Boletín de la Academia de San Fernando*. Tomo XIV. Madrid, 1962.
- CERVANTES DE SALAZAR, F. *Crónica de la Nueva España*. Edición de Manuel Magallón. Estudio Preliminar e índices por Agustín Millares Carlo. Biblioteca de Autores Españoles. Libro III. Cap. LI. Tomo I. Madrid, 1971.
- *México en 1554 y Tímulo Imperial*. México, 1560. Edición actual de O'GORMAN, E. México, 1963.
- CÉSPEDES DEL CASTILLO, G. *América Hispánica (1492-1898)*. Editorial Labor. Barcelona, 1994.
- CHAMOSO LAMAS, M. *Catedrales de España*. Editorial Everest, S. A. León, 1981.
- CHANFÓN OLMOS, C. *Arquitectura del Siglo XVI. Temas Escogidos*. UNAM. México, 1994.
- "El Encuentro de dos Universos Culturales". *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos. El período Virreinal*. Volumen II, Tomo I. UNAM/ Fondo de Cultura Económica. México, 1997.

- “El proceso de consolidación de la vida virreinal”. *Historia de la Arquitectura y el urbanismo Mexicanos. El período Virreinal*. Volumen II. Tomo II. UNAM/ Fondo de Cultura Económica. México, 2001.
 - *Sagredo Tratadista*. División de Estudios de Postgrado. Facultad de Arquitectura. UNAM. México, 1992.
 - “Simón García y la antropometría”. *Compendio de arquitectura y simetría de los templos*. Escuela Nacional de Conservación Restauración y Museografía. INAH. México, 1979.
- CHARA ZERECEDA, O., CAPARÓ GIL, V. *Iglesias del Cuzco, Historia y Arquitectura*. Editorial Universitaria UNSAAC. Cuzco, 1998.
- CHECA, F. *La arquitectura del Renacimiento en Andalucía. Andrés de Vandelvira y su época*. Sevilla, 1992.
- CHICO PONCE DE LEÓN, P. *Metodología de investigación histórica y arquitectónica de Yucatán*. Tesis Doctoral. Mérida (Yucatán), ¿.
- “Patrimonio Cultural Urbano-Arquitectónico de Yucatán”. *Revista Unicornio*. Mérida (Yucatán), enero de 1993.
- CHUECA GOITIA, F. “Arquitectura del siglo XVI”. *Ars Hispaniae*. Tomo XI. Editorial Plus Ultra. Madrid, 1953.
- *Breve Historia del Urbanismo*. Alianza Editorial. Madrid,
 - *La catedral de Valladolid*. Madrid, 1947.
 - *La catedral nueva de Salamanca*. Salamanca, 1951.
 - *Andrés de Vandelvira, arquitecto*. IV Premio Antonio Camuñas de Arquitectura. Riquelme y Vargas Ediciones. Jaén, 1995.
 - “La vida cotidiana en la catedral”. *Los coros de catedrales y monasterios: arte y liturgia*. Actas del Simposio Fundación Pedro Barrié de la Maza, 6-9 de Septiembre de 1999. A Coruña, 2001.
- CHUECA GOITIA, F. y TORRES BALBÁS, L. *Planos de ciudades Ibero-americanas y Filipinas existentes en el Archivo de Indias*. Instituto de Estudios de Administración Local. Madrid, 1981.

- CHURCHILL CONNER, N. y ORTEGA MALDONADO, U. "Espacios humanos y desarrollo en el Estado de Puebla." *Ciudad, región y territorio*. ICSH de la BUAP. México, 2001.
- CIEZA DE LEÓN, P. *La crónica del Perú*. Edición de Manuel Ballesteros. Crónicas de América. Dastin Historia. Madrid, 2000.
- CIUDAD REAL, A. *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España. Relación breve y verdadera de las muchas que le sucedieron al Padre Alonso Ponce en las provincias de la Nueva España siendo comisario general de aquellas partes*. (1584-1589). Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM. México D. F., 1976.
- CIUDAD SUÁREZ, M^a M. *Los dominicos, un grupo de poder en Chiapas y Guatemala. Siglos XVI y XVII*. Escuela de Estudios Hispano-Americanos, CSIC. Sevilla, 1996.
- COBO, B. *Historia de la fundación de Lima*. Edición de M. González de la Rosa. Lima, 1882.
- "Historia de la fundación de Lima". *Monografías históricas sobre Lima*. Edit. Domingo Angulo. Tomo I. Lima, 1935.
 - *Historia del Nuevo Mundo*. 3 Tomos. Madrid, 1964.
- Códice de Yanhuítlán*. Edición facsimilar y estudio preliminar de Wigberto Jiménez Moreno y Salvador Mateos Higuera. Museo Nacional. México, D. F., 1940.
- Códice Florentino*. Edición facsimilar?
- COLLANTES DE TERÁN, A. "Solidaridades en Castilla". *Cofradías, gremios y solidaridades en la Europa Medieval*. XIX Semana de Estudios Medievales. Pamplona, 1993.
- CÓMEZ, R. *Andalucía y México en el Renacimiento y Barroco: los comienzos del arte novohispano en el siglo XVI*. UNAM. México, 1989.
- *Arquitectura alfonsí*. Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 2001.
 - "Arquitectura y feudalismo en México: los comienzos del arte novohispano en el siglo XVI". *Cuadernos de Historia del Arte*, nº 47. Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. México, 1989.

- *El alcázar del rey Don Pedro*. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1996.
 - *El documento más antiguo del Archivo General de la Nación (México)*. Fragmento de un Beato del siglo XIII (1985).
 - "La portada de la Iglesia de San Fernando en la Ciudad de México; imagen e idea". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, nº 60. Universidad Autónoma de México. México, 1982.
 - *Las empresas artísticas de Alfonso X El Sabio*. Publicaciones de la Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1979.
 - *Los constructores de la España medieval*. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla, 2001.
 - "Recopilación de las ordenanzas de la muy noble y muy leal cibdad de Sevilla". *Actas del I Simposio Internacional de Mudejarismo*. Madrid-Teruel, 1981.
- COSSÍO DEL POMAR, F. *Arte del Perú Colonial*. Fondo de Cultura Económica, México, 1958.
- COOPER, E. *Castillos señoriales de Castilla de los siglos XV y XVI*. Madrid, 1980.
- CORREA GAMERO, F. *Índice general sobre patrimonio histórico-artístico*. Selección de textos. Dos tomos. Octubre, 2001.
- COVARRUBIAS OROZCO, S. DE. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Copia facsimilar (1610). Ediciones Turnemex. Madrid, México, 1984.
- *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Editorial Alta Fulla. Barcelona, 1987.
- COVARRUBIAS POZO, J. M. "Cusco Colonial y su Arte". *Apuntes para la historia colonial y su arte*. Lima, 1958.
- COVARSÍ, A. "Extremadura artística. Impresiones de un viaje por la Siberia Extremeña. Orellana la Vieja, Navalvillar y Casas de Don Pedro". *Revista del Centro de Estudios Extremeños*. Tomo IV, nº 2. 1930.
- CROCHE DE ACUÑA, F. y MUÑOZ DE SAN PEDRO, M., *Ayer y hoy de Extremadura*. León, 1977.
- CRUZ, S. "Algunos artistas y artesanos del México de Cervantes de Salazar". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, nº 28. México, 1959.

- CRUZ ISIDORO, F. *Alonso de Vandelvira. Tratadista y arquitecto andaluz*. Sevilla, 2001.
- CUESTA HERNÁNDEZ, L. J. *El arquitecto Claudio de Arciniega en el Virreinato de la Nueva España (Burgos 1524- México 1593)*. Tesis Doctoral (Inédita) dirigida por el Dr. Antonio Casaseca Casaseca. Departamento de Historia del Arte/Bellas Artes de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Salamanca. Salamanca, 2003.
- CUEVAS, M. *Historia de la Iglesia en México*. México, 1921.
- *Documentos inéditos del siglo XVI para la historia de México*. 1ª Edición, 1914. México, 1975.
- CUMMIS, T. “La representación en el siglo XVI: la imagen colonial del inca”. *Mito y simbolismo en los Andes. La figura y la palabra*. Centro Bartolomé de las Casas. Cuzco, 1993.
- DE BARRIOS LORENZOT, F. *El trabajo en México durante la época colonial. Ordenanzas de los Gremios de Nueva España*. México, 1921.
- *Compendio de los Libros Capitulares de la muy noble, insigne y muy leal ciudad de México*. Tomo II. México.
- DE CARRO, V. *Los dominicos y el Concilio de Trento*. Estudio histórico-teológico del Concilio y de la aportación de la Orden Dominica. Salamanca, 1948.
- DE GANTE, P. *La arquitectura de México en el siglo XVI*. Editorial Porrúa. México, 1954.
- DE ICAZA, F. “Algunas noticias sobre Alonso García Bravo”. *Conquistadores y pobladores de la Nueva España*. Madrid, 1923. n° 92. Actas de Cabildo: 18 de noviembre de 1524.
- DE LA BANDA Y VARGAS, A. “La arquitectura bajoextremeña en el siglo XVI”. *Historia de la Baja Extremadura*. Tomo II. Real Academia de las Letras y las Artes. Badajoz, 1986.
- DE LA PEÑA, F. J. *Puebla Sagrada y Profana. Informe dado a su Muy Ilustre Ayuntamiento el año de 1746 por el M. R. P. Fray Juan Villa Sánchez, religiosos del*

- convento de Santo Domingo*. Impreso en la Casa del Ciudadano José María Campos, calle de la Carnicería número 18. Nota 13. Puebla, 1835.
- DE MENDIBURU, M. *Manso de Velazco*. Diccionario Histórico-Biográfico del Perú. Lima, 1885.
- DE MOLINA, A. *Vocabulario en lengua castellana y Mexicana y Mexicana y Castellana* Edición facsímile. Casa de Antonio de Espinosa. México, 1571. Estudio preliminar de Miguel León Portilla. Tercera edición. Editorial Porrúa. México, 1992.
- DE NEBRIJA, E. A. *Vocabulario Español- Latino* (Salamanca ¿1495?). Real Academia Española. Madrid, 1951.
- DE SOLANO, F. y DEL PICO, F. *América y la España del siglo XVI*. 2 Tomos. Homenaje a Gonzalo Fernández de Oviedo, cronista de Indias en el V Centenario de su nacimiento (Madrid, 1478). CSIC. Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo. Madrid, 1982.
- DEL CASTILLO DURÁN, F. *Las crónicas de Indias*. Editorial Montesinos. Biblioteca de Divulgación Temática, n° 79. Madrid, 2004.
- DEL HOYO, P. y MARTÍNEZ, A. *Las ventanas de ángulo del Renacimiento español*. *Revista Goya*, n° 130. Fundación Lázaro Galdiano. Madrid,
- DEL VALLE, G. *El camino México-Puebla-Veracruz*. Gobierno del Estado de Puebla, 1992.
- DE VELASCO, J. *Historia del Reino de Quito*. Tomo II, Parte II. Imprenta de Gobierno por Juan Campuzano. Quito, 1841.
- Diccionario de Autoridades*. Edición facsímile 1726. Tres Tomos. Biblioteca Románica Hispánica, Dirigida por Dámaso Alonso V. Real Academia Española. Editorial Gredos. Madrid, 1976.
- Diccionario de la Construcción*. Nueva Enciclopedia del Encargado de Obras. Ediciones Ceac, S.A. Barcelona, 2000.
- Diccionario de la Lengua Española*. Real Academia Española. Vigésima Segunda Edición. Editorial Espasa Calpe. Madrid, 2001.

- Diccionario de la Lengua Española*. Real Academia Española. Vigésima Segunda Edición, 2001. Madrid, 2004.
- Diccionario Ilustrado de la Lengua Española*. Editorial Ramón Sopena, S.A. Barcelona, 1982.
- DÍAZ DEL CASTILLO, B. *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*. Madrid, 1976.
- DÍAZ GOYEROS, P. “Las Ordenanzas de los carpinteros y alarifes de Puebla”. *El mundo de las catedrales novohispanas*. Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. México, 2002.
- DÍAZ PÉREZ, N., *Extremadura: Sus monumentos y artes; su naturaleza e historia*. Barcelona, 1887.
- DÍAZ-PLAJA, G. *Crónicas de Indias*. Salvat Editores, S.A. Alianza Editorial, S.A. Navarra, 1972.
- DIEZ BARROSO, F. *El arte en la Nueva España*. México, 1921.
- DIEZ GONZÁLEZ, M. C. *Arquitectura de los conventos franciscanos observantes en la provincia de Cáceres (s. XVI y s. XVII)*. Editado por el Colegio Oficial de Arquitectos de Extremadura, demarcación de Cáceres. Cáceres, 2003.
- DOMINGO ANGULO, P. “Cedulario Arzobispal de la Arquidiócesis de Lima”. *Revista del Archivo Nacional del Perú*. Recopilación. Lima,
- DOMÍNGUEZ COMPAÑY, F. *La vida en las pequeñas ciudades hispanoamericanas de la conquista, 1494-1594*. Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación. Madrid, 1978.
- DUBERNARD CHAUVEAU, J. *Apuntes para la historia de Tepoztlán*. Impresores de Morelos. Cuernavaca, 1983.
- DURÁN MONTERO, M^a A. *Fundación de ciudades en el Perú durante el siglo XVI*. Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Sevilla, 1978.
- “*Lima en el s. XVII, arquitectura, urbanismo y vida cotidiana*”. Editorial Nuestra América. Sevilla, 1994.
- DUVERGER, C., *La conversión de los indios de la Nueva España*. Fondo de Cultura Económica. México, 1993.

