

MODELOS ARQUITECTÓNICOS DE LAS CATEDRALES AMERICANAS DE FRANCISCO BECERRA

Yolanda FERNÁNDEZ MUÑOZ

Resumen

Durante la segunda mitad del siglo XVI se fueron forjando las líneas y modelos de la arquitectura virreinal, destacando la presencia de arquitectos españoles como el trujillano, Francisco Becerra, que además de ser el autor de numerosas construcciones en Extremadura, traza algunos de los edificios más importantes de la América hispana, como las catedrales de Puebla, Lima y Cuzco. Para su traza tomará como modelos algunas obras españolas y la tratadística de la época, llegando a marcar una influencia decisiva en el desarrollo posterior de la arquitectura hispanoamericana.

Palabras clave: Francisco Becerra, Extremadura, Iberoamérica, catedrales, arquitectura.

Abstract

During the second half of the sixteenth century, the lines and model of viceregal architecture were delineated with the presence of remarkable Spanish architects such as Francisco Becerra, from Trujillo, who is the author of several constructions in Extremadura, and also designed some of the most important buildings in Latin America as, for example, the Cathedrals of Puebla, Lima and Cuzco. His models were based on some Spanish works and the treatises of the period, and he had a decisive influence in the later development of Latin American architecture.

Keywords: Francisco Becerra, Extremadura, Latin America, Cathedrals, Architecture.

En estas líneas vamos a tratar algunos de los aspectos más importantes de la producción artística de Francisco Becerra, un arquitecto trujillano del siglo XVI, que además de ser el autor de numerosas construcciones en Extremadura, traza algunos de los edificios más importantes de la América hispana, como las catedrales de Puebla, Lima y Cuzco, y su influencia será decisiva en el desarrollo posterior de la arquitectura hispanoamericana.

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.

Un aspecto 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 es 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 Indias¹, y se convierte en el símbolo de la ciudad en el que todos tienen cabida.

Dentro del templo, 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 permiten 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 realizan las ferias y los naturales bailan sus danzas y tocan sus chirimías, mientras los esclavos negros organizan 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 preeminencia señalada.

Entre 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 tendrán estos edificios en la sociedad colonial y el significado que adquiere el trabajo de Becerra en los mismos. Pero, ¿qué fuentes o modelos utilizará el arquitecto extremeño 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

¹ *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 plaza mayor, y Templo se edifiquen las Casas Reales, Cabildo, ó Concejo, Aduana, y Atarazana, en tal distancia, que autorizen al Templo, y no le embaracen, y en caso de necesidad se puedan socorrer, [...] y asimismo sitios en otras plazas menores para Iglesias Parroquiales, y Monasterios, donde sean convenientes (*Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1973, tomo II, ff. 90v-93v).

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, 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», 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 ciudad².

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 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 tendrá después una enorme proyección, tanto en España como en América, al convertirse en uno de los referentes fundamentales de las grandes catedrales renacentistas. Por su parte, 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, que influirá en las obras catedralicias americanas de Becerra.

Estos nuevos edificios erigidos sobre las antiguas mezquitas, se convirtieron también en imágenes de dominio del poder cristiano, 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, fundamentalmente 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

² 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.

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, ya que casi todas las grandes ciudades de la Península estaban dotadas de sus magníficos templos. De ahí que el proceso continúe pero no en Europa sino en América, donde era 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 primera catedral que se construye en América data de los primeros años de la conquista, en 1521 la de Santo Domingo y cuatro años después la primera catedral de México, que sigue las Instrucciones que Carlos V dio en 1521 a Hernán Cortés, donde ya se hablaba de la construcción de la iglesia mayor en la plaza principal de la catedral³. 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 trataba 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 Mexicano⁴. 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.

A) PLANTAS

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

³ Como también lo dictarán las Ordenanzas.

⁴ CHANFÓN OLMOS, C., «El Encuentro de dos Universos Culturales», *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos. El período Virreinal*, México, U.N.A.M./Fondo de Cultura Económica, 1997, vol. II, tomo I.

época del emperador Constantino. La basílica 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, sobre todo, si recordamos la descripción de Alberti, permitía albergar a un gran número de personas realizando diversas actividades a un mismo tiempo⁵. 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, renacentistas o en las musallas islámicas⁶.

Debemos tener en cuenta, 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 reemplazado por la capilla abierta y, posteriormente, por el templo de una nave. 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. Por otra parte, la situación política, social, económica, los obreros, materiales, herramientas..., conllevarían muchas dificultades desde el principio del proceso de construcción de una nueva catedral.

