

## Francisco Becerra y otros nuevos «arquitectos» en la Nueva España<sup>1</sup>

Francisco Becerra and other new «Architects» in New Spain

**Antonio Pedro Molero Sañudo**

Investigador independiente, Madrid

antonio.molerosan@gmail.com

**RESUMEN:** El propósito de este trabajo es tratar de situar y contextualizar al artífice extremeño Francisco Becerra durante su corta estancia en la Nueva España, y más concretamente, en relación con el trabajo que realizó para la magna obra de la catedral de la Puebla de los Ángeles en México, por el cual merece ser intitulado como uno de los primeros grandes arquitectos del Nuevo Mundo, sin olvidar a otros artífices relevantes del momento.

**PALABRAS CLAVE:** Francisco Becerra, Claudio de Arciniega, Francisco Gutiérrez, Juan de Herrera, Andrés de Vandelvira, Trujillo, Nueva España, catedral de Puebla, catedral de Valladolid, catedral de Jaén, arquitecto, maestro mayor, aparejador, obrero mayor.

**ABSTRACT:** The purpose of this paper is to provide a context for the architect Francisco Becerra during his short stay in Nueva España, especially in relation to the work he developed for the great construction of Puebla de los Ángeles cathedral, a big enough project as to deserve being entitled as one of the first great architects in the New World, taking also into account other relevant masters.

**KEYWORDS:** Francisco Becerra, Claudio de Arciniega, Francisco Gutiérrez, Juan de Herrera, Andrés de Vandelvira, Trujillo, New Spain, cathedral of Puebla, cathedral of Valladolid, cathedral of Jaén, architect, master builder, works surveyor, quantity surveyor.

Recibido: 30 de marzo de 2016 / Admitido: 8 de mayo de 2016.

<sup>1</sup> Este artículo es fruto del desarrollo de una pequeña parte de mi tesis doctoral *La catedral de Puebla: historia de su construcción hasta la remodelación neoclásica de José Manzo y Jaramillo*. Director D. José Luis Gutiérrez Robledo y defendida el día 1 de octubre del año 2014.

En el contexto arquitectónico hispanoamericano del siglo XVI y más específicamente en el de la Nueva España, el protagonista de este artículo, el trujillano Francisco Becerra<sup>2</sup> (c. 1545-1605), un cantero relativamente afamado en su Extremadura natal, llegará a convertirse en uno de los primeros «arquitectos»<sup>3</sup> del Nuevo Mundo.

Becerra provenía de una relevante familia de canteros trujillanos, arte en el que fue instruido en el taller familiar<sup>4</sup>, donde crecería artísticamente asimilando, tanto los postulados arquitectónicos góticos como las formas artísticas platerescas, desde los grados de aprendiz y oficial hasta aparecer, ya en 1566, como maestro cantero<sup>5</sup>. Esta rica formación será adquirida mediante la práctica del oficio y los conocimientos teóricos procedentes de libros y tratados de arquitectura. Ambas vías dotarán a sus obras de una calidad constructiva de corte clasicista, en la que la pulcritud y la simplicidad de las formas estructurales arquitectónicas predominarán configurando su propio universo arquitectónico, el cual desarrollará plenamente en los grandes encargos de que fue objeto en su periplo americano.

<sup>2</sup> Se ha puesto en duda el origen trujillano de Francisco Becerra al no disponerse de su partida de nacimiento. Los habitantes del pueblo de Herguivuela, cercano a la localidad de Trujillo y en el cual Becerra trabajó, hablan de él como lugar de su nacimiento, aunque por el momento no se ha encontrado su partida de nacimiento, ni ningún otro documento que justifique esta suposición.

<sup>3</sup> Insistiremos en la palabra arquitecto con la intención de resaltar el sentido intelectual del término en época moderna, como ordenador y constructor de edificios, en contraposición a la condición manual de cantero o maestro de obra de época medieval.

COBARRUVIAS OROZCO, S., *Tesoro de la lengua castellana, o española*, Luis Sánchez, Impresor del Rey N. S., 1611, p. 207. «Arquitecto: [...], vale tanto como maestro de obras el que da las traças en los edificios, y haze las plantas, formándolo primero en su entendimiento. [...]».

<sup>4</sup> Hay un buen número de autores que hablan de Francisco Becerra como nieto, por línea materna, de Hernán González de Lara, al cual sitúan trabajando en la catedral de Toledo al lado de Covarrubias y de Alonso de Berruguete, llegando incluso a ser maestro mayor de ella.

SOLÍS RODRÍGUEZ, C., *El arquitecto Francisco Becerra: su etapa extremeña*, Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz, Institución de Servicios Culturales, 1973, p. 24.

KUBLER, G., *Mexican Architecture of the Sixteenth Century*, Wesport, Connecticut, Greenwood Press, 1975, pp. 123-124.

DREWES MARQUARDT, M. W., *Los Tratadistas europeos y su repercusión en Nueva España (La arquitectura en el siglo XVI)*, México, Tesis Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, División de Estudios Superiores, 1977, p. 213.

GRIZZARD, M., *Spanish Colonial Art and Architecture of Mexico and the U.S. Southwest*, Boston, University Press of America, 1986, p. 41.

Por el contrario, Fernando Marías se encarga de desmontar «el malentendido» en cuanto a los lazos de Becerra, tanto familiares como artísticos, afirmando la imposibilidad de que González de Lara fuera su abuelo y por lo tanto negando la conexión con Alonso de Berruguete.

MARÍAS, F., *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1983-1986, tomo I, p. 330. «No parece pues probable, en contra de lo que se ha afirmado repetidas veces, que fuera abuelo [Hernán González] del arquitecto Francisco Becerra, hijo de un Alonso Becerra y Constanza Hernández y nieto de un Hernán González y su mujer, María Alonso. Si Becerra nació antes de 1540, es imposible –dejando aparte la soltería de nuestro arquitecto– que fuera su abuelo cuando había nacido alrededor de 1512».

<sup>5</sup> SOLÍS RODRÍGUEZ, C., *op. cit.*, p. 27.

Por lo tanto tenemos a un maestro de cantería con cierto prestigio en la Península que decide cambiar su trabajo bien remunerado<sup>6</sup>, su residencia y *modus vivendi*, para embarcarse rumbo a lo desconocido en el Nuevo Mundo. Su reconocimiento profesional había llegado a la cima y su proyección fuera de la zona extremeña no resultaba fácil, por lo que decidirá marcharse para intentar llegar a cotas más altas en su vida profesional. En aquel momento en España había demasiados candidatos, y de más renombre que él, que podían optar con mayor facilidad a la construcción de grandes proyectos, tanto de orden privado como encargados por los cabildos civiles o eclesiásticos; los cenáculos de artistas ligados a esos entornos cultos y oficiales de la Corte y de los cabildos catedralicios y seculares estaban ya completos, mientras que en América todavía había lugar en ellos para artistas y arquitectos llegados desde la metrópoli.

En el momento en que Francisco Becerra decide marcharse a América, en España ya se han iniciado todas las obras de las últimas grandes catedrales, o bien las remodelaciones de las antiguas en el «Nuevo Estilo», mientras que al otro lado del océano queda mucho por decir y hacer en cuanto a la construcción de estas magnas obras. En la Ciudad de México se había comenzado la construcción de la nueva catedral, y la Puebla de los Ángeles contaba con un edificio antiguo, obsoleto y en muy mal estado para ser la cabeza de una diócesis tan importante como la de Tlaxcala. Los virreyes y los cabildos querían mostrar su poder a través del patrocinio de grandes empresas constructivas, por lo que existía una gran necesidad de buenos maestros de obras. Esta fue la situación que se encontraría Becerra a su llegada a la Nueva España de la mano de su «mecenas trujillano», el encomendero de Oaxaca Gonzalo de las Casas<sup>7</sup>.

Consideramos también importante tratar un aspecto poco estudiado en el contexto americano y que creemos de importancia para entender la emigración de maestros de obras peninsulares hacia el Nuevo Mundo, así como para valorar la figura del «arquitecto» novohispano y su situación social durante el siglo XVI; nos referimos a los salarios percibidos a ambos lados del océano. Siguiendo al profesor Marías, el sueldo de un «aparejador catedralicio» en España estaría fijado

<sup>6</sup> MARÍAS, F., *El largo siglo XVI: los usos artísticos del Renacimiento español*, Madrid, Taurus, 1989, p. 514. «Los arquitectos tenían unos ingresos al nivel de los abogados, caballeros e hidalgos de mediana fortuna o mercaderes de segundo rango».