- ELIECER ENRÍQUEZ, B. *Quito a través de los siglos. Recopilación y Notas Bibliográficas*. Biblioteca Municipal. Quito (Ecuador), 1938.
- ESCOBAR PRIETO, E., "La catedral de Coria". *Revista de Extremadura*, Tomo V. Badajoz, 1903.
- ESPINAR MORENO, A. L. y LÓPEZ OSORIO, J. M. *Restauración de armaduras de cubiertas mudéjares granadinas*. *Revista Logia*, nº 8.
- ESPINOSA SPÍNDOLA, G. *Arquitectura atrial y evangelización en la Nueva España durante el siglo XVI (Estados de Hidalgo, México, Oaxaca, Puebla, Tlaxcala y Península de Yucatán)*. Tesis Doctoral Fac. Filosofía y Letras. Dpto. Historia del Arte. Universidad de Granada. Granada, 1995.
- ESQUIVEL Y NAVÍA, D. *Noticias Cronológicas de la Gran Ciudad del Cuzco*. Publicadas bajo la dirección del General D. Manuel de Mendiburu.
- *Transcripción de los Libros de Cabildo de Cuzco*.
- FABIÁN CALDERÓN, F. *Monasterios agustinos michoacanos del siglo XVI. Análisis representativo de Yuriria, Charo y Ucareo*. Tesis de Maestría. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Morelia, Michoacán. México, 2001.
- FAVIER OREDÁIN, C. *Ruinas de utopía. San Juan de Tlayacapan. Espacio y tiempo en el encuentro de dos culturas*. Gobierno de Morelos. Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y Fondo de Cultura Económica. México, 1998.
- FERNÁNDEZ, Fray A. *Historia y anales de la ciudad y obispado de Plasencia*. 2º Edición. Madrid, 1952.
- FERNÁNDEZ, M. *Arquitectura y gobierno virreinal. Los Maestros Mayores de la ciudad de México, siglo XVII*. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. México, 1985.
- *Arquitectura y gobierno virreinal. Ordenanzas de albañilería, 1599*. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. México, 1985.
 - "Artificios del Barroco. México y Puebla en el siglo XVII. Arquitectos de la Nueva España." Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. *Cuadernos de Historia del Arte*, nº 49. México, 1990.

- "Algunas reflexiones en torno a las portadas de la catedral de México". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Nº 53. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1983.
- "El albañil, el arquitecto y el alarife en la Nueva España". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Nº 55. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1986.
- "El inventario de bienes de un artista novohispano: el arquitecto Juan Montero". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Nº 54. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1984.
- "El nacimiento de la arquitectura barroca novohispana: una interpretación. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Nº 56. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1986.
- *Retrato hablado. Diego de la Sierra, un arquitecto barroco en la Nueva España*. UNAM, México, 1986.

FERNÁNDEZ, S. *El convento de San Francisco. Historia constructiva. Siglos XVI-XVII*. Informe final del Proyecto de restauración del convento e iglesia de San Francisco de Quito. Inédito. Quito, 1992.

FERNÁNDEZ COLLADO, A. *La catedral de Toledo en el siglo XVI. Vida, obra y personas*. Diputación Provincial de Toledo. Toledo, 1999.

FERNÁNDEZ-DAZA ALVEAR, C. *La ciudad de Trujillo y su tierra en la baja Edad Media*. Junta de Extremadura. Badajoz, 1993.

FERNÁNDEZ DE ECHEVARRÍA Y VEYTIA, M. *Historia de la Fundación de la ciudad de la Puebla de los Ángeles, en la Nueva España, su descripción y presente estado*. 2ª Edición. Edición, prólogo y notas de Efraín Castro Morales. Libro I. Editorial Altiplano. Puebla, 1962-1963.

FERNÁNDEZ DE OVIEDO, G. *Historia General y Natural de las Indias*. Edición de la Biblioteca de Autores Españoles. Libro III. Capítulo X. Tomo I. Madrid, 1991.

FERNÁNDEZ MUÑOZ, Y. "Francisco Becerra arquitecto de dos mundos: Extremadura y América, en el siglo XVI". (Etapa americana). *XXVIII Coloquios Históricos de Extremadura*. Trujillo, 18 al 26 de Septiembre, 1999.

- “Francisco Becerra, su obra en el virreinato peruano”. *Revista Studium*. Universidad Católica Sede Sapientiae. Vol. II. Lima, 2001.
- “Obra y formación de Francisco Becerra antes de su llegada a la Nueva España”. *V Coloquio Internacional de Arte en Puebla: un siglo de arte en Puebla (1531-1639)*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Puebla, 2002.
- *Los balcones de Lima y su conservación*. Tesis de Maestría. I Maestría en Conservación del Patrimonio iberoamericano. La Rábida, Huelva, 2001-2003. (Inédita).

FERNÁNDEZ SERRANO, F. *Garciaz su templo parroquial*. Zaragoza, 1971.

FLORES GUERRERO, R. *Las capillas posas de México*. Editorial Mexicana. México D. F., 1951.

FLORIANO CUMBREÑO, A., *Guía histórico-artística de Cáceres*, 2ª ed. Cáceres, 1952.

FONT FRANSI, J. *Arquitectura franciscana en Santiago de Querétaro, siglo XVII*. Historiografía Queretana. Vol. IV. Gobierno del Estado de Querétaro. México, 1999.

- *Las misiones de la sierra gorda de Querétaro. Restauración*. Gobierno del Estado de Querétaro. Querétaro, 1979-1985.

FORTEA LUNA, M. y LÓPEZ BERNAL, V. *Bóvedas Extremeñas. Proceso constructivo y análisis estructural de bóvedas de arista*. Colegio Oficial de Arquitectos de Extremadura. Badajoz, 1998.

FRAGA GONZÁLEZ, C. *Los Archipiélagos Atlánticos*. El Mudéjar Iberoamericano, del Islam al Nuevo Mundo. Lunweg Editores, S.A. Barcelona, 1995.

- “*La arquitectura mudéjar en Canarias*”. Aula de Cultura del Cabildo de Tenerife. 2ª Edición. Tenerife, 1994.

FRASER, V. *The Architecture of Conquest Building in the Viceroyalty of Perú (1535-1635)*. Cambridge University Press. First published. Cambridge, 1990.

FRISANCHO PINEDA, I. *La catedral de Puno. Historia documentada*. Editorial Concytec. Lima, 1999.

- FROST, E. C. “La fundación de Puebla y el proyecto franciscano. Plegaria soñada”. *Puebla de los Ángeles*. Artes de México. Nº 40. México, 1998.
- FULLAONDO, J. D. *Introducción al Urbanismo Colonial Hispanoamericano*. Alfaguara. Madrid, 1973.
- GALI BOADELLA, M *Arte y Cultura del Barroco en Puebla*. Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Puebla, Puebla (México), 2000.
- (Coord) *El mundo de las catedrales novohispanas*. Actas del Congreso de Puebla. ICSH, BUAP. Puebla, 2002.
 - (Coord) *La catedral de Puebla en el Arte y en la Historia*. Secretaría de Cultura, Gobierno del Estado de Puebla, Arzobispado de Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la BUAP. México, 1999.
- GARCÍA, G. “Felipe II al Presidente y Oidores de la Audiencia Real de la Nueva España”. *Documentos inéditos o muy raros para la Historia de México*. Doc. 71. Toledo, 1561.
- GARCÍA, N. C. “El patrimonio cultural de México y la construcción imaginaria de lo nacional”. *El patrimonio Nacional de México*. Tomo I. Coord. Enrique Florescano. Conaculta/ Fondo de Cultura Económica. FCE. México, 1997
- GARCÍA, S. *Compendio de arquitectura y simetría de los templos*. Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía. México, 1979.
- GARCÍA, S. *Compendio de Arquitectura y simetría de los templos conforme a la medida del cuerpo humano*. Universidad de Salamanca a cargo de J. Camón Aznar. Salamanca, 1941.
- GARCÍA, S. *Guadalupe de Extremadura*. Sevilla, 1979.
- GARCÍA, S. y TRENADO, F. *Guadalupe: Historia, Devoción y Arte*. Sevilla, 1978.
- GARCÍA CALDERÓN K., M. “Iglesia y convento de San Agustín (Lima)”. *Lima precolombina y virreinal*. Arte gráficas. Lima, 1938.
- GARCÍA DE GUADIANA ARTALOYTIA, J. “*Mis recuerdos al azar*”. Cáceres, 1994.

- GARCÍA-DIEGO, J. A. *Presas antiguas de Extremadura*. Fundación Juanelo Turriano. Editorial Castalia. Madrid, 1994.
- GARCÍA DUQUE, M^a. I., “Arquitectura civil gótica y renacentista en Cáceres”. *Revista de Estudios Extremeños*, XXXII, nº 11. Badajoz, 1976.
- GARCÍA GRANADOS, R. “Capillas de indios en la Nueva España”. *Archivo español de arte y arqueología*, nº XI. Madrid, 1935.
- GARCÍA ICAZBALCETA, J. *Colección de documentos para la historia de México*. México, 1856.
- *Nueva Colección de Documentos para la Historia de México*. Vol. 1, Códice Mendieta. Traza de Eremitorios. México, 1892.
- GARCIA IRIGOYEN. *Santo Toribio*. Lima, 1906.
- GARCÍA MELERO, J. E. *Influencias artísticas entre España y América*. Editorial Mapfre. Madrid, 1992.
- GARCÍA MOGOLLÓN, F. J. “La portada principal de la catedral de Coria. Primera aproximación a su estudio iconográfico”. *Cuadernos de Arte e Iconografía*, II. Madrid, 1989.
- “La arquitectura tardorrománica y protogótica en Extremadura”. *Actas VIII Congreso Nacional de Historia del Arte*. Badajoz, 1992.
- GARCÍA-MURGA ALCÁNTARA, J. “Balcones y ventanas de ángulo en Extremadura”. *XX Coloquios históricos de Extremadura*. Trujillo, 1994.
- “Decoraciones del plateresco español”. *Revista Goya*, nº 158. Madrid, 1980.
- GARCÍA SALINERO, F. *Léxico de Alarifes de los Siglos de Oro*. Real Academia Española. Madrid, 1968.
- GARCÍA, S. “Nuestra Señora de Guadalupe: su antigua leyenda, historia e iconología”. *Actas del Congreso Guadalupe en Extremadura: Dimensión hispánica y proyección en el Nuevo Mundo*. Sociedad Estatal V Centenario. Madrid, 1993.
- GARCÍA, S., BERNAL GARCÍA, T., RUÍZ ANTÓN, A. y otros, *Guadalupe: siete siglos de Fe y de Cultura*. Ediciones Guadalupe. Madrid, 1993.
- GARCILASO DE LA VEGA. *La Florida*. Madrid, 1988.

- GARRIDO SANTIAGO, M., *Arquitectura religiosa del siglo XVI en la Tierra de Barros*. Badajoz, 1983.
- *Arquitectura militar de la Orden de Santiago en Extremadura*. Badajoz, 1989.
- GENTO SANZ, B. *San Francisco de Lima. Estudio Histórico y Artístico de la Iglesia y Convento de San Francisco de Lima*. Imprenta Torres Aguirre, s. a. Lima, 1945.
- GERHARD, P. *Geografía histórica de la Nueva España 1519-1821*. UNAM. México, 1986.
- GIBSON, C. "Los aztecas bajo el dominio español, 1519-1810". *América nuestra*, n° 15. 14ª Edición. Editorial Siglo Veintiuno. México, 2000.
- GILBERTI, M. *Diccionario de la lengua Tarasca*. Edición facsimilar del "Vocabulario en lengua de Michoacán" de 1559. Introducción de José Corona Núñez. Balsal Editores. Morelia, 1983.
- GISBERT, T., MESA, J. y SEBASTIÁN, S. *El arte Iberoamericano desde la colonización a la Independencia*. Summa Artis, Vol. XXVIII. Madrid, 1985.
- "El balcón en la Audiencia de Charcas". *VI Coloquio de historia canario-americana*. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas, 1984.
 - *Iglesias con Atrio y Posas en Bolivia*. Academia Nacional de Ciencias. La Paz, 1961.
- GÓMEZ DE OROZCO, F. "Monasterios de la orden de San Agustín en la Nueva España en el siglo XVI". *Revista mexicana de estudios históricos*, n° I. México, 1927.
- *El convento franciscano de Cuernavaca*. Centro de Estudios franciscanos de México. México, 1943.
- GÓMEZ HARO, E. "Biografía de Palafox". *Lecturas históricas de Puebla*. Nueva época, n° 1. Secretaría de cultura. Gobierno del Estado de Puebla. 2ª Edición. Puebla (México), 1997.
- GÓMEZ MARTÍNEZ, J. *Fortalezas mendicantes. Claves y procesos en los conventos novohispanos del siglo XVI*. Universidad Iberoamericana. Departamento de Arte. México, 1997.

- GÓMEZ MARTÍNEZ, J. *La bóveda de crucería en la arquitectura española de la Edad Moderna*. Valladolid, 1995.
- GÓMEZ-MORENO, M. *Las águilas del Renacimiento español*. Ordóñez, Silote, Manchuca, Berruguete. Xarait Ediciones. Madrid, 1983.
- GÓMEZ RAMOS, R. "Recopilación de las ordenanzas de la muy noble y muy leal cibdad de Sevilla". *Actas del I Simposio Internacional de Mudejarismo*. Madrid-Teruel, 1981.
- GÓMEZ-TEJEDOR CANOVAS, M^a. D. "La catedral de Badajoz". *Revista de Estudios Extremeños*, Tomo IX. Badajoz, 1958.
- GONZÁLEZ, C. *Las medidas del romano. Diego de Sagredo*. Tratado y comentarios. México, D. F., 2002.
- GONZÁLEZ ARCE, J. D. *Gremios, producción artesanal y mercado. Murcia, siglos XIV y XV*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia. Murcia, 2000.
- GONZÁLEZ DE BRECIA, A. "*Historiadores Primitivos de las Indias Occidentales*". Tomo III. Madrid, 1749.
- GONZALEZ DE ROSENDE, A. *Vida del Ilmo. i Excmo. Señor D. Ivan de Palafox i Mendoza, de los Consejos de su Majestad en el Real de las Indias, i Supremo de Aragón, Obispo de la Puebla de los Ángeles, i Arzobispo electo de México, virrey que fue, Lugarteniente del Rey N. S., su Gobernador, Capitán General de la Nueva España, Presidente de la Audiencia, i Chancillería Real que en ella reside, Visitador General de sus Tribunales i Juez de Residencia de tres virreyes, i últimamente Obispo de la Santa Iglesia de Osma*. Madrid, 1671.
- GONZALEZ RODRÍGUEZ, A. *Extremadura popular, casas y pueblos*. Consejo del Ciudadano de la Biblioteca Pública Municipal Juan Pablo Forner. Mérida, 1990.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, J. "La Iglesia y la enseñanza superior". *Historia de la Iglesia en Hispanoamérica y Filipinas*. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid, 1992.
- GONZALO JIMÉNEZ, M. "El que más temía a Dios". *Magna Hispalense*. Sevilla 1992.
- GORBEA TRUEBA, J. *Yanhuitlán*. INAH. México, 1962.