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. Había convocado Cortes en la ciudad de México y allí permaneció desde junio hasta diciembre de ese año. El joven príncipe se preocupaba por esos asuntos mucho antes de la abdicación del emperador, y esto nos indica como el interés por

⁵ «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*, Madrid, Akal, 1991, pp. 316-317.

⁶ MCANDREW, J., *The Open-Air Churches of Sixteenth-Century Mexico*, Cambridge, Harvard University Press, 1965, cap. VI, pp. 202-254.

la arquitectura de sus reinos excedía en mucho al de su padre⁷. Ese hecho, sumado a la elevación de fray Alonso de Montúfar a la dignidad archiepiscopal tras la muerte de fray Juan de Zumárraga, 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 de que *la traza que se ha elegido de mejor parecer es la de Sevilla*⁸.

Sin embargo, parece que Montúfar no había comprendido la situación económica y arquitectónica 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 hacerse 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...»⁹. Aquí se aprecia en pocas líneas, uno de los primeros problemas historiográficos respecto de la catedral de México: las fuentes utilizadas para trazar sus proyectos. Pero este mismo hecho se dio en las catedrales de Lima y Cuzco. Creemos que resulta evidente, que cuando Montúfar habla de Sevilla, Segovia o Salamanca, no se 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, cuyas obras apenas habían comenzado.

Al igual que sucedía en México e indirectamente en Puebla, ocurriría por esas fechas al plantear la nueva catedral de Lima. 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. Además, el proyecto de Alonso Beltrán para el nuevo edificio, entonces Maestro Mayor de la catedral, debía ser también similar al de la catedral sevillana¹⁰. Asimismo, sabemos que en 1584 Francisco 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

⁷ 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», VV.AA., Catálogo de la exposición *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del renacimiento*, Madrid, Museo del Prado, 1999, pp. 83-103.

⁸ DEL PASO y TRONCOSO, F., *Epistolario de la Nueva España (1505-1818)*, México, 1942 (16 vols.), vol. VII, p. 307.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Bernaldes 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*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Serie Monografías, 1969, vol. 2), como plantea también Diego Angulo Íñiguez en su estudio sobre la catedral de Lima (ANGULO ÍÑIGUEZ, D., MARCO DORTA, E. y BUSCHIAZZO, M., *Historia del arte hispanoamericano*, Barcelona, 1945, Libro I).

lugar de la de 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, consta que Francisco Becerra 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...»¹¹.

Unos años después, en 1598, la catedral limeña de Becerra debe reducirse, porque las dimensiones que el proyecto del 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 proyecto¹². A la vista de estos datos, nada impide pensar que el Virrey esté hablando de la traza de Becerra para las catedrales de Lima y Cuzco.

Por su parte, hacia 1569 Lázaro de Velasco nos da una idea del alto coste 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 para reducir gastos¹³. 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, como las catedrales de Toledo, Salamanca, Segovia, Valladolid y Plasencia, o las de Granada y Jaén, que influirán fundamentalmente por el tipo de soporte. También

¹¹ Archivo del Cabildo Metropolitano de Lima, 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, f. 8r.

¹² *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 reducir a una medianía conveniente, 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 días 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 continúe 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).* Archivo General de Indias, Audiencia de Lima, 33, Carta Virrey Velasco, 3 de noviembre 1598.

¹³ LÁZARO DE VELASCO, S. C., *Fuentes Literarias*, I, p. 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 canteria para hazerse algo en estos tiempos por lo menos son menester mill ducados e de ladrillo e tapieria ochocientos ducados».

debemos tener en cuenta el envío de numerosas láminas de la fábrica de «El Escorial» vendidas en América en aquel momento. Creemos que quizá algún ejemplar de estas láminas habría llegado a manos de Becerra, ya que era el Alarife del cabildo y maestro mayor de la catedral, tanto en Puebla como en Lima.

Después de estos planteamientos, pensamos que 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 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*¹⁴ que se estaban construyendo en esa época. El arzobispo podía tener un conocimiento más amplio 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.

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 aparentemente a la traza del vizcaíno Claudio de Arciniega¹⁵. Sin embargo podemos demostrar que, 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 modelo de las plantas tipo salón 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 Vizcaya¹⁶.

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 riegos de estabilidad ni excesivos gastos. Esto se irá implantando en la arquitectura quinientista de la península y Becerra los trasladará a sus proyec-

¹⁴ 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».