<sup>7</sup> SOLÍS RODRÍGUEZ, C., *op. cit.*, p. 55. El 17 de mayo de 1573 comparecieron Francisco Becerra y su mujer Juana González de Vergara ante el teniente corregidor de Trujillo, el licenciado La Puerta, para la obligatoria obtención del informe de limpieza de sangre necesario para pasar a las Indias. En junio de 1573 se encontraban en Sevilla dispuestos a embarcar rumbo a la Nueva España como criados en el séquito del provisor y licenciado Alonso Granero Dávalos, futuro obispo de la Plata. Iban en calidad de invitados del también trujillano Gonzalo de las Casas, encomendero de Oaxaca, para el que Becerra ya había trabajado en su ciudad natal construyéndole un palacio en la calle Ballesteros.

En este último cuarto del siglo XVI, cuando Becerra se marcha, se produjo una segunda gran oleada de emigración hacia las Indias, y en gran medida hacia la ciudad de Puebla con sus industrias florecientes y prósperas.

entre cincuenta y cien ducados, que sería más o menos lo que cobraría también un maestro, mientras que un arquitecto recibiría entre doscientos y trescientos ducados anuales. Por ejemplo, Pedro Machuca, Diego de Siloé y Andrés de Vandelvira, artífices ligeramente anteriores a Francisco Becerra, percibían respectivamente: cien ducados el primero, doscientos ducados el segundo, ya como maestro mayor de la catedral de Granada, y ciento siete ducados el último en Jaén por el mismo oficio<sup>8</sup>.

Al otro lado del mar la situación se presentaba mucho más boyante, y un buen ejemplo lo tenemos en los comienzos de la obra de la catedral de Puebla, en la que con fecha 24 de enero de 1575, el virrey Martín Enríquez nombraba a Juan de Cigorondo obrero mayor con una paga de cuatrocientos ducados de moneda de Castilla, a Francisco Becerra maestro mayor con quinientos pesos de oro común y a Francisco Gutiérrez aparejador y mayordomo con cuatrocientos pesos del mismo oro<sup>9</sup>.

Como vemos, las remuneraciones salariales en la ciudad de Puebla eran bastante superiores a las de la Península. Los quinientos pesos anuales que recibía el maestro mayor Becerra, vendrían a equivaler a unos trescientos sesenta y dos ducados, y los cuatrocientos pesos asignados a su aparejador serían aproximadamente unos doscientos noventa ducados<sup>10</sup>. Estableciendo una comparación salarial entre el maestro mayor de la catedral de Puebla, Francisco Becerra, un maestro «menor» en la Península, con sus trescientos sesenta y dos ducados, y el afamado Diego de Siloé, maestro mayor de la catedral de Granada, de la que cobraba alrededor de doscientos ducados anuales –suma en absoluto desdeñable en España–, no queda lugar a duda de que los salarios relacionados con la construcción en la Nueva España eran bastante más sustanciosos que en la España peninsular. Además en América, el pago era siempre, tal y como aparece en todos los documentos relativos a las fábricas materiales, en moneda de oro, mientras que en la Península los contratos eran acordados en moneda fuerte de oro y plata como el ducado y el real, pero en realidad se pagaban en moneda de bronce como el vellón. Para contextualizar lo anterior, añadiremos que el coste de la vida y de los productos de primera necesidad en la Nueva España fue hasta mediados del siglo XVI bastante más alto que en la Península, pero a partir de esa fecha, una vez consolidado el asentamiento,

<sup>8</sup> MARÍAS, F., *op. cit.*, 1989, pp. 513-514. En este mismo párrafo se habla del salario específico de más maestros de obras.

<sup>9</sup> Archivo General de Indias (A.G.I.), PATRONATO, 191, R.2, «Limpieza de sangre, méritos, etc.: Francisco Becerra, arquitecto», 24 de enero de 1575, f. 9 v. Citado y transcrito este documento en FERNÁNDEZ MUÑOZ, Y., *Francisco Becerra. Su obra en Extremadura y América (Recurso electrónico)*, Tesis Doctoral, Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, Cáceres 2007, p. 1464.

<sup>10</sup> Para establecer estos cálculos nos hemos servido de MARTÍNEZ LÓPEZ-CANO, P., *La génesis del crédito colonial Ciudad de México, siglo XVI*, México D.F., Universidad Autónoma Nacional de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2001, p. 324. En el cuadro número 4 correspondiente a las «unidades de cuenta utilizadas en la Nueva España en el siglo XVI», muestra las siguientes equivalencias: 1 peso de oro común 272 maravedíes; 1 ducado de Castilla 375 maravedíes.

los precios tendieron a equipararse con los de la metrópoli, al menos en lo que se refiere a los productos básicos<sup>11</sup>.

Estas sustanciales diferencias económicas, obviamente, serían una motivación importante para atraer a América a numerosos artífices, que además no tuvieran hecho todavía un hueco profesional claro en el ámbito peninsular. Para nuestro protagonista este hecho pecuniario pudo ejercer peso en su decisión de dejar Extremadura y embarcarse hacia el Nuevo Mundo; aun así, creemos que fue mucho más importante la invitación hecha por su paisano Gonzalo de las Casas que llevaba implícita, además de su seguridad profesional, un ascenso cualitativo en la busca de un porvenir y una fama de mayor alcance en estas tierras americanas. El atractivo panorama arquitectónico de gran escala que se le presentaba a nuestro «arquitecto» superaba con creces al de su ciudad y alrededores, por lo que no es de extrañar que pensara que su futuro estaba allí, al otro lado del océano, a pesar de ser uno de los maestros canteros más requeridos en su Trujillo natal.

Desde el inicio de su periplo novohispano, Francisco Becerra aparece en toda la documentación de que disponemos como trazador y maestro, términos equiparables al de «arquitecto» en época contemporánea. Respecto a su participación en la catedral de Puebla, su magna obra en el contexto novohispano, funge desde su inicio como maestro mayor<sup>12</sup>, acompañado por un aparejador<sup>13</sup> y un obrero mayor<sup>14</sup>, a saber, Francisco Gutiérrez –que sería también nombrado mayordomo y veedor– y Juan de Cigorondo, respectivamente.

<sup>11</sup> RÍO MORENO, J. L. del y LÓPEZ Y SEBASTIÁN, L. E., «El trigo en la ciudad de México: industria y comercio de un cultivo importado (1521-1564)», *Revista complutense de historia de América*, n.º 22, 1996, pp. 40-41. «Cuando se instauró la Primera Audiencia de México, el sueldo que percibían los oidores era de 2.000 ducados (750.000 maravedíes), esto por estar los mantenimientos muy caros, fenómeno común en todas las colonias durante los primeros años que seguían al establecimiento poblacional. Con posterioridad, en 1535, una década después, una vez que fueron bajando los precios del pan y de los restantes alimentos y bienes de consumo, se redujo el salario a 500.000 maravedíes [...] [Puebla era una] ciudad tradicionalmente más barata que México [...]».

<sup>12</sup> A.G.I., PATRONATO, 191, R.2, «Limpieza de sangre, méritos, etc.: Francisco Becerra, arquitecto», 24 de enero de 1575, f. 9 v. Se hace referencia al nombramiento de Francisco Becerra para el cargo de maestro mayor de la catedral de Puebla. Documento citado y transcrito en FERNÁNDEZ MUÑOZ, Y., *op. cit.*, p. 1464.

<sup>13</sup> MARÍAS, F., «El problema del arquitecto en la España del siglo XVI», *Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 48, primer semestre de 1979, p. 185. «El aparejador era un maestro (generalmente de cantería y con ligeros conocimientos del arte de trazar) de categoría, cuya misión consistía en dirigir la fábrica constructiva, interpretando las trazas del arquitecto, vigilando su exacta traslación en piedra o ladrillo, gobernando las cuadrillas de oficiales o peones».

RABASA DÍAZ, E., *Forma y construcción. De la cantería medieval a la estereotomía del siglo XIX*, Madrid, Akal, 2000, p. 150. «El aparejador se ocupaba de realizar algunos trazados a tamaño natural para obtener dimensiones y plantillas para la talla de los sillares, y organizaba este trabajo. Era un maestro cantero y estaba a las órdenes del “maestro de obra” [...]».

<sup>14</sup> El título de obrero mayor era de carácter administrativo y no técnico. Solía ser un cargo externo a la arquitectura que se otorgaba en la construcción de grandes edificaciones como las catedrales. Era la persona que estaba al cuidado de la obra, para proporcionar puntualmente los suministros de

Durante los años 1576, 1577 y 1579, Becerra también aparecerá en la documentación capitular como obrero mayor de la fábrica catedralicia<sup>15</sup>. Este nuevo nombramiento demuestra, por un lado, que poseía conocimientos de contabilidad y administración, así como la experiencia necesaria para ejercer como director de obras y ser capaz de llevar el control de toda la fábrica de la catedral; y por otro, la absoluta confianza de los miembros del cabildo catedralicio, al poner en sus manos, no solo todas las cuestiones constructivas como maestro mayor, sino también las económicas como obrero, título este último normalmente desempeñado por una autoridad civil o eclesiástica, salvo en contadas excepciones en las que recayó en manos del mismo maestro mayor de la obra, como sucedió en este caso. El hecho de coincidir en la misma persona los dos cargos más importantes de la obra de la catedral, el técnico y el administrativo, suponía dejar la fábrica en manos de una sola persona, lo que comportaba un más que posible riesgo de corrupción.