GOY DIZ, A. *Algunas consideraciones sobre la Ley de patrimonio cultural de Galicia.*

Jornadas de Rehabilitación de Edificaciones Antiguas de Almendralejo. Junta de Extremadura, 1997.

- *Artistas, talleres e gremios en Galicia (1600-1650).* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago, D. L. Santiago de Compostela, 1998.
- *El arquitecto baezano Bartolomé Fernández Lechuga.* Universidad de Jaén. Jaén, 1997.
- *El Notario como testigo de la actividad artística.* Ilustre Colegio Notarial de Notariado, D. L. Madrid, 1993.
- *Imagen del Jardín del Edén en los claustros del siglo XVI de los monasterios gallegos.* 1999. V Simposio Bíblico Español. Universidad de Navarra. Pamplona, 1999.
- *La Arquitectura: de la reforma de los Reyes Católicos a la Desamortización; el resurgir de los monasterios en el Renacimiento.* Dirección General de Patrimonio Cultural. Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 2005.
- *La Arquitectura de la primera mitad del siglo XVI en Galicia, entre la tradición y la modernidad.* Dirección General de Patrimonio Cultural. Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 2000.
- *La Arquitectura en Galicia en el paso del Renacimiento al Barroco (1600-1650).* Santiago de Compostela, 1994.
- *La Arquitectura monástica en la provincia de Pontevedra en la Edad Moderna.* Diputación de Pontevedra, D. L. Pontevedra, 1999.
- "La imagen de la catedral en la época colonial". *El mundo de las catedrales novohispanas.* Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. México, 2002.
- "Las reformas y ampliaciones de los monasterios en la Edad Moderna". *La Ribeira Sacra: esencia de espiritualidad de Galicia.* Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, D. L. Santiago de Compostela, 2004.

- *Los claustros benedictinos tras la reforma de los Reyes Católicos, noticias sobre su construcción y sobre sus programas decorativos*. Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, D. L. de la Universidad de Santiago. Santiago de Compostela, 1996.
- GRAJALES, A. y ILLADES, L. *Presencia española en Puebla, s. XVI-XX*. ICSH, BUAP. Embajada de México. Grajales Illanes compiladores. Puebla, 2002.
- GUADALUPE, FRAY A. O.F.M. *Historia de la Provincia de Los Ángeles*. Madrid, 1662.
- GUARDA, G. *Santo Tomás de Aquino y las fuentes del urbanismo indiano*. Santiago de Chile, 1965.
- GUTIÉRREZ, R. *Arquitectura colonial, teoría y praxis (S. XVI-XIX. Maestros, arquitectos, gremios, academia y libros)*. UNNE. Buenos Aires, 1980.
- *Arquitectura Virreinal en Cuzco y su Región*. Editorial Universitaria. Cuzco, 1992.
 - *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Editorial Cátedra. Madrid, 1983.
 - *Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas*. Lunwerg Editores. Madrid, 1997.
 - (Y otros) *Estudios sobre urbanismo iberoamericano. Siglos XVI al XVIII*. Junta de Andalucía. Sevilla, 1990.
 - *Cabildos y Ayuntamientos en América*. México, Tilde, 1990.
 - *Notas para una bibliografía hispanoamericana de arquitectura (1526-1875)*. Buenos Aires, 1973.
 - *Notas sobre la organización artesanal en el Cusco durante la colonia*. Revista Histórica. Nº 1. Vol. III. Lima, 1979.
 - *Notas sobre la organización profesional de la arquitectura en España, América y el Río de la Plata. Siglos XVII al XIX*. Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas de la Universidad de Caracas (CIHE), nº 21. Caracas, 1975.
 - *La Casa Cuzqueña*. Resistencia. Universidad del Nordeste. Cuzco, 1981.

- GUTIÉRREZ, R. y ESTERAS, C. *Arquitectura y fortificación de la Ilustración a la Independencia Americana*. Colección Investigación y Crítica. Editorial Tuero. Madrid, 1993.
- GUTIÉRREZ, R. y GUTIÉRREZ VIÑUALES, R. (coords.), *Historia del Arte Iberoamericano*. Editorial Lunweg. Barcelona, 2000.
- GUZMÁN ÁLVAREZ, A. *Matices. Acuarelas de Puebla*. ICSH, BUAP. Puebla, 2001.
- HADATHY MORA, Y. "Puebla de los ángeles, plegaria en verso". *Puebla de los Ángeles*. Artes de México. N° 40. México, 1998.
- HAMILTON, E. J. *El tesoro americano y la revolución de los precios en España, 1501-1650*. Barcelona, 1975.
- HARTH-TERRE, E. "Alonso Beltrán y la iglesia de Santiago Apóstol de Lima". *Anales del Instituto de Arte e Investigaciones Estéticas*, n° 13. Buenos Aires, 1961.
- *Francisco Becerra, Maestro de Arquitectura*. El Comercio, Lima, 1° de enero de 1945.
 - *Cauces de españolización en la sociedad indoeuropea de la Lima virreinal*. Conferencia del Ciclo Cultural de la Comisión Nacional de Cultura de Lima. Lima, 1963.
 - *Como eran las casas de Lima en el siglo XVI.?*
 - *Los artífices en el Virreinato del Perú*. Editorial Torres. Lima, 1945.
 - "Francisco Becerra, Maestro de arquitectura (sus últimos años en Perú)". *Artífices del virreinato de Perú, Miscelánea Americanista*. Madrid, 1952.
 - "Historia de la casa urbana virreinal en Lima". *Revista del Archivo Nacional del Perú*. Tomo XXVI. Entrega I. Lima, 1962.
 - *Hospitales mayores de Lima en el primer siglo de su fundación*. Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, n° 16. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Buenos Aires, 1963.
 - "Las Cinco Huacas de la Plaza de Armas". *El Comercio*. Lima, 18 de Enero de 1950.
 - "Las tres fundaciones de la catedral del Cuzco". *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n° 2. Buenos Aires, 1949.

- "La primera iglesia agustina en Lima". *El Arquitecto Peruano*. Año 5, n° 53. Lima, 1941.
 - "La Catedral de Lima en el Siglo XVI". *Revista el Arquitecto Peruano*. Lima, 1942.
 - "La obra de Francisco Becerra en las Catedrales de Lima y Cuzco". *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*. N° 14. Buenos Aires, 1962.
 - "La restauración de la Catedral del Cuzco". *Revista el Arquitecto Peruano*, n° 212-3. Lima (Perú), 1955.
 - *Perú. Monumentos Históricos y Arqueológicos*. Instituto Panamericano de Geografía e Historia. México, 1975.
 - Ruta de Arquitectos. Cuzco. *Revista el Arquitecto Peruano*, n° 152. Lima, 1950.
 - "Vida y obra de los artífices virreinales" *Mercurio Peruano*, n° 170. Lima, 1941.
- HERDOIZA, W. "Cartas de Toledo y Quito en el marco de un desarrollo durable para las ciudades iberoamericanas". *Actas del Congreso Ciudades históricas iberoamericanas*. Toledo, Junio, 2001.
- *La calle, la universidad y el urbanismo*. Editorial Alborada. Quito (Ecuador), 1993.
- HERNÁNDEZ, F. J. *Colección de bulas, breves y otros documentos relativos a la Iglesia de América y Filipinas*. Tomo II. Bruselas, 1879.
- HOAG, J. D. *Rodrigo Gil de Hontañón. His Works and writings. Late medieval and renaissance architecture in sixteenth century in Spain*. Michigan, 1979.
- HOLMBERG, R. y NÚÑEZ, F. *Callao: Puerto de Lima, 1555-1615*. Historia del Callao. Medio Geográfico e Historia. Lima, 1980.
- HURTADO, P., *Castillos, torres y casas fuertes de la provincia de Cáceres*. Cáceres, 1977.
- IBARRA DE LORESECHA, J. J. *Los maestros de cantería Juan y Pedro de Ibarra*. Salamanca, 1987.
- ICAZA, L. "Arquitectura para el agua durante el virreinato de México". *Cuadernos de arquitectura virreinal*, n° 2. UNAM. México, 1985.

- "Arquitectura hidráulica en la Nueva España". *Antiguas obras hidráulicas en América*. Madrid, 1991.
- IÑIGUEZ ALMECH, F. "Trujillo. Estudio histórico-artístico". *Cuadernos de Arte*. Nº 11. Madrid, 1949.
- IRADIEL MURUGARREN, P. "Corporaciones de oficio, acción política y sociedad civil en Valencia". *Cofradías, gremios y solidaridades en la Europa Medieval*. XIX Semana de Estudios Medievales. Pamplona, 1993.
- JACQUES, J. *Las luchas sociales en los gremios*. Madrid, 1972.
- JURADO NOBOA, F. *Casas del Quito Viejo*. Colección Medio Milenio. Quito, 1992.
- KELEMEN, P. y WESTHEIM, P. "Historia del Arte Americano Precolombino y Arte Colonial". *Historia del Arte Universal*. Editorial Moretón, S.A. Bilbao, 1967.
- KENNEDY TROYA, A. *Historia artística y arquitectónica del convento de Santo Domingo de Quito, I y II*. Proyecto ECUA-BEL. Quito, 1989.
- *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII-XIX*. Editora Nerea. Hondarribia, 2002.
- KENNEDY TROYA, A. y ORTÍZ CRESPO, A. "Reflexiones sobre el arte colonial quiteño". *Nueva historia del Ecuador*. Vol. 5. Época colonial III. Quito, 1989.
- KOSTOF, S. *El Arquitecto. Historia de una Profesión*. Editorial Cátedra. Madrid, 1984.
- KUBLER, G. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. Fondo de cultura económica. 1ª Edición en español. México, 1982.
- LACAIVE, J. L. *Sinagogas y juderías extremeñas*. Sefarad. Tomo XL. Fascículo 2. Madrid, 1980.
- LADERO QUESADA, M. A. "Ordenanzas municipales y regulación de la actividad económica en Andalucía y Canarias". *II Coloquio de Historia Canario-Americana*. Volumen II.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, V. *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*. Editorial Saturnino Calleja. Tomos I y II. Madrid, 1922.
- LAZCANO, M. E. *El templo de Santo Domingo en México*. Tesis de Licenciatura. UNAM. México, 1978.

- LEICHT, H. *Las calles de Puebla. Estudio histórico*. Comisión de promoción cultural del Gobierno del Estado de Puebla. Puebla, 1967.
- LEÓN-PORTILLA, M. *La Filosofía Nahuatl*. Serie de Cultura Náhuatl. Monografías: 10. Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM. México, 1979.
- LEÓN CAZARES, M. C. *La Plaza Mayor de la ciudad de México en la vida cotidiana de sus habitantes. Siglos XVI y XVII*. Instituto de Estudios y Documentos Históricos. México, 1982.
- LESZEK M. Z. "Fundación de las Ciudades Hispanoamericanas". *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*. Universidad Central de Venezuela, nº 13. Caracas, 1972.
- LEVILLIER. *El Callao*. Lima, 1924.
- LINDA REZA, A. *Guanajuato. Ciudad Patrimonio*. Guía bibliográfica y documental para una historia urbana y arquitectónica. Instituto de Investigación sobre Centros Históricos y Patrimonio Cultural, A. C. Guadalajara (México), 2001.
- LISSÓN CHAVES, E. *La iglesia de España en el Perú.?*
- LIZÁRRAGA. FR. R. *Descripción y población de las Indias*. Edición del Instituto Histórico del Perú. Lima, 1908.
- LLABRES, G. "El fuero de Trujillo". *Revista de Extremadura*. Tomo III (1901).
- LLAGUNO Y AMIROLA, E. *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España, desde su restauración, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín CEAN BERMÚDEZ*. Cuatro volúmenes. Imprenta Real. Madrid, 1929.
- LOHMANN VILLENA, G. *Las defensas militares de Lima y Callao*. Sevilla, 1964.
- "Los dominicos en la vida cultural y académica del Perú en el siglo XVI". Actas del II Congreso Internacional sobre *Los dominicos y el Nuevo Mundo*. Editorial San Esteban, Salamanca, 1990.
 - *El arte dramático en Lima Revista Histórica*. Academia Nacional de la Historia. Lima, 1990-1992.
- LÓPEZ FLORIN, P. *Puebla a través de los siglos*. Edita La Voz de Puebla. Puebla, 1962.

LÓPEZ GUZMÁN, R. *Andalucía: cultura y diversidad*. Editorial Lunweg, D. L. Granada, 2004.