¹⁵ 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 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.

¹⁶ URIARTE, C., *Las iglesias «salón» vascas del último período del gótico*, Vitoria, 1978.

tos constructivos de las catedrales de Lima y Cuzco, muy similar al de Puebla, que Becerra tomaría como modelo de referencia para sus obras posteriores.

Debemos tener en cuenta además que, de acuerdo con la documentación consultada, 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 eliminar la tipología de la nave envolviendo la capilla mayor de una catedral tradicional gótica. Por otro lado, en la catedral sevillana se igualó por primera vez 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 toledana¹⁷.

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, el esquema típico de la arquitectura catedralicia hispana del quinientos. El Dr. Marías ha rastreado el origen último de ese tipo de esta proporción, llegando fundamentalmente a los proyectos de las catedrales de Toledo y Sevilla¹⁸ 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. Posiblemente nos encontremos ante lo que Bustamante denomina una traza

¹⁷ 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.

¹⁸ MARÍAS, F., «Las reglas de la arquitectura gótica», *El largo siglo XVI: los usos artísticos del renacimiento español*, Madrid, Editorial Taurus, 1989, p. 101.

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 zonas¹⁹.

Becerra además plantea un templo de ocho tramos, tanto en Puebla, como en Lima y Cuzco; aunque el templo limeño tiene nueve, pero se trata de un añadido posterior. 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 Ana²⁰, y un segundo crucero donde se colocaron las dos puertas laterales.

En cuanto a las proporciones, algunos autores como Harth-Terre²¹ 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 establecían 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-Terre, 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 10 pies. 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 1-2²².

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. A su vez, 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. En total son 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

¹⁹ BUSTAMANTE, A., *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano*, Valladolid, 1983, p. 132.

²⁰ Algunos autores pensaban que esta mayor anchura fue la que provocó mayor daño en estas capillas.

²¹ HARTH-TERRE, E., «Francisco Becerra, Maestro de arquitectura (sus últimos años en Perú)», *Artífices del virreinato de Perú*, Madrid, 1952, tomo III.

²² MÖSER, W., «Proporciones geométricas en la Arquitectura Colonial del Perú», *Mercurio Peruano*, Lima, 1942, n.º 186.