A lo largo de toda la documentación consultada sobre la obra de la catedral poblana, Francisco Becerra aparece como un «arquitecto moderno» en toda la extensión de la palabra: él es el que realiza las trazas, el modelo y la montea «[...] así por fuera como por de dentro [...]»<sup>16</sup>. Por tanto, su actividad fue absolutamente teórica, consistente en la elaboración de un proyecto para la edificación, proporcionando los dibujos, planos y plantillas necesarios para la elaboración de los trabajos de cantería y albañilería, mientras su aparejador, Francisco Gutiérrez, sería el encargado, junto al obrero mayor, Juan de Cigorondo, de bregar con todos los aspectos materiales de la obra, así como con los oficiales y peones destinados a la construcción.

Francisco Gutiérrez ya había desempeñado anteriormente diferentes cargos de índole constructiva en la ciudad de Puebla. El 15 de enero de 1574 fue nombrado obrero mayor y alarife mayor de ella, así como fiel de medidas y encargado del agua que llegaba a la pila de la plaza, cargo este último equivalente al de un in-

los materiales necesarios y velar por el cumplimiento de los horarios y las tareas de todos los que participaban en la edificación; siempre había de estar enterado del estado en que se encontraban las diferentes secciones de la fábrica material.

En el contexto de la catedral de Puebla este cargo era el equivalente al de maestro fabriquero en Castilla, que habitualmente era desempeñado por un canónigo.

<sup>15</sup> CASTRO MORALES, E., «Francisco Becerra, en el valle de Puebla, México», *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 13, 1960, p. 18. Asegura que «el 21 de agosto de ese mismo año [1576] Becerra fué nombrado, por el Cabildo Sede-Vacante, Obrero Mayor, y se le continúa dando este título los años de 1577 y 1578»; sin citar la fuente del dato.

Archivo Catedral de Puebla (A.C.C.P.), Actas de Cabildo, vol. 0, f. 35v, 21 de agosto de 1576.

A.C.C.P., Actas de Cabildo, vol. 0, f. 57v, 24 de diciembre de 1577.

A.C.C.P., Actas de Cabildo, vol. 0, f. 80r, 23 de diciembre de 1578.

En el año 1576, Francisco Becerra también sería nombrado alarife y fiel de la ciudad de Puebla. Archivo Municipal de Puebla (A.G.M.P.), serie Actas de Cabildo, vol. 10, ff. 194r-194v, 16 de enero de 1576.

<sup>16</sup> A.C.C.P., Actas de Cabildo, vol. 0, ff. 27r-27v, 18 de noviembre de 1575. Con fecha 11 de noviembre de 1575 Francisco Becerra y Juan de Cigorondo mostraron al cabildo catedralicio «traza y montea» de la futura catedral.

geniero municipal y que en España era denominado fontanero mayor<sup>17</sup>. Además de los oficios anteriores también desempeñó el de «obrero mayor de la Santa iglesia mayor» –la catedral vieja–, según reza en la documentación del Archivo Municipal de Puebla<sup>18</sup>. Gutiérrez llegó a ser un maestro bastante reconocido en estos momentos, ya que a los cargos de carácter administrativo de obrero mayor de la ciudad y de la iglesia mayor (la catedral vieja), añadió el estar a cargo del abastecimiento de agua de la ciudad, puesto en el que se solía colocar a los oficiales de mayor prestigio entre los que se dispusiera. Desde el inicio de su fundación, la traída de aguas fue un aspecto fundamental en la vida de la ciudad y una de las principales preocupaciones del cabildo municipal; hay que tener en cuenta que la «cañería del agua» estaba construida de cantería, y por tanto debía estar a cargo de un maestro de ese arte: Claudio de Arciniega se ocupó de ella en la ciudad de México<sup>19</sup>. Por lo tanto, Francisco Gutiérrez fue un maestro lo suficientemente cualificado como para ejercer de aparejador de la fábrica de la catedral, siendo el que se situaría al frente de la obra para tratar todo lo concerniente a materiales y personal, cuestiones técnicas que Becerra, en calidad de recién llegado, desconocería. Gutiérrez pasaría a ejercer la maestría mayor de la catedral a la marcha de Becerra hacia el Perú en el año 1580<sup>20</sup>. Además, resulta indudable que la organización del trabajo y las diferencias

<sup>17</sup> A.G.M.P., serie Actas de Cabildo, vol. 10, ff. 132v-133r, 15 de enero de 1574. En este documento en el que se intitula a Francisco Gutiérrez como obrero mayor de la catedral, se le nombraba obrero mayor, alarife, fiel de medidas y encargado del agua de la fuente principal de la ciudad de Puebla.

Esta pila de la plaza debe ser la fuente que realizó Claudio de Arciniega en 1559 en la plaza mayor de la ciudad de Puebla y que le sirvió, a modo de pasaporte, para ir a la Ciudad de México, requerido por el virrey Luis de Velasco que se había quedado admirado del trabajo realizado por el maestro en la dicha fuente. SERRANO, L. G., *La traza original con que fue construida la catedral de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Arquitectura, 1964, p. 35.

A.G.M.P., serie Actas Cabildo, vol. 8, ff. 33v-34r, 11 de febrero de 1558. En esta fecha se le concedió al maestro Claudio de Arciniega una merced de agua por los trabajos que había realizado en la fuente de la plaza. Esta concesión sitúa a Arciniega como vecino de la ciudad, ya que estos privilegios solo se otorgaban a quienes tuvieran título de vecindad.

<sup>18</sup> Francisco Gutiérrez también fue mayordomo de la catedral en el año 1553. A.G.M.P., serie Actas de Cabildo, vol. 7, f. 5r, 27 de noviembre de 1553.

En 1556 se le nombra como trazador en las actas del cabildo del ayuntamiento de Puebla. A.G.M.P., serie Actas de Cabildo, vol. 7, ff. 124v-125r, 20 de julio de 1556.

A.C.C.P., Actas de Cabildo, vol. 4, f. 66r, 29 de mayo de 1573. En esta fecha se recibía por maestro de las obras de la catedral y del hospital de San Pedro a Francisco Gutiérrez con un salario de doscientos cincuenta pesos de oro de minas por año.

A.G.M.P., serie Actas de Cabildo, vol. 10, ff. 132v-133r, 15 de enero de 1574.

<sup>19</sup> PIZARRO GÓMEZ, F. J., «Nombres propios y datos dispersos para la historia artística y urbana de la ciudad de Puebla (México) (Arquitectura: siglos XVI y XVII)», *Norba. Revista de Arte*, vol. XVII, 1997, p. 54.

<sup>20</sup> MARCO DORTA, E., *Fuentes para la Historia del Arte Hispanoamericano: estudios y documentos*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos Instituto Diego Velázquez, C.S.I.C., 1951, tomo I, p. 81.

Según una provisión del 1 de noviembre de 1586, sabemos que el virrey marqués de Villamanrique nombró maestro mayor de la catedral a Antonio Ortiz del Castillo, en sustitución de Francisco Gutiérrez que ya había fallecido. Ortiz del Castillo conocería bien la obra de la catedral, ya que en

de las tecnologías constructivas utilizadas en el ámbito mexicano respecto a las de la Península, harían indispensable contar a pie de obra con un maestro-aparejador, conocedor de estos aspectos imprescindibles para la organización y la ejecución del trabajo de los canteros, los albañiles, y todos los demás obreros de la fábrica. Este aparejador, también debería ser capaz de confeccionar algunas trazas referidas a detalles y partes menores de la construcción, como por ejemplo capiteles o algunos tipos de cortes de la piedra para determinados sillares<sup>21</sup>.

Además de los mencionados Becerra y Gutiérrez, es obligado destacar la figura previa del maestro Claudio de Arciniega (c. 1520-1593) como uno de los primeros «arquitectos» de la Nueva España<sup>22</sup>. Arciniega, además, cuenta en su haber con ser el introductor del Renacimiento en tierras americanas, a raíz de su creación de arquitectura efímera del catafalco para las exequias del emperador Carlos V, construido en la Ciudad de México y conocido como «Túmulo Imperial»<sup>23</sup>. Esta obra, construida entre los años 1559 y 1560, constituyó en sí misma, además de una declaración de

el año 1576 figuraba como aparejador, obviamente habiendo sustituido a Francisco Gutiérrez, que por esas fechas debió pasar a desarrollar otras tareas. A.C.C.P., Actas de Cabildo, vol. 0, 1539-1576, ff. 37v-38r, 5 de octubre de 1576.