- (Coord Gral) *Arquitectura de al-Andalus: (Almería, Granada, Jaén, Málaga)*. 2002. Fundación El Legado Andalusí. Granada, 2002.
- *Arquitectura y carpintería mudéjar en Nueva España*. Azabache, s. a. México, D. F. 1992.
- *Arquitectura mudéjar*. Editorial Cátedra. Madrid, 2000.
- *Arquitectura mudéjar: del sincretismo medieval a las alternativas hispanoamericanas*. Editorial Cátedra. Madrid, 2000.
- *Colección de documentos para la historia del arte en Granada: siglo XVI*. Universidad de Granada. Granada, 1993.
- (Coord) *1er Congreso 10-12 de junio 1977, Trujillo; 2º Congreso 11-14 de diciembre, 1978 Valladolid; 3er Congreso 8-12 de diciembre, 1980 Sevilla*. Fundación Caja Murcia. Editorial Atrio. Granada, 2005.
- "El Renacimiento en Granada". *Cuadernos de Arte Español*, 18. Madrid, 1991.
- "Las primeras construcciones y la definición del mudéjar en Nueva España". *El Mudéjar Iberoamericano. Del Islam al Nuevo Mundo*. Editorial Lunweg. Barcelona, 1995.
- *Los palacios del renacimiento*. Diputación de Granada. Granada, 2005.
- (Eds.) *Mudéjar iberoamericano; una expresión cultural de dos mundos*. Universidad de Granada. Granada, 2003.
- Coord cientf) *Mudéjar; síntesis de culturas: itinerario cultural del mudéjar en México*. 2003. Fundación El legado Andalusí, D. L. Granada, 2003.
- *Tradición y clasicismo en la Granada del siglo XVI. Arquitectura civil y urbanismo*. Diputación Provincial de Granada. Granada, 1987.
- (Dir) *Historia del Arte en Iberoamérica y Filipinas: materiales didácticos I: culturas prehispánicas*. Universidad de Granada. Granada, 2004.
- *La Historia del Arte en Iberoamérica y la universidad española*. Seminario sobre la Historia del Arte Iberoamericano a Debate. Universidad de Granada. Granada, 2004.

- LÓPEZ GUZMÁN, R. y ESPINOSA SPÍNOLA, G. (Coords). *Historia del Arte en Iberoamérica y Filipinas. Materiales Didácticos II: Arquitectura y Urbanismo*. Universidad de Granada. Granada, 2003.
- LÓPEZ GUZMÁN, R. y GALERA MENDOZA, E. *Arquitectura, mercado y ciudad Granada a mediados del siglo XVI*. 2003.
- LÓPEZ GUZMÁN, R. y VILCHEZ VILCHEZ, C. *El entorno histórico artístico como recurso didáctico; el caso granadino*. 1989
- LÓPEZ MARTÍN, J. M. *La arquitectura del renacimiento placentino. Simbología de las fachadas*. Institución Cultural “El Brocense”. Excma. Diputación Provincial. Cáceres, 1986.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, M. *Conquistadores extremeños*. Ediciones Lancia S.A. León, 2004.
- LORENZO HUERTAS, V. *Introducción al estudio de la Plaza Mayor de Lima*. Historia y Cultura, n ° 23. Lima, 1999.
- LOZANO BARTOLOZZI, M^a del M. *El desarrollo urbanístico de Cáceres (siglos XVI-XIX)*. Cáceres, 1980.
- *Extremadura, todo un descubrimiento (Monumentos)*. Murcia, 1992.
 - *Plástica extremeña*. Salamanca, 1990.
- LOZANO BARTOLOZZI y SÁNCHEZ LOMBA, F. M. *Muestra de Historia y Arte en Extremadura*. Cáceres, 1984.
- LOZOYA, M. de. *Los gremios españoles*. Madrid, 1944.
- LUCAS JUÁREZ, B. “Vocabulario español-purhepecha. Terminología constructiva y afín usada en la época colonial. En *Arquitectura y Espacio Social en poblaciones purhepechas de la época colonial*. Carlos Paredes Martínez. Director General. UMSNH, IIH, Universidad Keio, Japón y CIESAS. Morelia, Michoacán, 1998.
- LUMBRERAS, L. G. *Los orígenes de la civilización en el Perú*. Editorial Milla Batres. Lima, 1974.
- MACARRÓN MIGUEL, A. M., y GONZÁLEZ MOZO, A. *La conservación y la restauración en el siglo XX*. Editorial Tecnos. Madrid, 1998.

MADOZ, P. *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid, 1848.

MANRIQUE, J. A. "Las catedrales". *Historia del arte mexicano*. Arte colonial II. Editorial SEP-SALVAT. México, 1986.

MARCO DORTA, E. "Arquitectura colonial: Francisco Becerra". *Archivo español de arte*, nº 55. Madrid, 1943.

- "Arte en América y Filipinas". *Ars Hispaniae*, Historia Universal del Arte hispánico. Volumen XXI. Editorial Plus-Ultra. Madrid, 1973.
- "Claudio de Arciniega, arquitecto de la catedral de México". *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte en Granada*. Universidad de Granada. Granada, 1973.
- "El palacio de los virreyes a fines del siglo XVII". *Archivo Español de Arte y Arqueología*, nº 31. Madrid, 1935.
- *Fuentes para la Historia del Arte Hispanoamericano*. Tomo I. Escuela de Estudios hispano-americanos. Instituto "Diego Velásquez". Sección de Sevilla. Estudios y documentos. Sevilla, 1951.
- *Fuentes para la Historia del Arte Hispanoamericano*. Tomo II. Escuela de Estudios hispano-americanos. Instituto "Diego Velásquez". Sección de Sevilla. Estudios y documentos. Sevilla, 1960.
- "Los indígenas y las artes en el siglo XVI". *Estudios de política indigenista en América*. Vol. III. Valladolid, 1997.

MARIAS, F. *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del renacimiento español*. Editorial Taurus. Madrid, 1989.

- *El problema del arquitecto en la España del siglo XVI*. Boletín de la Real Academia de San Fernando, nº 48. 1979.
- *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*. 4Vols. IPET-CSIC, Toledo-Madrid, 1983-1986.
- "Reflexiones sobre las catedrales de España y Nueva España". *Ars Longa*, nº 5. Valencia, 1994.

- MARISCAL, F. "La parroquia de Tlalnepantla". *El Arquitecto*. Etapa II, Vol. I. México, 1932.
- MÁRQUEZ, P. J. *Apuntalamientos por orden alfabético pertenecientes a la Arquitectura donde se exponen varias doctrinas de M. Vitruvio Polión*. (Fragmentos). Manuscrito nº 2459. Biblioteca Nacional de Madrid. Roma, 1786-1806.
- MARQUINA, I. *Arquitectura prehispánica*. Memoria del Instituto Nacional de Antropología e Historia I. Secretaría de Educación Pública. México, 1999.
- MARTÍN, R. *Arte Colonial de Ecuador, s. XVI y XVII*. Salvat Editores Ecuatoriana. S.A. Barcelona-Quito, 1985.
- *El arte en Quito en el siglo XVI*. Edita Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito (Ecuador), 1958.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. "Centros artísticos de la provincia de Cáceres (siglos XVI al XVIII)". *Actas del VII Congreso de Estudios Extremeños*, Tomo I, Historia del Arte. Trujillo, 1983.
- *El artista en la sociedad española del siglo XVII*. Cátedra. Madrid, 1984.
 - *La arquitectura doméstica en Valladolid*. Valladolid, 1948.
- MARTÍNEZ DE ARANDA, G. *Cerramientos y trazas de montea*. Servicio histórico militar. Biblioteca CEHOPU. Comisión de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo. Madrid, 1986.
- MARTÍNEZ DE COSSÍO, L. "Documentos para la historia de la catedral de México". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, nº 33. UNAM. México, 1964.
- MARTÍNEZ DEL SOBRAL, M. *Los conventos franciscanos poblanos y el número de oro*. Gobierno del Estado de Puebla. Centro Regional INAH de Puebla. Fundación Fuad Abed Halaba, A. C. México, 1988.
- MARTÍNEZ MARÍN, C. *Tetela del Volcán, su historia y su convento*. Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM. México, 1968.
- MARTÍNEZ MATÍAS, R. "Trujillo". *Revista de Extremadura*. Tomo IV. Badajoz, 1902.

- Mc ANDREW, J. *The open-air churches of sixteenth-century México. Atrios, Posas Open Chapels, and other studies*. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts, 1965.
- Mc GREGOR, L. *El plateresco en México*. Editorial Porrúa. México, 1954.
- MEDINA, M. A. *Los dominicos en América. Presencia y actuación de los dominicos en la América colonial española de los siglos XVI y XIX*. Fundación Mapfre América. Madrid, 1992.
- MÉLIDA ALINARI, J. R. *Catálogo monumental de la provincia de Cáceres*. Madrid, 1924.
- MÉNDEZ SAINZ, E. *Urbanismo y Morfología de las ciudades novohispanas. El diseño de Puebla*. UNAM. México, 1988.
- MENDIETA, Fray J. *Historia eclesiástica Indiana*. 4 Vols. México, 1941.
- *Historia Eclesiástica Indiana*. México, 1945.
 - *Relación de la Descripción de la Provincia del Santo Evangelio que es en las Indias occidentales que llaman la Nueva España*. Editorial De Fidel de Chauvet. México, 1975.
- MERLO JUÁREZ, E., PAVÓN RIVERO, M., QUINTANA FERNÁNDEZ, J. A. *La Basílica Catedral de la Puebla de los Ángeles*. Puebla, México, 1991.
- MESA, J. de, y GISBERT, T. *La construcción de la utopía. El proyecto de Felipe II (1556-1598) para Hispanoamérica*. Universidad. Málaga, 2001.
- MILHOU, A. "Misión, represión, paternalismo e interiorización. Para un balance de un siglo de evangelización en Iberoamérica (1520-1620)". *Los Conquistados*. Tercer Mundo Ed. -FLAC-SO, Ecuador-Libri Mundi. Quito, 1992.
- MIRANDA, J. *Estudios novohispanos*. Instituto de Investigaciones históricas. UNAM. México, 1995.
- MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P. "Corpus de techumbres mudéjares en Extremadura". *Revista Norba*, nº III. Cáceres, 1983.
- "El Mudéjar en Extremadura". *El Mudéjar Iberoamericano. Del Islam al Nuevo Mundo*. Editorial Lunweg. Barcelona, 1995.

- *El Mudéjar en Extremadura*. Universidad de Extremadura, Institución Cultural "El Brocense". Cáceres, 1987.
 - "El mudéjar guadalupense". *Norba-Arte*, nº VI. Universidad de Extremadura, 1985.
 - *Por tierras de Cáceres*. Madrid, 1992.
 - "Repercusiones del arte mudéjar en América". *Relaciones artísticas entre la Península Ibérica y América*. Actas del V Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte (11-13 de Mayor de 1989). Valladolid, 1990.
- MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P. y NAVAREÑO MATEOS, A. "Palacio del Marqués de la Conquista en Trujillo". *Memorias de la Real Academia de Extremadura*. Vol. I, 1984.
- MOLES, J. B. *Memorial de la Provincia de San Gabriel*. Editorial de Hermenegildo Zamora. Reproducción facsimilar de la primera edición del año 1592. Editorial Cisneros. Madrid, 1984.
- MOLINA, A. DE. *Vocabulario en lengua castellana y Mexicana y Mexicana y Castellana* Edición facsímile. Casa de Antonio de Espinosa. México, 1571. Estudio preliminar de Miguel León Portilla. Tercera edición. Editorial Porrúa. México, 1992.
- MOLLER MONTES DE OCA, M. M. *Imágenes de un convento, San Juan Bautista, Yecapixtla*. Instituto de Cultura Superior. México, 1993.
- MONTES BARDO, J. *Arte y espiritualidad franciscana en la Nueva España. Siglo XVI*. Universidad de Jaén. Jaén, 2001.
- MONTERROSO MONTERO, J. *Protección y Conservación del Patrimonio. Principios Teóricos*. Editorial Tórculo Edicións. Santiago de Compostela, 2001.
- *Fonseca: Patrimonio e herdanza. Arquitectura e iconografía dos edificios universitarios composteláns. Séculos XVI-XX*. En colaboración con: J. M. García Iglesias. Editorial Universidad de Santiago de Compostela. Santiago de Compostela, 2000.
 - "Reflexiones en torno al objeto y la creación artística desde una perspectiva histórica". *Universitas. Homenaje al Profesor Antonio Eiras Roel*. Universidad

- de Santiago de Compostela. II. Historia del Arte. Historia de la Música. Historia del Cine. Geografía. Santiago de Compostela. 2002, Páginas: 181-199.
- "Las artes figurativas en los monasterios cistercienses gallegos durante la Edad Moderna". *Arte del Císter en Galicia y Portugal*. Editorial Fundación Pedro Barrié de la Maza y Fundación Calouste Gulbenkian. Lisboa-Coruña, 1998. Pág. 377-431.
- MONTÚFAR, A. *Ordenanzas para el coro de la catedral mexicana*. Editorial E. J. Burrus, S. J. Madrid, 1964.
- MORÁN, N. *Las custodias quiteñas del maestro platero Sebastián Vinuesa*. Discurso de incorporación a la Sección Académica de Historia y Geografía de la CCE. Quito, 2004.
- MORENO EGAS, J y GUERRA ZUMÁRRAGA, E. *La Capilla de Nuestra Señora de los Ángeles*. Serie Documentos del Museo de la Ciudad. Edita Museo de la Ciudad. Quito (Ecuador), 2000.
- MORENO GARCÍA, H. *Los agustinos, Aquellos Misioneros Hacendados*. Historia de la Provincia de Michoacán, escrita por Fray Diego de Basalenque. 1ª Edición. Consejo Nacional de Fomento Educativo/SEP. México, 1985.
- MORENO LÁZARO, J. *Breve guía de Trujillo*. Barcelona, 1973.
- MÖSER, W. "Proporciones geométricas en la Arquitectura Colonial del Perú". *Mercurio Peruano*. N ° 186. Lima, 1942.
- MOTOLINIA, T. *Historia de los Indios de la Nueva España*. Estudio crítico de Edmundo O'Gorman. México, 1979.
- MULLEN, R. *Dominican Architecture in Sixteenth Century Oaxaca*. Center for Latin American Studies. Arizona, 1975.
- MUÑOZ DE SAN PEDRO, M. *Extremadura. La tierra en que nacían los dioses*. Madrid, 1961.
- *Crónicas trujillanas del siglo XVI*. (Manuscritos de Diego y Alonso de Hinojosa, Juan de Chaves y Esteban de Tapia). Publicaciones de la Biblioteca Pública y Archivo Histórico de Cáceres. Cáceres, 1952.

- MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M. “El manierismo en la arquitectura española del siglo XVI: la fase serliana (1530-1560)”. *Cuadernos de arte e iconografía*, nº 5. 1990.
- MURILLO, G. *Iglesias de México*. México, 1924.
- MURO CASTILLO, M. y RAMOS RUBIO, J. A. *Estudio sobre los Conventos de la Orden Jerónima en Trujillo: Monasterio de la Concepción y Palacio de los Duques de San Carlos*. Cáceres 1989.
- NARANJO ALONSO, C. *Trujillo, sus hijos y monumentos*. Espasa Calpe. Madrid, 1983.
- *Trujillo y su tierra. Historia, monumentos e hijos ilustres*. Tomo II. Madrid, 1923.
- NAVAREÑO MATEOS, A. *Aportaciones a la historia de la arquitectura en Extremadura. Repertorio de artistas y léxico de alarifes*. Universidad de Extremadura. Cáceres, 1988.
- *Arquitectura y arquitectos del siglo XVI en Extremadura*. Universidad de Extremadura. Colegio Oficial de Arquitectos de Extremadura. Cáceres, 1994.
 - *Arquitectura y urbanismo en Coria. Siglos XVI-XIX*. Cáceres, 1982.
 - *Arquitectura militar de la Orden de Alcántara en Extremadura*. Salamanca, 1987.
 - *Castillos y fortificaciones en Extremadura*. Col. Cuadernos populares. Nº 6. Salamanca, 1985.
 - *Trujillo, Villa medieval y ciudad renacentista*. Col. Cuadernos populares. Nº 30. Salamanca, 1990.
- NAVAREÑO MATEOS, A. y SÁNCHEZ LOMBA, F. M. “Terminología técnico-artística en los maestros canteros del renacimiento extremeño”. *Juan de Herrera y sus influencias*. Actas del Simposio Camargo 1992. Universidad de Cantabria. Santander, 1993. Pp. 143-146.
- *Vizcaínos, trasmeranos y otros artistas norteños en la Extremadura del siglo XVI. Norba Arte*, Tomo VIII. Cáceres, 1988.
- NAVARRO, J. G. *Artes plásticas ecuatorianas*. Tierra Firme, nº 12. Fondo de Cultura Económica. México, 1945.

- *Contribuciones a la historia del arte en Ecuador*. Año I. 2 Vol. Quito, Ecuador, 1939.
- NAVASCUÉS PALACIOS, P. "Los coros catedralicios españoles". *Los coros de catedrales y monasterios: arte y liturgia*. Actas del Simposio Fundación Pedro Barrié de la Maza, 6-9 de Septiembre de 1999. A Coruña, 2001.
- *Las catedrales del Nuevo Mundo*. Editorial El Viso. Madrid, 2000.
- NEBRIJA, E. A. de. *Vocabulario Español- Latino* (Salamanca ¿1495?). Real Academia Española. Madrid, 1951.
- NIETO, V. y CÁMARA A. "El arte colonial en Iberoamérica". *Historia del Arte*. Editorial Historia 16. Nº 36. Madrid, 1989.
- NIETO, V. y CHECA, F. *El renacimiento. Formación y crisis del modelo clásico*. Madrid, 1980.
- NIETO, V., MORALES, A. J., CHECA, F. *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*. Manuales Arte Cátedra. Madrid, 1989.
- NIETO VÉLEZ, A. *Historia General del Perú*. Editorial Brasa, S.A. Lima, 1994.
- NOEL, M. S. *Teoría Histórica de la Arquitectura Virreinal*. Peuser. Buenos Aires, 1932.
- OCEJO, J. B. "Los balcones esquinados de Puebla". Serie *Casas de Puebla*. Colección Tercer Milenio. UAP. Puebla, 1999.
- O'GORMAN, E. "Mandamientos del Virrey Mendoza". *Boletín del Archivo de la Nación*. Vol. X. Núm. 2. México D. F., 1936.
- OJEA, Fray H. *Libro tercero de la historia religiosa de la provincia de México de la orden de Santo Domingo (1607)*. México, 1897.
- OLLANTA APARICIO, F. *Conjunto monumental de la Basílica Catedral del Cuzco. Etapas de edificación, tecnología constructiva y propuesta de conservación*. Tesis de grado arquitectura. Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco. Facultad de Arquitectura y Artes Plásticas. Cuzco, 1992.
- ORTEGA, A. "El convento de San Francisco de Belvís". *Archivo Iberoamericano*. VIII. Sevilla, 1917.

- ORTÍZ CRESPO, A. “Arquitectura monumental del centro histórico de Quito”. *Centro Histórico de Quito, problemática y perspectivas (serie Quito)*. Quito, 1999.
- “La arquitectura colonial en la Audiencia de Quito”. *Arquitectura Colonial Iberoamericana*. Armitano Editores. Caracas, 1997.
 - *Origen, traza, acomodo y crecimiento de la ciudad de Quito*. Academia Nacional de Historia, Centro Metropolitano de Quito y Fonsal. Editorial Trama. Quito, 2004.
- ORTÍZ CRESPO, A. y PANIAGUA PÉREZ, J. “El proyecto de una ciudad ilustrada para América. El diseño de Riobamba”. *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII-XIX*. Editora Nerea. Hondarribia, 2002.
- ORTÍZ, J. J. y WEBSTER, S. V. *Arquitectura y empresa en el Quito Colonial*. Embajada de los Estados Unidos de América. Quito (Ecuador), 2002.
- ORTIZ DE ZEVALLOS M. A. *Lima a los 450 años*. Centro de Investigación (CIUP) Universidad del Pacífico. 1ª Edición. Lima, 1986.
- ORTÍZ MACEDO, L. *El arte del México virreinal*. México, 1972.
- OSPINA, P. *Quito, una visión histórica de su arquitectura*. Consejería de obras públicas y transportes de la Junta de Andalucía. Quito, 1993.
- “Dos personajes y una perspectiva de la arquitectura y el urbanismo en la colonia”. *Quito, una visión histórica de su arquitectura*. Consejo de Obras públicas y Transportes de la Junta de Andalucía. Sevilla, 1993.
- OTTE, E. *Cartas privadas de emigrantes a Indias (1540-1616)*. Sevilla, 1988.
- “Cartas privadas de Puebla del siglo XVI”. *Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas*, vol. III. Colonia, 1966. Pag. 3-87.
- PACHÓN RAMÍREZ, A. *Aportaciones artísticas. Arte extremeño e iberoamericano*?.
- PALACIOS, J.C. *Trazas y cortes de la cantería en el Renacimiento español*. Edita Ministerio de Cultura, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Madrid, 1990.
- PALM, E. W. “Perspectivas de una historia de la arquitectura colonial”. *Boletín de investigaciones histórica y estéticas*, nº 9. Facultad de Urbanismo y Arquitectura de Caracas. Caracas, 1968.

- *La aportación de las órdenes mendicantes al urbanismo en el virreinato de la Nueva España.* Verhandlungen des XXXVIII Internationalen Amerikanistenkongresses. Stuttgart-Munchen, 1968.
 - *Los orígenes del urbanismo imperial en América.* Instituto Panamericano de Geografía e Historia. México, 1951.
- PANIAGUA PÉREZ, J. y TRUHAN, D. L. *Oficios y actividad paragremial en la Real Audiencia de Quito (1557-1730). El corregimiento de Cuenca.* Secretariado de Publicaciones y Medios Audiovisuales de la Universidad de León. León, 2003.
- PAREJA LÓPEZ, E. "El arte al sur de Al-Andalus". *Historia del arte en Andalucía.* Vol. II. Editorial Gever. Sevilla, 1998.
- "El Arte del barroco, escultura, pintura y artes decorativas". *Historia del arte en Andalucía.* Vol. VII. Editorial Gever. Sevilla, 1998.
 - "El arte de la reconquista cristiana". *Historia del arte en Andalucía.* Vol. III. Sevilla, 1998.
- PARDO FERNÁNDEZ, M. A. "La consideración e importancia de la historia en los proyectos de restauración". *Mérida, ciudad y patrimonio.* Revista de arqueología, arte y urbanismo, nº 4. Mérida, 2000.
- PAVÓN RIVERO, M. *Restauración de la catedral de Puebla. Propuesta técnica.* Comisión técnica estatal para la preservación del patrimonio histórico. Puebla, 2000.
- PEÑAHERRERA MATEUS, G. A. *¿Gran muro inca en pleno centro histórico de Quito?* Discurso de incorporación a la Academia Nacional de Historia del Ecuador. Auditorio del Colegio de Arquitectos del Ecuador. Quito (Ecuador), 2003.
- PERALES PIQUERES, R. *Arquitectura y vida de frontera.* Gabinete de iniciativas transfronterizas. Junta de Extremadura. Mérida, 1995.
- *Artistas extremeños. fondos, depósitos y préstamos.* Editora regional, 2000.
 - *El placer del arte. arte sevillano contemporáneo.* Empresa riol, s.a., 1990
 - *El arte barroco andaluz. La metamorfosis de l' azur.* Union latina, 1997
 - "Jornadas de grabado y obra gráfica". *Bienal Iberoamericana Cáceres 2016.* universidad de extremadura. coade. ayuntamiento de cáceres. 2006.

- *Grabado de América Central*. Universidad de Extremadura. Cexeci. Cáceres, 1997.
- PERALTA, E. *Quito*. Guía Arquitectónica. Dirección de Planificación. Quito (Ecuador), 1991.
- PERALTA, E. y MOYA, R. *Quito, Patrimonio Cultural de la Humanidad*. Editorial Trama. Quito (Ecuador), 2003.
 - *Quito, arquitectura de la memoria. Centro histórico*. Quito, 2003.
- PÉREZ, G. “Historia de la Arquitectura del Ecuador”. Revista *Trama*, nº 61. Quito, julio de 1993.
 - *Libros de Cabildo de la Ciudad de Quito (1597-1603)*. Tomo II. Vol. XIV. Publicaciones del Archivo Municipal. Editor, Jorge A. Garcés. Quito (Ecuador), 1940.
 - *Libros de Cabildo de la Ciudad de Quito (1638-1646)*.
- PÉREZ ANGUIANO, F. *Ocuituco, primer convento agustiniano en América, 1533*. Edición privada. México, 1982.
- PIJOAN, J. *Arte precolombino, mexicano y maya*. Summa Artis, Vol. X. Madrid, 1984
- PINEDA GÓMEZ, F. *Vulnerabilidad del patrimonio monumental en el centro histórico de la ciudad de México. Análisis del aspecto estructural de los edificios monumentales en el centro histórico, proyectados por el arquitecto Claudio de Arciniega (s. XVI)*. Tesis doctoral. UNAM. México, 1998.
- PIZARRO GÓMEZ, F. J. “Aportación extremeña al arte iberoamericano”. *Extremadura y América*. Gran Enciclopedia de España y América. Espasa Calpe /Argantonio. Madrid, 1990.
 - *Arquitectura y urbanismo en Trujillo (siglos XVIII y XIX)*. Editora Regional, Junta de Extremadura. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura. Cáceres, 1989.
 - “Arquitectura conventual entorno al Popocatépetl. Caracteres identificadores”. *Actas del Congreso de la Asociación Americanista Española*. Badajoz, 2000.

- "El arte en Extremadura, siglo XVI-XIX". Revista *Extremadura desde la Cultura*, nº 9-10. Con eñe. Revista de Cultura Hispanoamericana. Cáceres, 2000.
 - "Nombres propios y datos dispersos para la historia artística y urbana de la ciudad de Puebla (México). (Arquitectura siglos XVI-XVII)". Revista *Norba-Arte*, nº XVII. Departamento de Historia del Arte. Universidad de Extremadura. Cáceres, 1999.
 - "Notas sobre urbanismo y mentalidad urbana en Trujillo de los siglos XVI al XIX". *Norba-Arte*, nº 1. Cáceres, 1980.
 - *Patrimonio histórico de Extremadura: Edad Media y Renacimiento*. Madrid, 1990.
 - *Patrimonio histórico de Extremadura: El Barroco*. Mérida, 1992.
 - *Trujillo, Crisol de Culturas*. Barcelona, 1995.
- PIZARRO GÓMEZ, F. J. y FERNÁNDEZ MUÑOZ, Y. "El mecenazgo artístico de D. Juan de Palafox y Mendoza". *Actas del VII Congreso de Latinoamericanistas españoles*. Cáceres, 1999.
- PIZARRO GÓMEZ, F. J. y MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P. *Los X Libros de Arquitectura de Marco Vitruvio Polion*. Traducción Castellana de Lázaro de Velasco. Cicón Ediciones. Cáceres, 1999.
- PIZARRO GÓMEZ, F. J. y SÁNCHEZ LEAL, J. *Tratado de Bóvedas sin cimbra de Vicente Paredes Guillén*. Consejería de Fomento de la Junta de Extremadura. Badajoz, 2004.
- PONZ, A. *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*. Tomo VII. 2ª Edición. Carta séptima. Madrid, 1784.
- PORRAS BARRENECHEA, R. *Antología del Cuzco*. Lima, 1961.
- PULIDO Y PULIDO, T. *Datos para la historia artística cacereña (Repertorio de artistas)*. Cáceres, 1980.
- QUEZADA MACCHIAVELLO, J. "La música en el virreinato". *En la Música en el Perú*. Patronato Popular y Porvenir Pro Música Clásica. Lima, 1988.