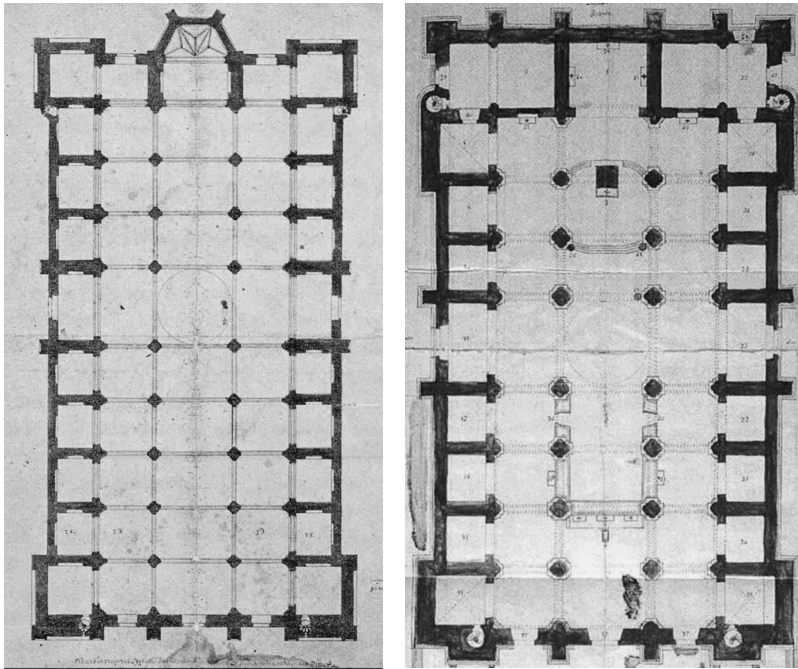


FIG. 1. *Plantas de las catedrales de México y Puebla (1749).*

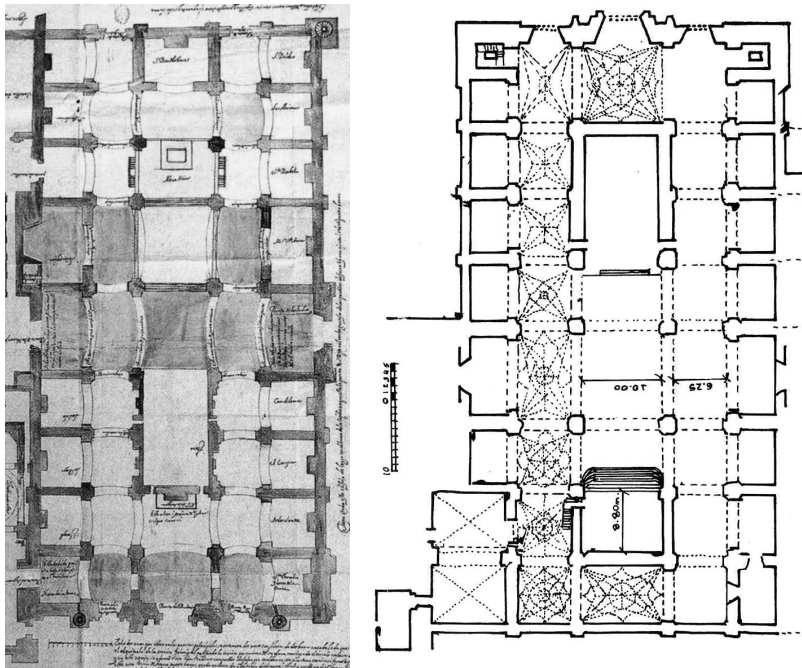


FIG. 2. *Plantas de las catedrales de Lima y Cuzco.*

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

El coro sería 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*²³, que desde su 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 casos²⁴, 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».

En cuanto a la forma de organizar el espacio litúrgico, se cree que el origen de este modelo se encuentra en Santiago de Compostela, aunque este proyecto se fijó definitivamente en la catedral de Toledo, desempeñando 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 sólo para acoger la liturgia del altar y que relegaría a la nave central la colocación del coro, su 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 éstos 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 forma de «resolver un problema» de espacio una vez terminada la catedral, sino

²³ 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), Ramón Izquierdo Perrín, Coruña, 2001.

²⁴ Aunque en Lima se trasladaría a la cabecera en la restauración que tuvo lugar en 1898.

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.

En el siglo XV, la afirmación del *modo español*²⁵ 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 Becerra 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 Toledo²⁶, sin dudar que la catedral de Sevilla estaba organizada en todo a imitación de la de Toledo²⁷. 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, siguiendo el esquema toledano: *altar-fieles-coro-trascoro-fieles*.

La catedral de Sevilla sería el modelo de las catedrales del Nuevo Mundo y su modelo de cabecera recta, el que retoma Becerra para sus obras²⁸. 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 segregación durante el proceso de formación del mapa diocesano de la Indias²⁹.

²⁵ NAVASCUÉS PALACIO, P.: «Los coros catedralicios...».

²⁶ GONZALO JIMÉNEZ, M., «El que más temía a Dios», *Magna Hispalense*, Sevilla, 1992, pp. 154-158.

²⁷ *Diccionario de historia eclesiástica de España*, Madrid, 1975, vol. IV, p. 2447.

²⁸ Análogo formalismo. TOUSSAINT, M., *Las catedrales de España y México en el siglo XVI. Su proyección en la historia del arte mexicano*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M., 1992, pp. 89-101.

²⁹ 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 Obispos de esa tierra de

Entre los testimonios sobre el desarrollo real de las disposiciones, se encuentran las Ordenanzas que Alonso de Montúfar³⁰, segundo arzobispo de Méjico, redactó para su catedral, describiendo puntualmente todo el movimiento, arquitectura, institución y ceremonial del coro, que responde al desarrollado en Sevilla³¹. Así, en el siglo XVI en España se trasladará 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, uniéndose también a este planteamiento.

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. Otra diferencia con respecto a la hispalense, es que el espacio que plantea Becerra entre la capilla mayor y el coro es mucho mayor en el caso de sus catedrales, una novedad introducida por el arquitecto en las obras hispanoamericanas. Por tanto, la contemplación de estos espacios no necesita más referencias para entender cómo el coro y la catedral guardan una estrecha y ejemplar relación formal y de proporción³².

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 Arquitectura» de Simón García³³. 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 que tome como modelo la catedral de Sevilla, serán fundamentales las leyes de Indias. Por último, debemos tener en cuenta en la proyección de los coros mexicanos, lo que se plan-

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 Obispos, 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*, tomo II, Bruselas, 1879, p. 165).