Francisco Becerra fue llamado en esa fecha por el entonces virrey del Perú, Martín Enríquez de Almansa, el que fuera su protector artístico en México y quien le había nombrado maestro mayor de la catedral de Puebla en 1575 siendo virrey de la Nueva España, para encargarle la traza de las catedrales de Lima y Cuzco.

SOLÍS RODRÍGUEZ, C., «Artistas trujillanos en América (ss. XVI y XVII)», *Norba. Revista de Arte*, V, 1984, p. 132. Este autor sitúa la muerte de Francisco Becerra el día 25 de abril de 1605 en la ciudad de los Reyes.

A continuación citamos dos autores más que datan la misma muerte el 29 de ese mismo mes de abril:

HARTH TERRÉ, E., «Francisco Becerra, maestro de arquitectura (Sus últimos años en el Perú)», en AA.VV., *Miscelánea americanista: Homenaje a D. Antonio Ballesteros Beretta (1880-1949)*, 3 tomos, C.S.I.C., Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, tomo III, Madrid, 1951-1952, p. 284.

MARCO DORTA, E., *op. cit.*, p. 76.

<sup>21</sup> Dentro de un gran proyecto como es la construcción de una catedral, el aparejador, generalmente un maestro de cantería, sería el encargado de trasladar las ideas plasmadas en los dibujos por el maestro mayor a modelos en piedra lo suficientemente claros para que los oficiales y los peones los concretaran en las realidades físicas que formarían el entramado arquitectónico del edificio.

<sup>22</sup> KUBLER, G., *op. cit.*, p. 121. «Arciniega y Becerra fueron las figuras más sobresalientes de la segunda mitad del siglo».

Francisco Gutiérrez es uno de los artífices que también deberíamos situar entre los grandes «arquitectos» novohispanos del siglo XVI, al menos en la ciudad de Puebla, y que hasta el momento no ha sido estudiado con la profundidad que merecería.

<sup>23</sup> SERRANO, L. G., *op. cit.*, p. 35. Esta creación arquitectónica estuvo situada en el patio del convento de San Francisco de la Ciudad de México debido a su enorme dimensión que hacía imposible su alojamiento en la catedral existente, que en ese momento tenía un tamaño mucho más pequeño que la actual.

MANRIQUE, J. A., «Las catedrales mexicanas como fenómeno manierista», en *La dispersión del Manierismo: documentos de un coloquio*, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1980, p. 84. La construcción de este monumento se realizó en la capilla de San José de los Naturales, adjunta al patio del convento de San Francisco.

intenciones, todo un tratado para la arquitectura renacentista del Nuevo Mundo, como reflejan los dibujos que nos han llegado de él<sup>24</sup>.

Claudio de Arciniega había llegado a la Nueva España en 1545 con alrededor de 20 años y con una formación adquirida en la Península, principalmente como entallador dedicado a labores de decoración arquitectónica o al labrado de retablos<sup>25</sup>. Es evidente que el conocimiento necesario para realizar una obra tan emblemática como lo fue el Túmulo Imperial, hubo de adquirirse a través de dos vertientes: una, su propia experiencia profesional como entallador, y la otra, los libros y tratados de arquitectura que manejó con seguridad, tanto en su periodo de aprendizaje en la Península, como una vez afincado en América. Sabemos que Arciniega había trabajado en España como escultor y entallador en el Alcázar de Madrid, así como en el colegio de San Ildefonso de la Universidad de Alcalá de Henares y que también había participado en diversos retablos de la provincia de Madrid y Guadalajara, pasando en 1553 a Sevilla y de aquí a América en 1554<sup>26</sup>. A pesar de estos datos, tan significativos estilísticamente, y de haber ejemplificado el clasicismo arquitectónico en palabras mayúsculas con el susodicho catafalco, Arciniega se muestra en muchos aspectos conceptuales de sus construcciones deudor de ciertas formas medievales<sup>27</sup>.

Francisco Becerra llegaría a la Nueva España en 1573, año en el que Claudio de Arciniega comenzó la construcción de la catedral de México, proyecto que sin duda sería visitado por nuestro protagonista y que obviamente le influiría para su posterior trazado de la catedral poblana. Además, es de suponer que entre ambos artífices surgiría cierta relación, produciéndose un intercambio de conocimientos: por parte de Becerra, los que pudiera aportar en cuanto a novedades del Viejo Mundo, y por parte de Arciniega, los de carácter práctico, adquiridos en suelo americano<sup>28</sup>.

<sup>24</sup> Para consultar los dibujos que nos han llegado sobre el *Túmulo* y una representación hipotética de todo el conjunto: CERVANTES DE SALAZAR, F., *México en 1554 y Túmulo imperial*, México, Editorial Porrúa, 1982, pp. 186-187 y 212.

CUESTA HERNÁNDEZ, L. J., «Sobre el estilo arquitectónico en Claudio de Arciniega. Su participación en la construcción de los conventos agustinos de Acolman, Actopan y Metztlán. Su papel en la arquitectura novohispana del siglo XVI», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n.º 76, 2000, p. 75. «Si alguien se destacó desde el principio en el uso de elementos librescos, ese fue Arciniega (elementos esencialmente serlianos). Recordemos que la edición española de Villalpando de los libros tercero y cuarto de arquitectura de Serlio ya se hallaba disponible en 1552, esto es cuando él aún se hallaba en España), de lo que da fe el *Túmulo imperial* [...]».

<sup>25</sup> CUESTA HERNÁNDEZ, L. J., *ibidem*, p. 62.

<sup>26</sup> MARÍAS, F., «Reflexiones sobre las catedrales de España y Nueva España», *Ars Longa: cuadernos de arte*, n.º 5, 1994, p. 48.

RAMÍREZ MONTES, M., «Claudio de Arciniega, su obra en España y México», *Cultura: cuadernos de cultura*, n.º 8, 1985, p. 39. Arciniega fue vecino de Burgos, donde al parecer posiblemente conociera a Rodrigo Gil de Hontañón con el que pasaría a trabajar a Alcalá de Henares.

<sup>27</sup> Por lo general, este tipo de obras arquitectónicas de arte efímero eran utilizadas por los maestros constructores como si se trataran de bancos de pruebas o declaraciones de principios, que en muchas ocasiones marcaban estilo para otro tipo de construcciones permanentes.

<sup>28</sup> Es importante resaltar que la experiencia de estos dos artífices no incluía la construcción de ningún edificio de las características e importancia de una catedral de Patronato Regio.

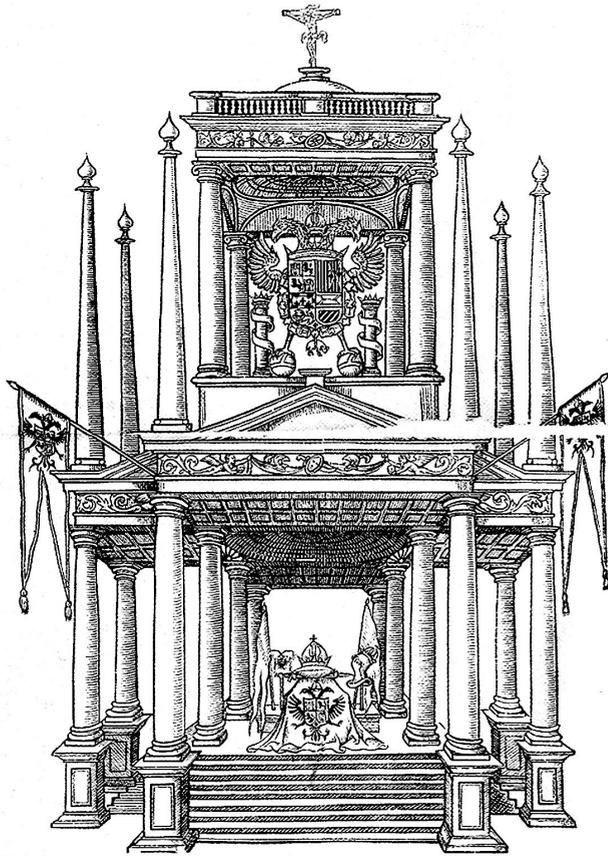


FIG. 1. *Túmulo Imperial de Carlos V* (Claudio de Arciniega).

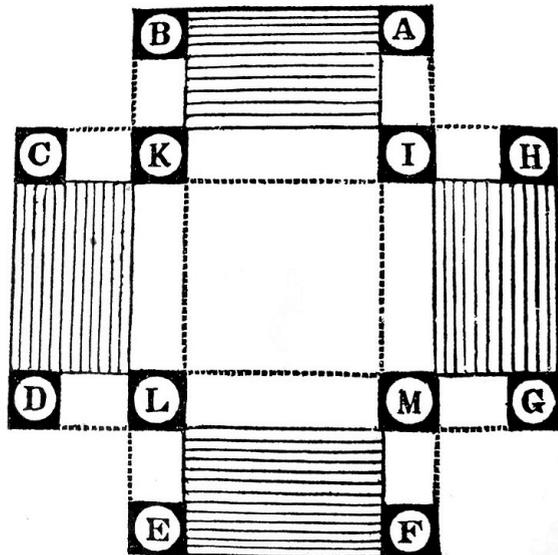


FIG. 2. *Planta del Túmulo Imperial de Carlos V* (Claudio de Arciniega).