- RABASA DÍAZ, E. *Forma y construcción en piedra. De la cantería medieval a la estereotomía del siglo XIX*. Editorial Akal. Madrid, 2000.
- RAMOS RUBIO, J. A. *Estudio histórico-artístico de la iglesia parroquial de Santa María la Mayor de Trujillo*. Cáceres, 1980.
- *Estudio sobre los conventos de la T. O. R. F. de Trujillo (monasterios de San Francisco el Real y San Pedro)*. Cáceres, 1991.
 - *El palacio del Marqués de la Conquista en Trujillo*. Cáceres, 1992.
- Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias*. Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1973.
- REVERDET PEZET, G. *Las cofradías en el Virreinato del Perú*. Lima, 1985.
- REYES OLIVER, A. *Rehabilitación estructural de la torres de la Basílica Catedral de Puebla*. Constructora Acrosa. Puebla (México), 2001.
- REYES VALERIO, C. "Los constructores de Santo Domingo de México" *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, nº 39. México, 1990.
- RIERA I MELIS, A. "La aparición de las corporaciones de oficio en Cataluña (1200-1350)". *Cofradías, gremios, solidaridades en la Europa medieval. XIX Semana de estudios medievales*. Pamplona, 1993.
- RÍOS SEALAY, A. *El Estado de Morelos*. Editorial Nueva Guía, S.A. de C.V. 2º Edición. México, 2001.
- RIVERA, E. *Fotografías de México*. México, 2002.
- RIVERA BLANCO, J. *Juan Bautista de Toledo y Felipe II. La implantación del clasicismo en España*. Valladolid, 1984.
- RIVERA CAMBAS, M. *México pintoresco, artístico y monumental*. Tomo III. Valle de México, 1981.
- RODRÍGUEZ ALPUCHE, A. *El urbanismo Prehispánico e Hispanoamericano en México. Desde sus orígenes hasta la Independencia*. Instituto de Estudios de Administración Local. Madrid, 1986.
- RODRÍGUEZ CANCHO, M. y PEREIRA IGLESIAS, L. "Actas notariales y realidad socioeconómica en la Extremadura del siglo XVI". *Actas del Congreso Hernán Cortes y su tiempo. ¿*

- ROGERS, E. N., SERT, J. L. y TYRWHITT, J. Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna. *El corazón de la ciudad: por una vida más humana de la comunidad*. 2ª Edición. Barcelona, 1961.
- ROJAS, P. *Historia General del Arte Mexicano: Época Colonial*. Volumen 2. México, 1981.
- ROJAS, J. L. "México-Tenochtitlan". *Economía y Sociedad en el siglo XVI*. Fondo de Cultura Económica. Madrid, 1986.
- ROJAS-MIX, M. "La Plaza Mayor". *El urbanismo, instrumento de dominio colonial*. Muchnik. Barcelona, 1978.
- ROMÁN KALISCH, M. A. "Construcción de los franciscanos en Yucatán. Cubiertas". Actas II Seminario, *Procesos históricos y tecnológicos de la Arquitectura Religiosa Virreinal de Yucatán*. Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma. Mérida, 2001.
- "Restauración de la Casa Montejo de Mérida, Yucatán". Actas del V Congreso Internacional de Patrimonio Cultural, Contexto y Conservación. Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología. La Habana (Cuba), 2001.
- ROMERO, J. L. *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*, Buenos Aires, 1976.
- ROMERO DE TERREROS, M. *Atlatlahuacan*. UNAH. México, 1964.
- ROSAS, A. "La monumentalización del patrimonio: políticas de conservación y representación del espacio en el Centro Histórico". *Cultura y comunicación en la ciudad de México*. Coord. Garcia Canclini UAM/Grijalbo. México. 1998
- ROSENTHAL, E. E. *The Cathedral of Granada. A Study in Spanish Renaissance Architecture*. Princeton Univ. Press, Princeton, 1961.
- RUBIAL GARCÍA, A. *El Conventos Agustino y la Sociedad Novohispana (1533-1630)*. UNAM. 1ª Edición. México, 1989.
- RUBIO, Fray G. *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe*. Barcelona, 1926.
- RUBIO MASA, J. C. *Trujillo*. León, 1980.
- RUBIO ROJAS, A. *Cáceres (ciudad histórico-artística)*. Cáceres, varias ediciones.
- *Rutas cacereñas. La de las Chimeneas*. Madrid, 1980.

- RUISÁNCHEZ, G. M. *El convento agustino de San Juan Bautista, Tlayacapan*. Universidad Iberoamericana. Tesis. México, 1986.
- RUIZ, H. *Arquitectura*, manuscrito 1558-1560. Reproducido en NAVASCUES, P. *El libro de Arquitectura de Hernán Ruiz, El Joven*. ETSAM. Madrid, 1974.
- *Libro de Arquitectura*. Edición facsímil del manuscrito. Fundación Sevillana de Electricidad. 2 Vols. Sevilla, 1998.
- SAENZ DE SANTA MARÍA, C. *Historia General de las Indias II*. Biblioteca de Autores Españoles. Desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. Madrid, 1966.
- SAGREDO, D. *Medidas del Romano*. Copia facsimilar de Toledo de 1526.
- SAHAGUN, Fray B. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Tomo I y II. México, 1989.
- SAIZ IZQUIERDO, B. *Programa de Patrimonio Cultural de la Cooperación Española*. Agencia Española de Cooperación Internacional. Ministerio de Asuntos Exteriores. Madrid, 2002.
- SALAZAR, N. "Arquitectura religiosa". *Atlas de monumentos históricos*. SEP-INAH. Grupo Editorial Planeta. México, 1987.
- SALAZAR DE VILLASANTE. "La Ciudad de Quito". *Relaciones Histórico-Geográficas de la Audiencia de Quito (siglos XVI-XIX)*. Tomo I. Estudio y transcripción de Pilar Ponce Leiva. Ediciones Abya-Yala. Quito, 1992.
- SALCEDO, A. y RAMOS, M^a T. *Nacimiento de un Palacio Renacentista*. Editorial Timun más. Barcelona, 1992.
- SALCEDO SALCEDO, J. *Urbanismo Hispano-Americano (siglos XVI, XVII y XVIII)*. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, 1996.
- SALDIVAR, L. y AMÉRICO, C. "La catedral de Cuzco. Sobrevive a tres terremotos". *Revista R & R*. Revista Internacional del Patrimonio Histórico, n ° 51. Editorial América Ibérica, S.A. Madrid, Abril, 2001
- SALGADO GÓMEZ, M. *Quito aborígen, nuevas perspectivas*. Serie Documentos del Museo de la Ciudad, n° 1. Empresa de Desarrollo del Centro Histórico de Quito. Municipio del Distrito Metropolitano de Quito. Quito (Ecuador), 2003.

- *Siglo XVI*. Serie Documentos del Museo de la Ciudad, nº 3. Empresa de Desarrollo del Centro Histórico de Quito. Municipio del Distrito Metropolitano de Quito. Quito (Ecuador), 2004.

SALVADOR LARA, J. *Breve historia contemporánea del Ecuador*. Colección popular nº 502. Edita Fondo de Cultura Económica. México, 2002.

- *Quito*. Editorial Mapfre. Madrid, 1992.

SAN CRISTÓBAL, A. *La arquitectura mestiza arequipeña*. Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa. Arequipa (Perú), 1997.

- *Arquitectura virreinal peruana*. Teoría sobre la historia de la arquitectura virreinal. INIFUA, UNI. Lima, 1999.
- “Coro, bóvedas y portadas de la iglesia de San Agustín (1592-1596)”. *Historia y Cultura*. Lima, 1999.
- *La casa cuzqueña virreinal*. INIFUA, UNI. Lima, 2001.
- *La catedral de Lima: Estudios y Documentos*. Museo de Arte Religioso de la Catedral de Lima. Lima, 1996.
- *Las transformaciones de la catedral (1896-1898)*. BIRA, nº 19. Lima, 1992.
- *Lima, estudios de la arquitectura virreinal*. Patronato de Lima. Epígrafe Editores, S. A. Lima, 1992.
- “Reconversión de la iglesia de la Merced a principios del siglo XVII”. *Revista Histórica*. Academia Nacional de la Historia. Lima, 1990-1992.
- “Reconversión de la iglesia de Santo Domingo en Lima durante el siglo XVII”. *Anuario de Estudios Americanos*. Escuela de Estudios Hispanoamericanos. Sevilla, 1992.

SAN JOSEPH, Fray F. *Historia Universal de la Primitiva y Milagrosa Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe*. Fundación y grandezas de su santa casa. Madrid, 1743.

SÁNCHEZ DE CARMONA, M. *Traza y plaza de la ciudad de México en el siglo XVI*. Universidad Autónoma Metropolitana de Azcapotzalco. México, 1989.

SÁNCHEZ LOMBA, F. M. “Arquitectura del Renacimiento en Extremadura”. *Norba-Arte*, nº VIII. Cáceres, 1988.

- "Arquitectura eclesial del siglo XVI en la Sierra de Gata". *Revista Norba-Arte*. Tomo II. Cáceres, 1981.
- *Arquitectura eclesial del siglo XVI en la diócesis de Coria*. Cáceres, 1983.
- "Gótico y Renacimiento a mediados del siglo XVI: Pedro de Ybarra en Extremadura". *Arte Gótico Postmedieval*. Segovia, 1987.
- "El templo románico de Nuestra Señora de Almocóvar (Alcántara)". *Norba-Arte*, nº V. Cáceres, 1984.
- *Iglesias caurienses del milquinientos*. Institución cultural El Brocense. Diputación Provincial de Cáceres. Salamanca, 1994.
- "Observaciones sobre maestros mayores de la Orden de Alcántara". *El Arte y las Órdenes Militares*. Cáceres, 1985.

SÁNCHEZ LOMBA, F. M. y GARCÍA ARRANZ, J. J. "Sobre la introducción del Renacimiento en Extremadura; Algunas observaciones". *Actas del IX Congreso Nacional del C.E.H.A.* Madrid, 1994.

SÁNCHEZ RUBIO, M^a A. *Documentación Medieval. Archivo Municipal de Trujillo (1256-1516)*. Parte III. Institución Cultural "El Brocense". Cáceres, 1995.

- "Estructura socioeconómica de la ciudad de Trujillo a través de sus Ordenanzas Municipales (siglo XV)". *La ciudad hispánica durante los siglos XIII al XVI*. Universidad Complutense. Madrid, 1985.
- *El Concejo de Trujillo y su alfóz en el tránsito de la Edad Media a la Edad Moderna*. Edita Universidad de Extremadura. Facultad de Filosofía y Letras. Badajoz, 1993.

SÁNCHEZ RUBIO, R. *La emigración extremeña al Nuevo Mundo. Exclusiones voluntarias y forzosas de un pueblo periférico en el siglo XVI*. Colección encuentros. Serie Textos. Editorial Siruela, S.A. Madrid, 1993.

SANDRO SALAS, J. J. y NAVARRO CASAS, J. *La evolución de las condiciones acústicas en las iglesias: del paleocristiano al tardobarroco*. Edita Instituto Universitario de Ciencias de la Construcción. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla. Sevilla, 1997.

SANZ FERNÁNDEZ, F. “Arquitectura y mecenazgo de la familia Pizarro en Trujillo”.

XXXI Coloquios históricos de Extremadura. Edita C.I.T. de Trujillo. Badajoz, 2003.

SARTHOU CARRERES, C., NAVASCUÉS PALACIOS, P. *Catedrales de España*.

Editorial Espasa-Calpe. Madrid, 1994.

SARTOR, M. *Arquitectura y urbanismo en Nueva España. Siglo XVI*. Azabache.

México, 1992.

SCHOTTELIUS, J. W. *La fundación de Quito. Plan y construcción de una ciudad colonial hispanoamericana*. Publicaciones del Archivo Municipal de Quito, XVIII.

Quito, 1941.

- *Libro de Proveimientos de Tierras, Cuadras, Solares, aguas, etc. por los cabildos de la Ciudad de Quito (1583-1594)*. Publicaciones del Archivo Municipal. Vol. XVIII. Quito (Ecuador), 1933-4.

SCHUETZ, M. K. *Architectural Practice in Mexico City: A Manuel for Journeyman Architects of the Eighteenth Century*. University of Arizona Press. Tucson, 1987.

SEBASTIÁN, S. “Iconografía del claustro monacal de la Nueva España durante el siglo XVI”. *Simposio de arte hispanoamericano*. Córdoba, 1977.

- “El arte iberoamericano desde la Colonización a la Independencia”. *Summa Artis*. Vol. XXVIII. Madrid, 1985.
- *El urbanismo Hispanoamericano*. Buchholtz. Bogotá, 1963.
- *Tercer y cuarto libro de Arquitectura de Sebastiano Serlio*. Ediciones Albatros. Valencia, 1977.

SECO DE LUCENA, L. “El origen islámico de los gremios”. *Revista de Trabajo*, nº 34. Sevilla, 1942.

SILVA MANDUJANO, G. *Morelia, patrimonio de todos*. H. Ayuntamiento de Morelia. Morelia, Michoacán (México), 1996-1998.

SOASTI, G. *Historia arquitectónica y artística del Convento de Santo Domingo*. Informe Proyecto ECUA-BEL. Quito, 1991.

SOLANO, F. *Ciudades Hispanoamericanas y Pueblos de Indios*. C.S.I.C. Madrid, 1990.

- (coord.) *Estudios sobre la ciudad Iberoamericana*. CSIC. Madrid, 1983.

- *Historia y futuro de la ciudad Iberoamericana*. CSIC, Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Madrid, 1986.