³⁰ MONTÚFAR, A., *Ordenanzas para el coro de la catedral mexicana*, Madrid, 1964, E. J. Burrus, S. J.

³¹ ANGULO, D., *Historia del Arte Hispanoamericano*, Barcelona, Buenos Aires, 1945, vol. I, pp. 414-415.

³² NAVASCUÉS PALACIOS, P., *Las catedrales del Nuevo Mundo*, Madrid, El Viso, 2000.

³³ 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...». GARCÍA, S., *Compendio de Architectura y simetría de los templos conforme a la medida del cuerpo humano*, Salamanca, Universidad de Salamanca a cargo de J. Camón Aznar, 1941, pp. 42-43.

tea 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. Sin embargo, hoy son espacios que han sufrido numerosas modificaciones, 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 catedral³⁴. 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...*»³⁵.

C) TORRES

Otro problema fundamental es el planteado por la presencia de las cuatro torres en los ángulos de todas las plantas de 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 Puebla, Lima y Cuzco, nunca vieron 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.

En nuestra opinión, la mera constatación de las fechas, 1580 para el proyecto de Herrera en Valladolid³⁶, bajo la maestría de Juan de Ribero Rada –desde 1589– en Salamanca³⁷, bastaría para desechar esa posible influencia. Algunos autores piensan, sin rechazar tampoco que pueda tratarse de una aportación del propio maestro, que la influencia provendría fundamentalmente del proyecto bramantesco para San Pedro, tal como aparece en la medalla de Caradosso o en los proyectos de Sangallo. Ese proyecto era ampliamente conocido en el ámbito novohispano como puede de-

³⁴ 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 1.

³⁵ 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 1, enero, 1604, f. 127.

³⁶ BUSTAMANTE, A., *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*, Valladolid, 1983.

³⁷ CHUECA GOITIA, F., *La catedral nueva de Salamanca. Historia documental de su construcción*, Salamanca, 1951, pp. 182 y ss.

mostrarse por el grabado de fray Diego de Valadés *Typus eorum...*³⁸, o por el escudo de armas de la ciudad de Puebla de 1538³⁹.

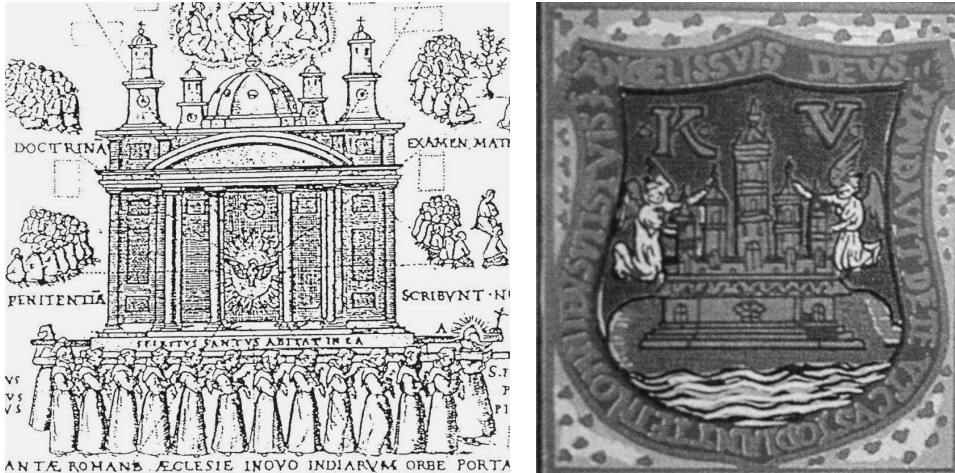


FIG. 3. Fray Diego de Valadés, *Retórica Cristiana*, Perugia, 1579 y escudo de armas de la fundación de Puebla de los Ángeles, concedidas por Real Cédula del emperador y la reina Juana en Valladolid el 20 de julio de 1538⁴⁰.

Donde si hemos encontrado algunas diferencias es en su tipología y en el tamaño que presentan. 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 irán variando según las circunstancias con respecto a sus planteamientos iniciales.

Todas las torres son de planta cuadrada y posiblemente fueron proyectadas con una gran altura, tal como presentan los ejemplos que creemos sirvieron de modelo a Becerra para su proyección. Las torres de la catedral de Puebla constan de tres cuerpos coronados por su cúpula con linternilla y son las más altas del país con 73,93 m 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 virreinato⁴¹, como por ejemplo en las de la catedral de Morelia,

³⁸ VALADÉS, FR. D. DE., *Rethorica Christiana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989 (Perugia, 1579).