«[...] la experiencia mexicana de este [Arciniega] se extendía a casi dieciocho años –había llegado al parecer en 1555 a Puebla–, y por consiguiente poseía un conocimiento preciso de las circunstancias que afectaban a la ejecución en América de un gran proyecto de catedral: materiales disponibles y sus características, organización de talleres, nivel de la tecnología constructiva indígena, etc. No puede resultar extraño que el arquitecto recién llegado acudiese a un colega igualmente calificado, sumamente prestigioso en la capital del virreinato y capaz, por tanto, de procurar soluciones a los problemas que siempre plantea un gran proyecto».

Antonio Bonet Correa<sup>29</sup>

En la ciudad de Trujillo y sus alrededores existen todavía hoy numerosos ejemplos del buen hacer arquitectónico del maestro Francisco Becerra. No obstante, quisiéramos destacar dos de sus últimos trabajos que nos parecen paradigmáticos respecto a lo que posteriormente haría en la Nueva España: la portada de la Dehesa de las Yeguas y la construcción del embalse de la Albuhera. La primera, fechada en 1573, muy poco tiempo antes de su partida hacia tierras novohispanas<sup>30</sup>, es un buen ejemplo de sus cualidades: el clasicismo purista y la claridad compositiva. La segunda, también iniciada por esas fechas, es una gran obra de ingeniería que consta de un muro de once metros de altura por ciento setenta y cinco metros de longitud, cuyo objeto era embalsar agua para uso público y para el funcionamiento de un molino de grano adosado en su parte baja; posteriormente se integrarían otros dos más. Las estancias de este ingenio están construidas con sillares de cantería soberbiamente labrados y cubiertas con unas bóvedas de cañón con un magnífico despiece de cantería.

Tan solo estas dos obras bastarían para poner en su justa medida la valía de nuestro «arquitecto», que al poco tiempo de llegar a tierras novohispanas se atrevió a plantear y desarrollar una edificación de la magnitud de la catedral de Puebla.

«El relativo clasicismo de la arquitectura, sobre todo de las grandes construcciones catedralicias de Méjico, de las obras de Francisco Becerra en Méjico (Catedral de Puebla) y en el Perú (catedrales de Lima y Cuzco) [...] y de tantas obras iniciadas en el siglo XVI, aunque después por lo general profundamente alteradas, se debe a que prevalecía paralelamente en la metrópoli la arquitectura herreriana, que presenta el intento de imponer un estilo oficial, suprarregional y unificador».

Fernando Chueca Goitia<sup>31</sup>

«Resulta interesante comprobar como los arquitectos españoles llegados a América con la misma formación que Becerra, como es el caso de Alonso Beltrán, siempre que

<sup>29</sup> BONET CORREA, A. (dir. del volumen), *Gran enciclopedia de España y América, Tomo IX. Arte*, Sevilla, Gela S.A., 1986, p. 98.

<sup>30</sup> FERNÁNDEZ MUÑOZ, Y., *op. cit.*, p. 830. «Los trabajos [de la portada de la Dehesa de las Yeguas] comenzarían poco tiempo después del 12 de enero de 1573». En un documento de fecha 22 de junio de 1573, se le conceden a Francisco Becerra cuatro mil maravedíes por la susodicha obra, p. 832.

<sup>31</sup> CHUECA GOITIA, F., «Invariantes en la arquitectura hispanoamericana», *Revista de Occidente*, año IV, 2.ª época, n.º 38, mayo 1966, p. 249.



FIG. 3. *Bóveda del molino del embalse de la Albuhera de San Jorge en Trujillo.*



FIG. 4. *Embalse de la Albuhera de San Jorge.*



FIG. 5. *Portada de la Dehesa de las Yeguas en Trujillo.*

pueden abandonar las caducas formas del gótico vigentes en sus regiones de origen a mediados del siglo XVI y se definen hacia las puristas y clasicistas. Ese purismo renacentista abrazado por estos artífices en Hispanoamérica sería pronto sustituido por un estilo propiamente manierista».

Francisco J. Pizarro Gómez<sup>32</sup>

El abandono de las «caducas formas del gótico», mencionado por el profesor Pizarro en la cita anterior, coloca a Becerra y a los demás artífices que hicieron el viaje a América en este momento como agentes transportadores de formas y modos constructivos europeos modernos, que aplicarán aquí en muchas de sus construcciones de nueva planta. Estos constructores comenzarán a ejercer un «arte liberal», según el concepto renacentista que sobre arte y arquitectura se estaba desarrollando ya en la Península<sup>33</sup>. Socialmente, la asimilación de la arquitectura como «arte liberal» tardaría todavía tiempo en producirse, aunque la élite de este Nuevo Mundo, tanto civil como eclesiástica, incluía en sus «círculos humanistas» a «arquitectos» como parte de ella<sup>34</sup>.

«Cum in omnibus enim rebus, tum maxime etiam in architectura haec duo insunt, quod significatur et quod significat. significatur proposita res de qua dicitur, hanc autem significat demonstratio rationibus doctrinarum explicata. quare videtur utraque parte exercitatus esse debere qui se architectum profiteatur. itaque eum etiam ingenium oportet esse et ad disciplinam docilem. neque enim ingenium sine disciplina aut disciplina sine ingenio perfectum artificem potest efficere. et ut litteratus sit, peritus graphidos, eruditus geometria, historias complures noverit, philosophos diligenter audierit, musicam scierit, medicinae non sit ignarus, responsa iurisconsultorum noverit, astrologiam caelique rationes cognitatas habeat».

Marcus Vitruvius Pollio<sup>35</sup>

<sup>32</sup> PIZARRO GÓMEZ, F. J., «Aportación extremeña al arte americano», en S. Andrés Ordax (dir.), *Extremadura y América*, Madrid, Espasa-Calpe/Argantonio, 1990, p. 164.

<sup>33</sup> Para estas cuestiones acerca de la arquitectura como arte liberal en el siglo XVI véase: MARÍAS, F., *op. cit.*, 1979, pp. 173-216.

MARÍAS, F., *op. cit.*, 1989, p. 495. «[...] el tracista que diseña un edificio como profesional liberal y, según los casos, 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 material».

<sup>34</sup> MARÍAS, F., *ibidem*, p. 192. Hemos de tener en cuenta que en la España del siglo XVI solo un veinte por ciento de la población, como mucho, sabía leer y escribir, y que este porcentaje sería todavía inferior en la Nueva España.

<sup>35</sup> VITRUVIUS POLLIO, M., *de Architectura, Liber I*. <<http://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Vitruvius/home.html>>. Tomamos la traducción realizada por Juan de Gracian: «Porque en todas las cosas se contienen estas dos, y mayormente en la arquitectura, que es lo significado, y lo que significa. Lo significado es la cosa propuesta de la qual se ha dicho, mas la demostración explicada con razones de doctrina demuestra lo que significa. Por lo qual es visto, que aquellos que professan ser architectos, han de ser exercitados en lo vno y en lo otro, demanera, que conuiene ser ingeniosos y faciles para deprender la sciencia sin ingenio, ni el ingenio sin la sciencia pueden hazer perfecto artifice. Conuiene pues que el architecto sea letrado en el dibuxo y traça, y que sea no ignore la perspectiua, y que sea instructo, y enseñado en la arithmetica, que aya visto muchas hystorias, y que aya oydo los philosophos con diligencia, y que sepa musica, y que no sea ignorante de la medicina, y que conozca las respuestas de los letrados, y que sea astrologo, y conozca los mouimientos

A partir de mediados del siglo XVI estos artistas y arquitectos, para los que en España –salvo quizás en Extremadura<sup>36</sup>– comenzaba a faltar trabajo, empezaría a llegar a América por diversas vías, bien como parte del séquito de virreyes y dignatarios civiles o eclesiásticos, bien por requerimiento directo de algún patrono como fue el caso de nuestro arquitecto, llamado junto a otros maestros por Gonzalo de las Casas para la obra del convento de Yanhuítlán<sup>37</sup>; entre los canteros requeridos se encontraban, además de Becerra, otros extremeños como Martín Casillas, Alonso de Pablos o Jerónimo Hernández<sup>38</sup>.

Estos maestros se integrarán paulatinamente en los círculos cultos de este Nuevo Mundo, ávidos por conocer y asimilar todo lo procedente de la metrópoli. En las dos ciudades más importantes del virreinato de la Nueva España, México y la Puebla de los Ángeles, existía ya una élite de población ilustrada, formada principalmente por eclesiásticos y altos funcionarios municipales y de la Corona, a los que comenzaba a unírseles una nueva clase culta, compuesta por burócratas y criollos educados en la Universidad de México, en funcionamiento desde el año 1553<sup>39</sup>.