SOLIS RODRÍGUEZ, C. “Artistas trujillanos en América (ss. XVI y XVII)”. *Revista Norba*. Tomo V. Pag. 117-140.

- *El arquitecto extremeño Francisco Becerra*. Sevilla, 1974.
- “El arquitecto Francisco Becerra: su etapa Extremeña”. *Revista de Estudios Extremeños*. Nº XXIX. 1973.
- “El arquitecto trujillano Sancho de Cabrera (1500-1574)”. *Actas del V Congreso de Estudios Extremeños*, 1976.
- “Francisco Becerra y los canteros trujillanos del siglo XVI”. *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte (España entre el Mediterráneo y el Atlántico)*. Granada, 1973.
- “La plaza mayor de Trujillo”. *Actas del VI Congreso de Estudios Extremeños*. Badajoz, 1981.

SARTHOU CARRERES, C. y NAVASCUÉS PALACIO, P. *Catedrales de España*. Editorial Espasa-Calpe. Undécima edición. Madrid, 1994.

TENA FERNÁNDEZ, J. *Trujillo histórico y monumental*. Gráficas Ortega. 1ª Edic, Alicante, 1967. Reedición, Trujillo, 1988.

TERÁN, E. “Contribuciones a la historia del arte en Ecuador. Revista *La Buena Esperanza*, n ° 58, año V. Quito (Ecuador), 1988.

TERÁN BONILLA, J. A. “La formación del gremio de albañiles de la ciudad de Puebla en el siglo XVI y sus ordenanzas”. *Cuadernos de Arquitectura y Docencia*. Num. 11. México D. F., 1993.

TERÁN NAJAS, R. “Arte, espacio y religiosidad en el Convento de Santo Domingo”. Serie *Estudios y Metodología de Preservación del Patrimonio Cultural*. Proyecto ECUA-BEL. Ediciones Libri Mundi. Nº 4. Santa Fe de Bogotá (Colombia), 1994.

- *Investigación sobre la historia artística y arquitectónica del convento de Santo Domingo*. Textos no publicados. Documentación ECUA-BEL. Quito- AGCD-ABOS. Bruselas, 1990.

- *Informes mensuales (XVI-XVII) del Archivo Conventual de Santo Domingo de Quito*. Textos no publicados. Documentación ECUA-BEL. Quito- AGCD-ABOS. Bruselas, 1990-1.
 - “Factores dinámicos en el desarrollo urbano de Quito colonial”. *Quito a través de la Historia*. Serie Quito. Dirección de Planificación del Municipio de Quito- Junta de Andalucía, España. Quito (Ecuador), 1992.
- TERRES, M. E. *La ciudad de México. Sus orígenes y desarrollo*. Editorial Porrúa. México, 1977.
- TERRÓN REYNOLDS, M. T., “Trujillo oculto”. *Trujillo. Crisol de culturas*. Editorial Lunwerg Ediciones S.A. Madrid, 1995.
- *Patrimonio pictórico de Extremadura. Siglos XVII y XVIII*. Universidad de Extremadura Salamanca, 2000.
- TERRÓN REYNOLDS, M. T., MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P., PIZARRO GÓMEZ, F.J. y NAVAREÑO MATEOS, A. *Patrimonio histórico de Extremadura. Edad Media y Renacimiento* Editora Regional de Extremadura. Madrid, 1990.
- TERRÓN REYNOLDS, M. T., PIZARRO GÓMEZ, F.J., JOSE JULIO GARCÍA ARRANZ y TEJADA VIZUETE, F. *Patrimonio Histórico de Extremadura: El Barroco* Editora Regional de Extremadura. Madrid, 1991.
- TORQUEMADA, J. DE. *Monarquía Indiana*. Introducción de Miguel León-Portilla. México, 1975.
- TORRE VILLAR, E. *Instrucciones y memorias de los virreyes novohispanos*. Editorial Porrúa. México, 1991.
- TORRES RAMÍREZ, B. “La defensa naval de la Indias durante el siglo XVI”. *América y la España del siglo XVI*. Tomo II. C.S.I.C. Instituto Fernández de Oviedo. Madrid, 1983.
- TORRES BALBAS, L. “Musalla y saria en las ciudades hispanomusulmanas”. *Al-Andalus*. Volumen III. Madrid-Granada, 1948.
- TOUSSAINT, M. *Arte colonial en México*. Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. México, 1948.
- *Arte mudéjar en América*. México, 1946.

- *Claudio de Arciniega, arquitecto de la Nueva España*. Dirección General de Publicaciones de la UNAM. México, 1981.
- *El arte en la Nueva España en tiempos de la conquista y renacimiento*. Arte colonial en México. Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. 5º Edición. México, 1990.
- "El arquitecto de la Catedral del Cuzco". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, nº 7. México, 1941.
- "Huellas de Diego de Siloé en México". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, nº 21. UNAM. México, 1955.
- "La arquitectura religiosa en la Nueva España durante el siglo XVI". *Iglesias de México*, nº VI. México, 1927.
- "La catedral de México". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, nº 3. UNAM. México, 1939.
- *La catedral de Puebla*. Memoria del Colegio Nacional. Tomo IV. Nº 4. México, 1950.
- *La catedral y las iglesias de Puebla*. Editorial Porrúa, S.A. México, 1954.
- *Las catedrales de España y México en el siglo XVI. Su proyección en la historia del arte mexicano*. Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. México, 1992.
- *Planos de la ciudad de México*. México, 1938.
- "Supervivencias góticas en la arquitectura mexicana del siglo XVI". *Archivo Español de Arte*, nº 31. Madrid, 1935.

TOUSSAINT, M. GÓMEZ DE OROZCO, F. y FERNÁNDEZ, J., *Planos de la ciudad de México, Siglos XVI y XVII*. Instituto de Investigaciones Estéticas. México, 1990.

TOVAR DE TERESA, G. *Repertorio de artistas en México. Artes plásticas y decorativas*. México, 1995.

- *Renacimiento en México*. Secretaria de Asentamientos Humanos y Obras Públicas. México, 1982.
- *La utopía mexicana del siglo XVI*. Azabache. México, 1992.

- "Antonio de Mendoza y urbanismo". *Cuadernos de arquitectura virreinal*, nº 2. UNAM. México, 1985.

Trascripción de las Ordenanzas del descubrimiento de nueva población y pacificación de las Indias dadas por Felipe II, el 13 de julio de 1573 en el bosque de Segovia, según el original que se conserva en el A.G.I. de Sevilla. Ministerio de Vivienda. Madrid, 1973.

TULLIO PERAZA, M. *Arquitectura y Urbanismo Virreinal*. Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Yucatán. Mérida (Yucatán), 2000.

TURRIANO, J. *Los veintiún libros de ingenios y de las máquinas*. Prólogo J. A. García-Diego. Tomos I y II. Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos. Editorial Turner. Madrid, 1983.

URQUIZA, G. *Convento Huexotla. Reflejo de la mística franciscana*. Plaza y Valdés. México D. F., 1993.

URTEAGA, H. H. y ROMERO, C. "Acta del Reparto de solares en la Ciudad de Cuzco". *Fundación Española del Cuzco y Ordenanzas para su Gobierno*. Lima, 1926.

VALADÉS, D. *Rethorica Christiana*. Perugia, 1579. Edición del Fondo de Cultura Económica, México, 1989.

VALDIVIESO, E. G. *Convento de Santo Domingo de Quito*. Edita Convento de Santo Domingo. Quito (Ecuador), 2001.

VALERA, B. *Relación de las Costumbres antiguas de los Naturales del Perú*. Id. Anónima.

VALLE, G. DEL. *El camino México-Puebla-Veracruz*. Gobierno del Estado de Puebla, 1992.

VANDELVIRA, A. *El tratado de arquitectura de Alonso Vandelvira. Edición, contribución, notas, variantes y glosario hispano-francés de arquitectura por Genevieve Barbé-Coquellin de Lisle*. Caja de Ahorros Provincial de Albacete. Albacete, 1977.

VANDELVIRA, A. *Libro de tracas de cortes de piedra compuesto por... arquitecto, maestro de cantería, componese de todo genero de cortes, diferencias de capillas,*

escaleras de caracoles, templos y otras dificultades más curiosas. Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Mss. Sig. R-10.

VARGAS, J. M. *Historia de la Cultura Ecuatoriana.* Edita Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito, 1965.

- *Ecuador: Monumentos históricos y arqueológicos.* IPGH. México, 1953.
- *Ecuador monumental y turístico.* Editorial Santo Domingo. Quito (Ecuador), 1968.
- *El arte religioso ecuatoriano.* Edita Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito (Ecuador), 1956.
- *El arte ecuatoriano.* Biblioteca Ecuatoriana Mínima. La Colonia y la República. Edita Undécima Conferencia Interamericana. Quito (Ecuador), 1960.
- *El arte ecuatoriano.* Editorial Santo Domingo. Quito (Ecuador), 1963.
- *El arte quiteño en los siglos XVI, XVII y XVIII.* Vicaría General de la Arquidiócesis. Quito (Ecuador), 1949.
- *Historia de la Provincia Dominicana del Ecuador, siglos XVI y XVII.* Convento de Santo Domingo de Guzmán. Editorial Santo Domingo.
- *Historia del Arte Ecuatoriano.* Editorial Santo Domingo, Quito (Ecuador), 1963.
- *Historia de la Iglesia en el Ecuador durante el patronato español.* Editorial Santo Domingo. Quito (Ecuador), 1962.
- *Historia del Ecuador, Siglo XVI.* Editorial de la Universidad Católica de Quito. Quito (Ecuador), 1977.
- *Los dominicos en el Ecuador.* Celebración de 4º Centenario. Edita Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”. Quito (Ecuador), 1988.
- *Los maestros del arte ecuatoriano.* Publicaciones del Instituto Municipal de Cultura. Vol. II. Quito, 1955.
- *Patrimonio Artístico Ecuatoriano.* Editorial Santo Domingo. Quito (Ecuador), 1967.

VARGAS, J. M. y CRESPO TORAL, H. *Historia del Arte Ecuatoriano.* 2 Tomos. Salvat Editores Ecuatorianos. S.A. Quito (Ecuador), 1977.

- VARGAS LUGO, E. *México Barroco. Vida y Arte*. Editorial Salvat. Querétaro (México), 1993.
- *Portadas religiosas en México*. UNAM. México, 1986.
- VARGAS PAREDES, A. *La recuperación del centro histórico de Lima*. 1º Congreso Virtual de Arquitectura. Prolima. Lima, 2000.
- VARGAS UGARTE, R. *Ensayo para un Diccionario de artífices coloniales de la América meridional*. Talleres Gráficos A. Baiococo y Cía. S.R.L. 1947.
- VÁZQUEZ, E. *Distribución geográfica y organización de las órdenes religiosas en la Nueva España*. UNAM. México, 1965.
- VEGA GONZÁLEZ, R. “Los forjadores de la arquitectura religiosa virreinal de Yucatán”. *Cuadernos de arquitectura de Yucatán*, n° 12. Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Yucatán. Mérida, 1998/99.
- VEGAS OSADO, A. *Garciaz y su templo parroquial*. Editorial El Noticiero. Zaragoza, 1971.
- VELASCO ÁVILA, M. T. y TROITIÑO MOJÓN, A. *El Convento de Oaxtepec en la historia de la Evangelización-siglo XVI*. Instituto de Cultura Superior. México, 1983.
- VELÁSQUEZ GALLARDO, P. *Diccionario de la Lengua Phorhepecha-Español Español-Phorhepecha*. Fondo de Cultura Económica. México, 1978.
- VENCES VIDAL, M. “Evangelización y arquitectura dominicana en Coixtlahuaca (Oaxaca) México”. *Monumenta Histórica Iberoamericana de la Orden de Predicadores*. Vol. XVII. Editorial San Esteban. Salamanca, 2000.
- VENTURA DE SALINAS Y CÓRDOVA. *Memorial de las Historias del Nuevo Mundo del Pirú*. Lima, 1630. Colección Clásicos Peruanos. Edita Universidad Mayor de San Marco. Vol. I. Lima, 1957.
- VETANCURT. *Crónica, Teatro mexicano*. Parte IV. México, 1697.
- VILLANUEVA, J. *El arte de albañilería*. Copia facsímile de la edición de 1827. Edición preparada por Ángel Luis Fernández Muñoz. Editora Nacional. Madrid, 1984.

- VIÑUALES, G., GUTIÉRREZ, R., MAEDER, E. J. A. y NICOLINI, A. R. *Iberoamérica. Tradiciones, utopías y novedad cristiana*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1992.
- VITRUVIO., *Les Dix Livres D' Architecture*. Corrigés et Traduits en 1684 par Claude Perrault. Pierre Mardaga Editeur. Francia, 1979.
- VITRUVIO POLION, M. *De Architectura*, Copia facsimilar por Miguel de Vvrea Arquitecto de Iuan Gracian. 1582. Albatros Ediciones. Colección Juan de herrera. Dirigida por Luis Cervera Vera. Tomo 4. Alcalá de Henares, 1978.
- VITRUVIO POLIÓN, V. "Los diez libros de la Archîectura". De Don Joseph Ortiz y Sanz Presbítero. Copia facsimilar de la edición de Madrid de 1787. Prologo de Delfín Rodríguez Ruiz. *Fuentes para la Historia del Arte*. Tomo 2. Editorial Akal. Madrid, 2001.
- VON KÜGELGEN, H. *Herencias indígenas, tradiciones europeas y la mirada europea*. Ars Iberia et Americana. 2 Tomos. Vervuert, 2002.
- V. V. A. A. *Actas del IX Congreso Internacional de Historia de América*. Tomo I. Editora Regional de Extremadura. Badajoz, 2002.
- V. V. A. A. *Andalucía en América. El legado de Ultramar*. El legado andalusí. Lunwerg Editores. Madrid-Barcelona, 1995.
- V. V. A. A. *Archivo General de Indias*, Ministerio de Cultura. Lunwerg Editores. Madrid-Barcelona, 1995.
- V. V. A. A. *Arquitectura de Quito, una visión histórica*. Dirección de Planificación. Municipio de Quito (Ecuador)-Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía. Ministerio de Asuntos Exteriores de España.
- V. V. A. A. "Arquitectura de Yucatán". *Cuadernos de arquitectura de Yucatán*, nº 11. Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Yucatán. Mérida, 1998-99.
- V. V. A. A. *Arqum*. Revista de arquitectura de la Universidad Michoacana de Morelia, nº 2. México, 2001.
- V. V. A. A. *Arqum*. Revista de arquitectura de la Universidad Michoacana de Morelia, nº 4. México, 2001.