³⁹ 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.

⁴⁰ Archivo fotográfico H.E.

⁴¹ BERNALES BALLESTEROS, J., *Historia del arte Hispanoamericano (siglo XVI al XVIII)*, Madrid, 1987.



FIG. 4. Torres de la fachada de la catedral de Morelia y Puebla de los Ángeles (México).

que empieza a construirse en 1660, retomando el modelo de la poblana, que por entonces ya se había concluido⁴².

Creemos que la altura de las torres catedralicias era similar, al menos en el planteamiento original de Becerra, pues según la documentación consultada por ejemplo en el caso de Lima, 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 montea de la planta muestra que se le quite el tercio de su altura...*»⁴³. 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 la iglesia echándose sobre esto el ornato que conviene para que quede con buena vista...*»⁴⁴. El templo de Lima se inaugura sin torres en 1622 por Martínez de Arzona y sus obras comenzarán en 1624 según el modelo de Becerra.

⁴² De ahí que veamos la influencia de Becerra en otras obras posteriores.

⁴³ Archivo Arzobispal de Lima: *Papeles Importantes de la Catedral*, VI, 17, Parecer de Fernando de Córdoba y Figueroa, 22 de Noviembre, 1609.

⁴⁴ A.A.L.: *Papeles Importantes...* Parecer de Alonso de Arenas, 16 de noviembre de 1609.

En cuanto a las torres de la catedral de Cuzco su altura tampoco es muy elevada por 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 se 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 sacristía de la catedral de Puebla es la que más hábilmente se encuentra integrada en la traza. Becerra diseñó dos grandes espacios que cierran su planta original situados a ambos lados de la Capilla Mayor. El lado 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: 17 m de longitud por 10,50 de anchura (20 por 13 varas). El espacio se divide en dos tramos que se separan por un arco peripiaño de medio punto que se apoya sobre pilastras, obra del alarife Agustín Hernández.

Por su parte, la sacristía de la catedral de Lima es la más antigua y completa muestra de estilo renacentista que queda en el edificio⁴⁵. 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 de la catedral de Cuzco, tiene la misma disposición que la anterior pero está situada justo al lado contrario y parece tomar parte del espacio de las capillas. También está cubierta con bóveda de arista. Por tanto, vemos que en este elemento Becerra no sigue unas pautas definidas, al menos en cuanto a su situación en planta.

E) SOPORTES

Cuando Becerra llega a la Nueva España utiliza un nuevo tipo de soporte en la catedral poblana. El diseño de pilares cuadrados con medias columnas adosadas de orden toscano, fuertemente estriadas, que Becerra plantea en la catedral de Puebla

⁴⁵ WETHEY, H., *Colonial Architecture and Sculpture in Peru*, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1971, p. 77.

de los Ángeles, presenta un modelo muy similar al de la catedral mexicana. Tanto los capiteles como las basas podemos encontrarlos 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 esta tipología fue trazada desde el origen por Becerra, o responde a una decisión posterior.

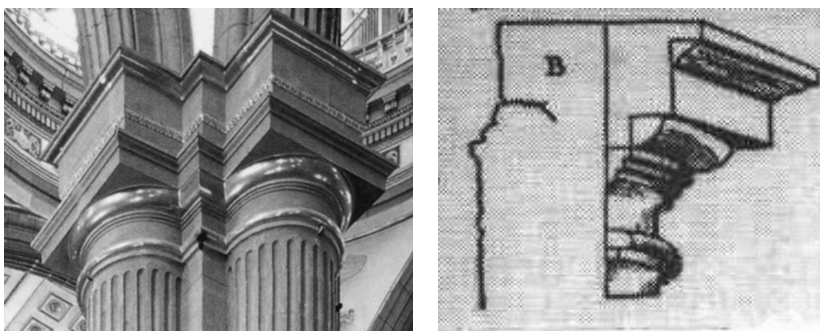


FIG. 5. A la izda., capitel de la Catedral de Puebla. A la dcha, Serlio, Libro IV.