En el contexto americano, artífices como el que nos atañe en este artículo encontrarían las condiciones favorables para desarrollar todo su potencial artístico al entrar en contacto con este vasto continente, todavía por «poblar y edificar», y con el espacio suficiente para desarrollar proyectos monumentales, tanto urbanísti-

y razones del cielo». Vid.: VITRUBIO POLLION, M., *De Architectura*, Valencia, Albatros Ediciones, 1978, pp. 5v-6r. Edición facsímil de M. VITRUVIO POLLION, *De Architectura, dividido en diez libros, traducidos de Latín en Castellano por Miguel de Vreca Architecto, y sacado en su perfeccion por Iuan Gracian impresor vezino de Alcalá*, Impreso en Alcalá de Henares por Iuan Gracian. Año M. D. LXXXII. VITRUBIO POLIÓN, M. L., *Los diez libros de arquitectura*, Madrid, Alianza Editorial, 1995, p. 59. «Ciertamente, a todas las actividades y artes, pero especialmente a la arquitectura, pertenecen “lo significado” y lo “significante”. Lo “significado” es el tema que uno se propone, del que se habla; “significante” es una demostración desarrollada con argumentos teóricos y científicos. Por tanto, quien confiese ser arquitecto debe ser perito en ambas cuestiones. Así pues, es conveniente que sea ingeniero e inclinado al trabajo, pues no es posible llegar a ser un diestro arquitecto si posee talento pero carece de conocimientos teóricos, o viceversa. Conviene que sea instruido, hábil en el dibujo, competente en geometría, lector atento de los filósofos, entendido en el arte de la música, documentado en medicina, ilustrado en jurisprudencia y perito en astrología y en los movimientos del cosmos».

<sup>36</sup> Por ejemplo, la ciudad de Trujillo por estas fechas estaba inmersa en un ambicioso programa constructivo, tanto civil como eclesiástico, en el que había cabida para numerosos artífices, según algunas fuentes para más de cincuenta oficiales de cantería.

<sup>37</sup> El encomendero de Oaxaca Gonzalo de las Casas había requerido, además de canteros, artistas en general para la construcción del convento de Yanhuítlán, del cual era el principal promotor.

<sup>38</sup> Jerónimo Hernández fue obrero mayor y aparejador de la catedral de Puebla, además de ser el padre del también aparejador y a la postre maestro mayor de la misma fábrica Agustín Hernández de Solís.

<sup>39</sup> MANRIQUE, J. A., «Los procesos del arte en la Nueva España», en *Manuel Toussaint: su proyección en la historia del arte mexicano (Coloquio Internacional Extraordinario)*, México D.F., Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992, pp. 241-242. Estos grupos sociales junto a los artistas recién llegados «[...] forman una especie de cenáculo pendiente de las nuevas ideas a partir del Renacimiento: traen a la Nueva España lo que podríamos llamar una concepción “moderna” del quehacer artístico».

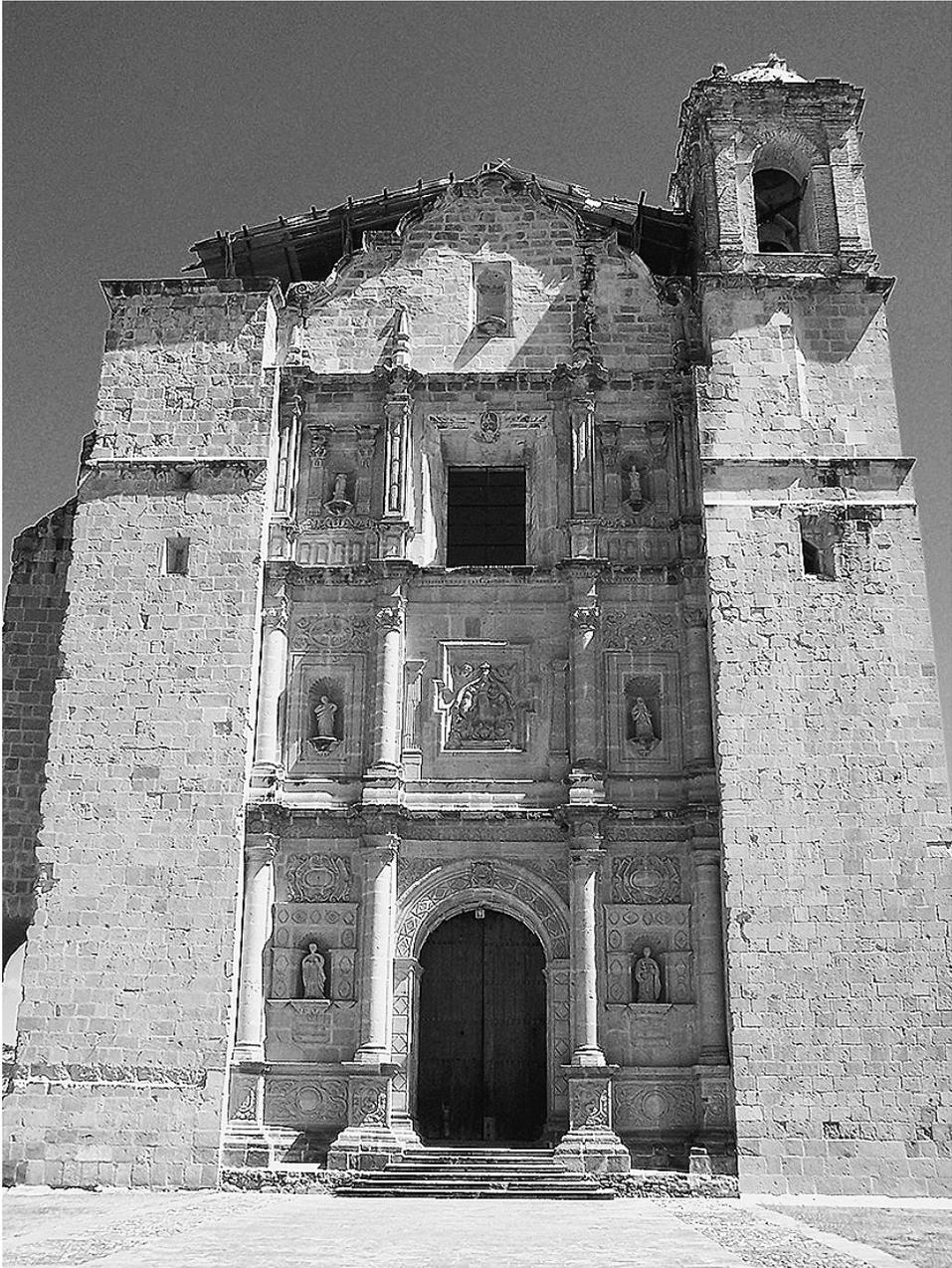


FIG. 6. *Fachada del convento de Yanhuatlán.*



FIG. 7. *Interior del convento de Yanhuatlán.*

cos como arquitectónicos, en contraposición a las ciudades de origen medieval de donde procedían, constreñidas en muchos casos por murallas que tan solo permitían actuaciones puntuales y la mayoría de las veces sobre fábricas ya preexistentes<sup>40</sup>. Sin embargo, en América quedaban por realizarse grandes catedrales y palacios de gobierno para los cabildos que apenas se estaban formando. La nueva sociedad americana y la Corona reclamarán construcciones modernas y cultas que expresen su patronazgo y su poder, y en ese contexto las catedrales como «símbolo» dejarán patente la estrategia política y eclesiástica de ese momento<sup>41</sup>.

La autoría de las trazas de la nueva catedral de Puebla, añadida a su cultura libresca «a la antigua», reflejada en la utilización de modelos identificables en autores del Renacimiento italiano o español como Sebastiano Serlio y Diego de Sagredo, tanto en sus construcciones extremeñas como en las de la Nueva España, sería suficiente para designar al maestro Francisco Becerra como un «arquitecto moderno» en el sentido más amplio de la palabra. La compleja elaboración de las trazas necesarias para la realización de una edificación tan extraordinaria como una catedral requiere, además de una gran experiencia en el plano técnico-constructivo, una formación teórica, adquirida inevitablemente mediante textos de arquitectura y otras disciplinas.

Becerra como «arquitecto» desarrollaría todos los aspectos del proyecto catedralicio, mediante la ejecución de dibujos bidimensionales, anticipaciones visuales de la construcción, para la obtención de todas las magnitudes y detalles necesarios para su realización; estas trazas difícilmente se sabrían ejecutar con los métodos tradicionales de trabajo aprendidos en el taller de cantería, siendo más bien producto de la lectura y el entendimiento de textos sobre la materia. Sin embargo, resulta obvio que la construcción de una estructura tan compleja como es una catedral sería inviable sin tener a la vez un profundo conocimiento manual, adquirido con la práctica del oficio, que aportaría el manejo de las técnicas y los conocimientos necesarios para trasladar esas trazas y dibujos bidimensionales a estructuras físicas de piedra que fueran firmes y seguras<sup>42</sup>.