- V. V. A. A. *Arte y Fe*. Catálogo del Museo Miguel de Santiago. Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.0 Convento Máximo de San Agustín de Quito. Quito (Ecuador), 1995.
- V. V. A. A. *Barroco Iberoamericano. Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*. 2 tomos. III Congreso Internacional de Barroco Iberoamericano. Universidad Pablo de Olavide de Sevilla. Ediciones Giralda S. L. Sevilla, 2001.
- V. V. A. A. "Bóveda autosostenida, sin cimbra del palacio de Santa Marta (Trujillo)". *Las grandes bóvedas hispanas: apuntes del curso*. Madrid, 1997.
- V. V. A. A. *Cabildos y Ayuntamientos en América*. Tilde Editoriales. México, 1990.
- V. V. A. A. *Catálogo del Convento Máximo de San Agustín*. Departamento de Inventario de Bienes Culturales. Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador. Quito (Ecuador), 1985.
- V. V. A. A. *Catedrales de México*. CVS Publicaciones. México, 1993.
- V. V. A. A. *Conservación de sitios y monumentos*. Revista del Gobierno del Estado de Querétaro. Santiago de Querétaro, 1995.
- V. V. A. A. "Consideraciones en torno a la construcción y evolución funcional de la primitiva iglesia del Convento de San Francisco (Trujillo). *XX Coloquios Históricos de Extremadura*. Cáceres, 1994.
- V. V. A. A. *Convento de Santo Domingo de México*. Historia del Arte Mexicano. Editorial Salvat. México, ¿?.
- V. V. A. A. *Crónica indígena de la ciudad de Puebla, s. XVII*. Anales del barrio de San Juan del río. ICSH, BUAP. Puebla, 2000.
- V. V. A. A. *Cuadernos de Arquitectura virreinal*. Tomo I. Facultad de Arquitectura. División de Estudios de Postgrado e Investigación. UNAM. México, 1984.
- V. V. A. A. *Cuadernos de Arquitectura virreinal*. Tomo II. Facultad de Arquitectura. División de Estudios de Postgrado e Investigación. UNAM. México, 1985.
- V. V. A. A. *Cuadernos de Arquitectura virreinal*. Tomo II. Facultad de Arquitectura. División de Estudios de Postgrado e Investigación. UNAM. México, 1986.
- V. V. A. A. *Cuadernos de Arquitectura virreinal*. Tomo IV. Facultad de Arquitectura. División de Estudios de Postgrado e Investigación. UNAM. México, 1987.

- V. V. A. A. *Cuadernos de Arquitectura virreinal*. Tomo V. Facultad de Arquitectura. División de Estudios de Postgrado e Investigación. UNAM. México, 1988.
- V. V. A. A. *Cuadernos de Arquitectura virreinal*. Tomo VI, VII y VIII. Facultad de Arquitectura. División de Estudios de Postgrado e Investigación. UNAM. México, 1989.
- V. V. A. A. *Cuadernos de Arquitectura virreinal*. Tomo IX. Facultad de Arquitectura. División de Estudios de Postgrado e Investigación. UNAM. México, 1990.
- V. V. A. A. *Cuadernos de Arquitectura virreinal*. Tomo X. Facultad de Arquitectura. División de Estudios de Postgrado e Investigación. UNAM. México, 1991.
- V. V. A. A. *Cuadernos de Arquitectura virreinal*. Tomo XI y XII. Facultad de Arquitectura. División de Estudios de Postgrado e Investigación. UNAM. México, 1992.
- V. V. A. A. *Cuadernos de Arquitectura virreinal*. Tomo XIII y XIV. Facultad de Arquitectura. División de Estudios de Postgrado e Investigación. UNAM. México, 1993.
- V. V. A. A. *Cuadernos de Arquitectura virreinal*. Tomo XV. Facultad de Arquitectura. División de Estudios de Postgrado e Investigación. UNAM. México, 1994.
- V. V. A. A. *Cuadernos de Arquitectura virreinal*. Tomo XVI. Facultad de Arquitectura. División de Estudios de Postgrado e Investigación. UNAM. México, 1995.
- V. V. A. A. *Cuadernos de Arquitectura virreinal*. Tomo XVII. Facultad de Arquitectura. División de Estudios de Postgrado e Investigación. UNAM. México, 1996.
- V. V. A. A. *Cuadernos de Arquitectura virreinal*. Tomo XVIII. Facultad de Arquitectura. División de Estudios de Postgrado e Investigación. UNAM. México, 1997.
- V. V. A. A. *Cuadernos de Arquitectura virreinal*. Tomo XIX Facultad de Arquitectura. División de Estudios de Postgrado e Investigación. UNAM. México, 1997.
- V. V. A. A. *Cuaderno estadístico municipal-Tenabo*. Estado de Campeche. Instituto Nacional de Estadística e Informática. México, 1998.

- V. V. A. A. "Documentos de arquitectura nacional y americana". *Revista Dana* 28/29. Instituto Argentino de Investigación de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo. Buenos Aires, 2001.
- V. V. A. A. "El Barroco en América". *Revista Patrimonio Mundial*, nº 21. Editorial América Ibérica, S.A. Madrid, julio 2001.
- V. V. A. A. *El barroco peruano*. Banco de crédito. Lima, 2002.
- V. V. A. A. *El desarrollo de las relaciones entre la historia del arte alemán y la cultura ibérica*. Coloquio de la Asociación Carl Justi en la Casa Warburg de Hamburgo. Hamburgo, Marzo, 2002.
- V. V. A. A. *El Estado de Hidalgo*. Editorial Nueva Guía, S.A. México, 2002.
- V. V. A. A. *El Estado de Puebla*. Editorial Nueva Guía, S.A. Puebla, 2001.
- V. V. A. A. *El Mudéjar Iberoamericano: del Islam al Nuevo Mundo*. Editorial Lunweg, S. A. Madrid, 1995.
- V. V. A. A. *El sueño de Ultramar*. Editorial Electa. Madrid, 1998.
- V. V. A. A. *El urbanismo en el Nuevo Mundo. El ejemplo peruano*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 2001.
- V. V. A. A. "El Virreinato". *Historia General del Perú*. Tomo V. Editorial Brasa, S.A. Lima, 1994.
- V. V. A. A. "España y América de 1492 a 1808". *América Latina en la época colonial*. Vol. 1. Editorial Crítica. Barcelona, 2002.
- V. V. A. A. "Espacios en el arte mexicano". *Revista Artes de México*, nº 9. 2ª Edición. Publicación de Artes de México y del Mundo, S.A. México, 1999.
- V. V. A. A. *Estudios sobre urbanismo iberoamericano, Siglos XVI al XVIII*. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Sevilla, 1990.
- V. V. A. A. *Extremadura y América*. Gran Enciclopedia de España y América. Espasa Calpe/Argantonio. Madrid, 1990.
- V. V. A. A. *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del renacimiento*. Catálogo de la exposición. Madrid, 1998.
- V. V. A. A. *Felipe II y el arte de su tiempo*. Editorial Visor. Madrid, 1998.
- V. V. A. A. *Guadalupe. Siete siglos de Fe y Cultura*. Madrid, 1993.

- V. V. A. A. *Historia General de la Iglesia en América Latina*. Tomo V. México. Ediciones Paulinas, S.A. México, 1984.
- V. V. A. A. *Historia General de la Iglesia en América Latina*. Tomo VIII. Perú y Ecuador. Ediciones Sígueme, S.A. Salamanca, 1987.
- V. V. A. A. *Historia del Arte Mexicano*. Editorial Salvat. México, 1998.
- V. V. A. A. *Iglesias de México. Tipos poblanos*. ICSH, BUAP. 2ª Edición. México, 2000.
- V. V. A. A. "La arquitectura colonial española". Colección *El Patrimonio de la Humanidad*. Tomo nº 7. Editorial SM y UNESCO. Madrid, 1988.
- V. V. A. A. *La axiología jesuítica y Palafox*. Lecturas históricas de Puebla. Nueva época. Nº 105. Gobierno del Estado de Puebla. Secretaría de Cultura. Puebla (México), 1994.
- V. V. A. A. *La ciudad de México. Centro histórico*. Ediciones Nueva Guía, de C.V. 2º Edición. México, 2001.
- V. V. A. A. *La ciudad Hispanoamericana. El sueño de un orden*. CEHOPU. Madrid, 1989.
- V. V. A. A. *La restauración de la ciudad de Puebla. Resultado del terremoto de 1999*. Puebla, 2000.
- V. V. A. A. *La Tierra de Trujillo: Desde la Época Prerromana a la Baja Edad Media*. Edita Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes. Badajoz, 2005.
- V. V. A. A. *Las trazas de Juan de Herrera y sus seguidores*. Catálogo de la exposición. Madrid, 2000.
- V. V. A. A. *La vida cotidiana y cultural en México virreinal. Antología*. Seminario de Historia de las Mentalidades. Colección Científica. Instituto Nacional de Antropología. México, 2000.
- V. V. A. A. *Lima, centro histórico*. Municipalidad Metropolitana de Lima. El Comercio, S.A. Lima, 1998.
- V. V. A. A. *Lima, paseos por la ciudad y su historia*. Editorial Banco Sudamericano, Editora Nacional, S.A. Lima, 1998.

- V. V. A. A. *Los siglos de oro en los virreinos de América 1550-1700*. Sociedad Estatal para la conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V. Catálogo de la exposición. Museo de América. Madrid, 2000.
- V. V. A. A. *Manuel Toussaint, su proyección en la historia del arte mexicano*. Coloquio Internacional Extraordinario. Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. México, 1992.
- V. V. A. A. *Monumentos artísticos de Extremadura*. Editora Regional de Extremadura. Segunda Edición. Mérida, 1995.
- V. V. A. A. *Museo Histórico*. Ilustre Municipio del Distrito Metropolitano de Quito. Órgano del Archivo Municipal de Historia de la Ciudad de Quito, N° 63. Quito (Ecuador), 1996.
- V. V. A. A. *Obras hidráulicas en la América colonial*. Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente y CEHOPU. Madrid, 1993.
- V. V. A. A. *Palafox, Iglesia, Cultura y Estado en el siglo XVIII*. Universidad de Navarra. Pamplona, 2001.
- V. V. A. A. *Patrimonio artístico y cultural*. Facultad de Arquitectura de la UNAM. Editorial Tamés Trápaga Arquitectos S. C. México, 1990.
- V. V. A. A. *Perú mágico*. Editorial Promperu. Lima, 1997.
- V. V. A. A. *Pintura en el Virreinato del Perú*. Banco de crédito. Lima, 2002.
- V. V. A. A. *Presencia del arte hispánico en el mundo colonial americano*. Junta de Extremadura. Mérida, 1987.
- V. V. A. A. "Puebla de los Ángeles". Revista *Artes de México*, n ° 40. Publicación de Artes de México y del Mundo, S.A. México, 1998.
- V. V. A. A. *Senderos de palabras y silencios. Formas de comunicación en la Nueva España*. Colección Biblioteca de INAH. México, 2000.
- V. V. A. A. *Tratados de arquitectura de los siglos XVI-XVII*. Museo de Bellas Artes de Valencia. Valencia, 2001.
- V. V. A. A. *Trujillo Medieval*. Actas del Congreso. Edita Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes. Badajoz, 2002.

- V. V. A. A. *Trujillo: Renacimiento y Alto Barroco*. Edita Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes. Badajoz, 2003.
- V. V. A. A. *Trujillo: Desde el Barroco al Neoclasicismo (siglos XVII y XVIII)*. Actas del Congreso. Edita Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes. Badajoz, 2004.
- V. V. A. A. *Urbanismo Español en América*. Dirección General de Ordenación del Territorio. Editora Nacional. Madrid, 1973.
- WATERMAN, T. T. *The Gothic Architecture of Santo Domingo*. Pan-American Union Bulletin, LXXVII, 1943.
- WEISS, J. E. *La arquitectura colonial cubana. Siglos XVI al XIX*. Letras cubanas, Agencia Española de Cooperación Internacional y Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía. La Habana, Sevilla, 2002.
- WESTHEIM, P. *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*. Madrid-México, Alianza-Era, 1987.
- WETHEY, H. *Colonial Architecture and Sculpture in Peru*. Greenwood Press. Westport, Connecticut, 1971.
- WINFRIED LEONHARDT, C. "Una curiosidad de los palacios extremeños, el balcón de esquina". *Revista del Centro de Estudios Extremeños*. Tomo VII. Badajoz, 1933.
- ZAMORA, H. "La capilla de las Reliquias en el Monasterio de Guadalupe". *Archivo Español de Arte*. Madrid, 1972.
- ZÁRATE, A. "*Historia del Descubrimiento y Conquista del Perú (1543-1545)*". Amberes, 1555.
- ZERÓN ZAPATA, M. *La Puebla de los Ángeles en el siglo XVII. Crónica de la Puebla*. Prólogo de Mariano Cuevas. México, 1697.
- ZORITA, A. *Cedulario de 1574. Leyes y Ordenanzas Reales de las Indias del Mar Océano*. Miguel Ángel Porrúa. México, 1985.