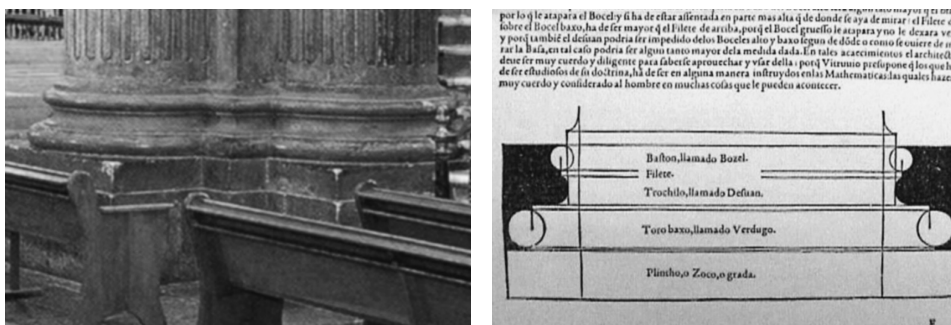


FIG. 6. A la izda., basa de la Catedral de Puebla. A la dcha, Serlio, Libro IV, f. XIX.

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 capitel⁴⁶. Esto nos parece muy importante pues Becerra respeta este trozo de entablamento como exige la normativa clásica y nos puede ayudar a comprender, como en estas fechas Becerra sigue a ultranza esta normativa y que, por tanto, tenía conocimiento de ella al plantear las trazas del edificio y las líneas que se estaban dando a algunas catedrales españolas por las mismas fechas⁴⁷.

⁴⁶ MARÍAS, F., «La arquitectura en sus...», nota 10, p. 247.

⁴⁷ Hay casos muy concretos como, por ejemplo, la catedral de Jaén o la Catedral de Granada.

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, como en el Balcón de esquina de la Casa de Isabel de Mendoza en Trujillo o 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 observar que sólo dos años después el soporte es muy similar al que Becerra plantea, en la catedral poblana, aunque en ese caso adosado a un pilar en lugar de a un muro.

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.

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 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 de Siloé para la catedral granadina⁴⁸.

Unos años después de la muerte de Becerra, en la restauración del edificio acometida 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) 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...»⁴⁹.

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 bó-

⁴⁸ «...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...* Parecer de Juan del Cerro, 19 de Octubre, 1609.

⁴⁹ A.C.M.L.: *Libro de Fábrica*. Parecer del Hno. Martín Aizpitarte de la Compañía de Jesús, tomo I, f. 4r.

vedas 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. Éste 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, todos de Becerra. 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.



FIG. 7. Soportes de las catedrales de Cuzco y Lima.

F) CUBIERTAS

Las principales innovaciones se darán 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, originadas 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.

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. La cubierta actual de la catedral poblana es fruto de una obra posterior y presenta la nave central más alta que las laterales y trazada con una bóveda de medio cañón con lunetos. En cada tramo, dos lunetos permiten la inclusión de los tímpanos laterales que cierran la nave al exterior y todo cubierto con casetones. Sabemos que las bóvedas se cierran ya en el siglo XVII, sin embargo éste es un modelo muy clasicista y puede ser que seguirán con el proyecto original que Becerra plantea, pues parece extraño utilizar este tipo de cubierta en pleno Barroco, aunque se subió la altura de la nave central. Por su parte, las naves procesionales cuentan con bóvedas vaídas de poco peralte⁵⁰ igualmente encasetonadas, que mantienen la altura original que Becerra plantea en sus trazas.

Por su parte, los arcos fajones, igual que los formeros, descansan sobre 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 de arquitectura como el de Sebastiano 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 estancia en Trujillo, y que proyecta después en sus catedrales peruanas, pero no podemos asegurarlo.

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 por 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 herrero 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 a la misma altura, y posteriormente se modificó para intercalar un claristorio entre la nave central y los pasillos laterales⁵¹. Angulo

⁵⁰ TOUSSAINT, M., *La catedral y las iglesias de Puebla*, México, Porrúa, 1954.

⁵¹ El cambio ocurrió entre 1624 y 1635. ANGULO, A., «Catedrales mejicanas», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXIII, pp. 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*, México, 1941, vol. II, n.º 7, pp. 60-61.

supone que la catedral de México también estuvo diseñada en un principio siguiendo el plan de Jaén. Por tanto, las principales catedrales de la época fueron diseñadas como templos con terrazas sin diferenciación de altura en las naves. Este tipo de tratamientos es habitual en 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. Ésta puede derivar del templo medieval con vestíbulo (*Hallen-Kirchen*) del norte de Alemania⁵². 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 en España durante el siglo XV.

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.

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 1609⁵³. «...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

⁵² MARIAS, F., «Reflexiones sobre las catedrales de España y Nueva España», *Ars Longa*, Valencia, 1994, n.º 5.

⁵³ «...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 artifices 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, f. 2r).