Como hemos dicho, no cabe duda de que Francisco Becerra tuvo acceso a un cierto número de libros, tratados y láminas de arquitectura como los libros tercero y cuarto de Serlio, en donde encontramos modelos de basas, capiteles, entablamentos, cornisas, etc., seguidos con bastante fidelidad en la catedral de Puebla<sup>43</sup>.

<sup>40</sup> CHUECA GOITIA, F., *op. cit.*, p. 262. Por el contrario, en América dispondrán de espacios todavía libres en donde se levantarán ciudades y construcciones de nueva planta, en las que «[...] la geometría podía imperar sin cortapisa alguna».

<sup>41</sup> MANRIQUE, J. A., *op. cit.*, p. 242. «Cada artista trae consigo un repertorio amplio de modelos; pintores y escultores traen cartapacios de grabados de obras famosas, los arquitectos leen sus tratados de Alberti, Serlio, Vignola o Sagredo. Contrariamente a los anteriores constructores de conventos, tienen el orgullo de su condición de artistas».

<sup>42</sup> MARÍAS, F., *op. cit.*, 1979, p. 191. «Es indudable que un artista o un retablista fácilmente podría concebir y plasmar en un dibujo un edificio, pero sería difícil que sin otros conocimientos ese dibujo pudiera convertirse en un edificio de “cal y canto” y mantenerse en pie».

<sup>43</sup> SEBASTIÁN, S., «La influencia de los modelos ornamentales de Serlio en Hispanoamérica», *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, n.º 7, abril 1967, pp. 30-31. Los libros

Igualmente, pudo haber tenido conocimiento de la *Regla de los cinco órdenes de la arquitectura* de Vignola y del tratado de Diego de Sagredo, *Medidas del Romano necesarias a los oficiales que quieren seguir las formaciones de las basas, colunas, capiteles y otras piezas de los edificios antiguos*, de los que también hay ecos en la misma catedral<sup>44</sup>. Asimismo cabe la posibilidad de que manejara alguna copia del manuscrito de Hernán Ruiz el Joven<sup>45</sup> en el que aparecen trazas de cantería, como caracoles de escaleras que recuerdan en su diseño y medidas a los utilizadas por Becerra en los arranques de las cuatro escaleras de subida a las torres proyectadas en origen para la catedral poblana<sup>46</sup>; además hay claras coincidencias en los tipos de apoyos de la sección dedicada a las plantas y su forma de cubrirlas, conformados por «[...] unos característicos pilares compuestos por un machón central con semicolumnas adosadas»<sup>47</sup>.

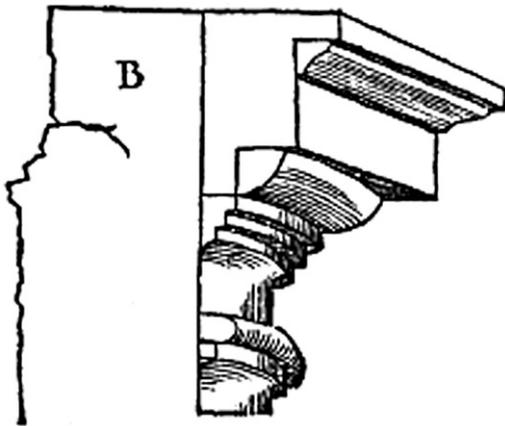


FIG. 8. *Capitel, Serlio Libro IV. Lámina XXI.*

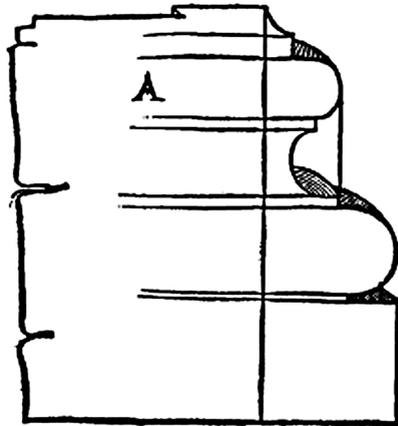


FIG. 9. *Basa, Serlio Libro IV. Lámina XXI v.*

tercero y cuarto de Serlio habían sido traducidos por Francisco de Villalpando en Toledo en 1552 y reeditados en 1563 y 1573.

<sup>44</sup> Hasta 1580 solo se habían editado en España los tratados de Diego de Sagredo (1526) y de Sebastiano Serlio. El tratado de Vignola fue traducido al castellano en 1593, pero nuestro arquitecto pudo haber tenido acceso a alguna edición en italiano.

<sup>45</sup> Este manuscrito atribuido a Hernán Ruiz el Joven del que existe una copia en la Escuela de Arquitectura de Madrid, se ha datado alrededor de 1560 debido a la inclusión en él de las trazas de la iglesia del Hospital de la Sangre, aunque se piensa que pudo haber alguna copia anterior a esa fecha.

<sup>46</sup> Actualmente se conservan los cuatro cubos de escalera; los dos de la fachada dan acceso a las torres, mientras que los de la cabecera solamente llegan hasta la altura de las cubiertas de las naves de las capillas.

<sup>47</sup> NAVASCUÉS PALACIO, P., «El “Manuscrito de Arquitectura” de Hernán Ruiz, el joven», *Archivo Español de Arte*, n.º 173, 1971, p. 311. RUIZ, H., *El libro de arquitectura de Hernán Ruiz, el joven (Estudio y edición crítica por Pedro Navascués Palacios)*, Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 1974; *vid. etiam: Libro de arquitectura de Hernán Ruiz II (ed. facsímil)*, Sevilla, Guadalquivir Ediciones, 2001.



FIG. 10. *Capitel de la nave central, catedral de Puebla.*



FIG. 11. *Basa de un pilar central, catedral de Puebla.*

Francisco Becerra aparece por primera vez documentado en el Archivo de Notarías de la ciudad de Puebla como residente y «maestro de cantería». En este documento de fecha 17 de agosto de 1574, se hace referencia a él en relación al convento de *Totomehuacán* (Totimehuacán) y su visita al mismo para realizar, «[...] trazas y modelo e industria [...]» de todo lo que fuera necesario para la obra de dicho monasterio hasta su finalización<sup>48</sup>. Posteriormente, en este mismo archivo y a día 15 de agosto de 1576, aparece de nuevo como maestro de cantería, obligándose a visitar y dar «trazas e industria» de la iglesia del convento de *Guatinchán* (Cuauhtinchán), el cual ya estaba comenzado<sup>49</sup>. Observamos que en ambos documentos Becerra es nombrado «maestro ordenador de la obra», comprometiéndose a asistir a la fábrica siempre que sea solicitado; en ningún caso se menciona que deba acudir diariamente a ella, sino solamente cuando sea requerido por alguna necesidad del proceso constructivo. Por tanto, su implicación en la obra es equivalente a la de un «arquitecto» supervisor de época moderna y no a la de un maestro cantero medieval.

En el informe sobre sus méritos y servicios en los virreinos de la Nueva España y del Perú, solicitado por el propio Becerra, y elaborado en la ciudad de Lima el año 1585, aparece como un maestro experimentado, tanto en la calidad como en la cantidad de sus obras, aunque en algunas de ellas sea más que dudosa su participación<sup>50</sup>. En este documento se le atribuye un enorme volumen de obras realizadas en la Nueva España –a pesar de estar aquí solo cinco años–, por lo que resulta lógico pensar que su trabajo al frente de ellas, ya fueran de mayor o menor envergadura, estaba situado en un plano teórico, dando trazas, dibujos y plantillas que otros maestros con sus equipos realizarían físicamente.

En el caso de la catedral de Puebla, Becerra fue el autor de las trazas que le fueron mostradas al cabildo catedralicio, las cuales debieron ser bastante ajustadas al edificio actual, al menos en su planta. Este proyecto contempló una serie de aspectos muy a tono con la época de su elaboración y otros, que podríamos considerar muy novedosos, como la inclusión de cuatro torres en las esquinas, a semejanza del diseño de Bramante para la basílica de San Pedro del Vaticano en Roma<sup>51</sup>.

<sup>48</sup> Archivo de Notarías de Puebla (A.N.P.), Notaría 4 Juan de Bedoya, Caja 12, 1574, ff. 1312r-1313v, 17 de agosto de 1574. Por su trabajo en este convento recibiría ciento cincuenta pesos de oro común anuales hasta que se acabara la obra.

<sup>49</sup> A.N.P., Notaría 4 Juan de Bedoya, Caja 15, 1575, ff. 741r-742r, 15 de agosto de 1576. También aquí percibiría el maestro Becerra ciento cincuenta pesos de oro común anuales por su trabajo.