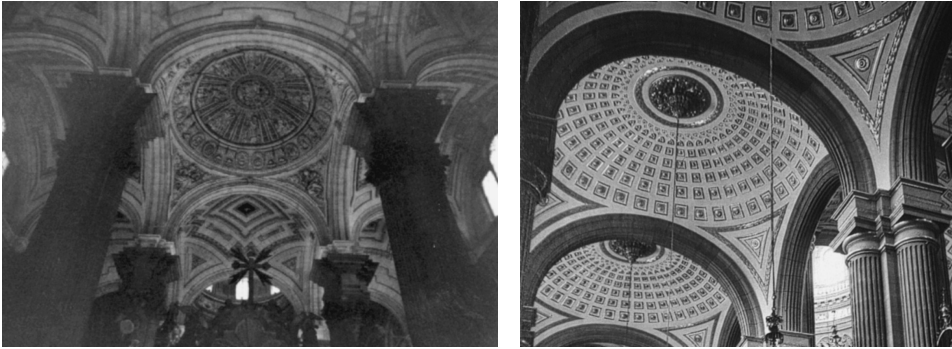


FIG. 8. *Bóveda vaída y soportes que se elevan con un trozo de entablamento de las catedrales de Jaén (España) y Puebla (México), respectivamente.*



FIG. 9. *Bóveda de la catedral de Valladolid (España) y bóveda de la catedral de Puebla (México), respectivamente.*

estribos suficientes para que puedan hacer fuerza la nave menor en la maior por estar todas tres naues echas un cuerpo...»⁵⁴ «...que comenzo a edificar este templo y en particular las tres naves que estan hechas de arista...»⁵⁵.

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 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. 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.

⁵⁴ A.C.M.L.: *Libro de fábrica...*, f. 8r. Parecer Diego Guillén, maestro de albañilería y cantería y alarife de la ciudad en razón de los cerramientos de las capillas de la obra de la iglesia catedral de esta ciudad.

⁵⁵ *Ibidem*.

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 sólo 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.

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 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.

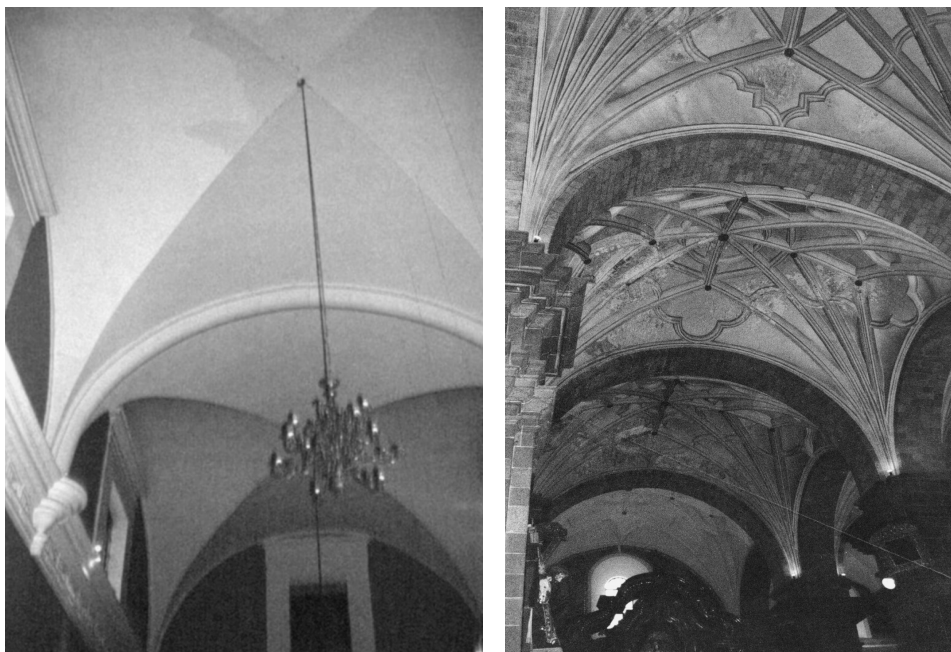


FIG. 10. A la izda., cubierta original de arista realizada por Becerra en la sacristía de la catedral de Lima. A la dcha., Bóveda de crucería de la nave central de la catedral de Cuzco.

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, como ocurriera en la catedral de Lima, quizá fueran todavía originales de la primera traza que Becerra diera a la catedral, pues su proyecto original tendría cubiertas con bóvedas de arista como la catedral de Lima.