<sup>50</sup> A.G.I., PATRONATO, 191, R.2, «Limpieza de sangre, méritos, etc.: Francisco Becerra», Lima, 2 de abril de 1585. «Francisco Becerra, maestro de arquitectura, sobre que se le dé título de maestro mayor de las provincias del Perú».

<sup>51</sup> El proyecto de Bramante para la Basílica de San Pedro en el Vaticano data del año 1506 durante el papado de Julio II y constaba de cuatro torres situadas en las esquinas. Un dibujo de este se encuentra en la traducción de Villalpando de los libros tercero y cuarto de Sebastiano Serlio, en la p. 21.

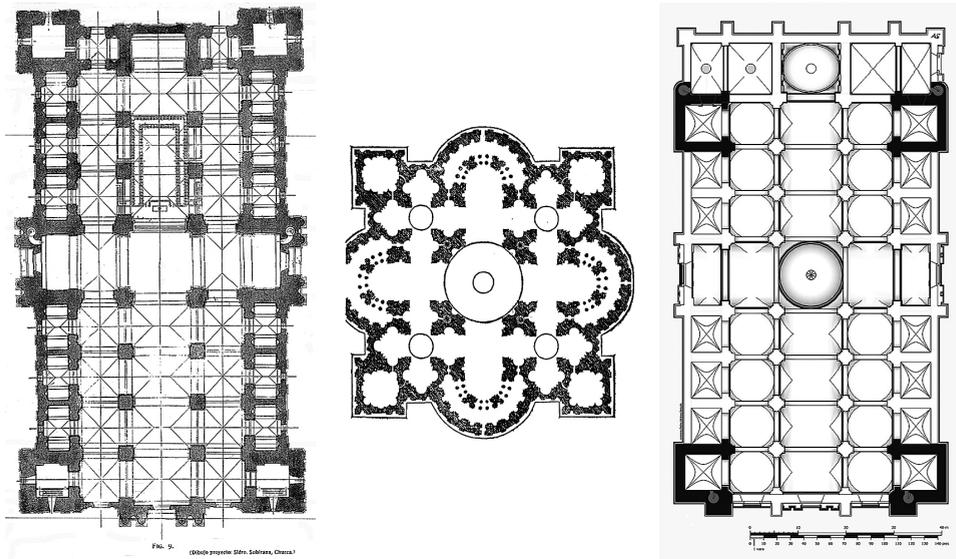


FIG. 12, 13 Y 14. *Planta de la catedral de Valladolid, planta de San Pedro del Vaticano por Bramante y planta de la catedral de Puebla*<sup>52</sup>.

No sabemos a ciencia cierta si Francisco Becerra tuvo conocimiento del proyecto de Bramante, pero en cualquier caso su diseño documentado en el año 1575 se convierte en un modelo absolutamente novedoso y sin ningún antecedente en suelo español, más si tenemos en cuenta, que el proyecto de Juan de Herrera para la catedral de Valladolid, igualmente pensado para albergar cuatro torres en sus esquinas y nunca terminado, data del año 1580.

Según algunos autores, la traza de Claudio de Arciniega para la catedral de México, que fue enviada a España en 1567, también reflejaba la intención de realizar cuatro torres en las esquinas, sin embargo, el profesor Navascués mantiene, muy acertadamente a nuestro juicio, que el plano que nos ha llegado de dicha catedral no refleja que se iniciaran las dos de la cabecera, «[...] a juzgar por la sección exigua de sus muros que no resisten comparación con los imponentes arranques de la fachada»<sup>53</sup>.

<sup>52</sup> La planta mostrada a escala 1:500 de la catedral de Puebla es propiedad del autor.

<sup>53</sup> NAVASCUÉS PALACIO, P., «Las catedrales de España y México en el siglo XVI», en *Manuel Toussaint: su proyección en la historia del arte mexicano (Coloquio Internacional Extraordinario)*, México D.F., Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992, p. 99.

SERRANO, L. G., *op. cit.*, pp. 52-53, 57 y lámina 1. Según este autor, el proyecto que se remitió a la península es de 1567, aunque la colocación de la primera piedra de la catedral de México no se realizó hasta el año 1573. La lámina presenta la traza original de la iglesia catedral de México, con el ordenamiento de su construcción por el rey Felipe II en su cédula del 4 de mayo de 1569, y en ella se aprecia con claridad la posible disposición de cuatro cubos para unas torres en las esquinas

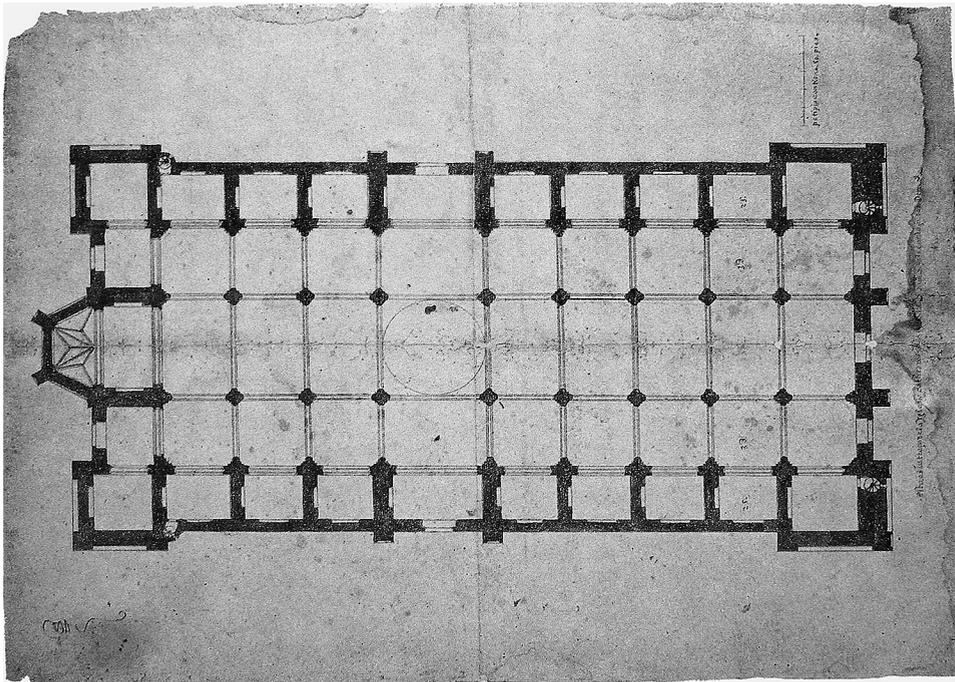


FIG. 15. *Planta de la catedral de México.*

La construcción de la catedral de la Puebla de los Ángeles, segunda ciudad en importancia del virreinato de la Nueva España, habría correspondido en suelo peninsular, con seguridad, a algún maestro de mayor relevancia que Francisco Becerra. En este siglo XVI, la ejecución de una obra de Patronato Regio de esta envergadura habría recaído en manos de maestros de la talla de Diego de Siloé, Andrés de Vandelvira o Juan de Herrera, que tenían ya en su currículum alguna gran edificación<sup>54</sup>, mientras que Becerra contaba solo con una serie de trabajos realizados en Extremadura que, aún sin ser desdeñables en cuanto a su factura, no habrían sido avales lo suficientemente importantes para que se le encargara una fábrica de tal categoría.

con sus correspondientes escaleras de acceso. No obstante, también se ve con nitidez que los gruesos de los muros de las supuestas torres de la cabecera tienen un menor espesor que los de la fachada principal, lo que nos hace pensar que la finalidad de las dos escaleras de la cabecera fuera tan solo el dar acceso a las terrazas de esa zona.

<sup>54</sup> Si nos remitimos a la fecha del proyecto de Becerra para la catedral de Puebla, año 1575, y teniendo en cuenta que no son todos estos maestros citados coetáneos a él, la planificación de una edificación catedralicia de nueva planta y Patronato Regio hubiera correspondido casi con seguridad a Juan de Herrera, que en 1567 figuraba ya como «arquitecto» al frente de las obras reales, en 1577 como «Arquitecto de Su Magestad» y en 1587 como «Arquitecto General», Marías 1989, *op. cit.*, p. 499.

Francisco Becerra (c. 1545-1605); Diego de Siloé (c. 1495-1569); Andrés de Vandelvira (1509-1575), Juan de Herrera (1530-1597).

El proyecto de Francisco Becerra para la catedral de Puebla lleva impresa una clara intención de realizar una construcción moderna de corte clasicista, con «ecos» evidentes de las catedrales andaluzas del mismo periodo y alejada de patrones medievales<sup>55</sup>, aunque en el proyecto inicial se cubrían las tres naves principales a la misma altura con bóvedas de crucería como una iglesia de tipo salón o *Hallenkirche*.

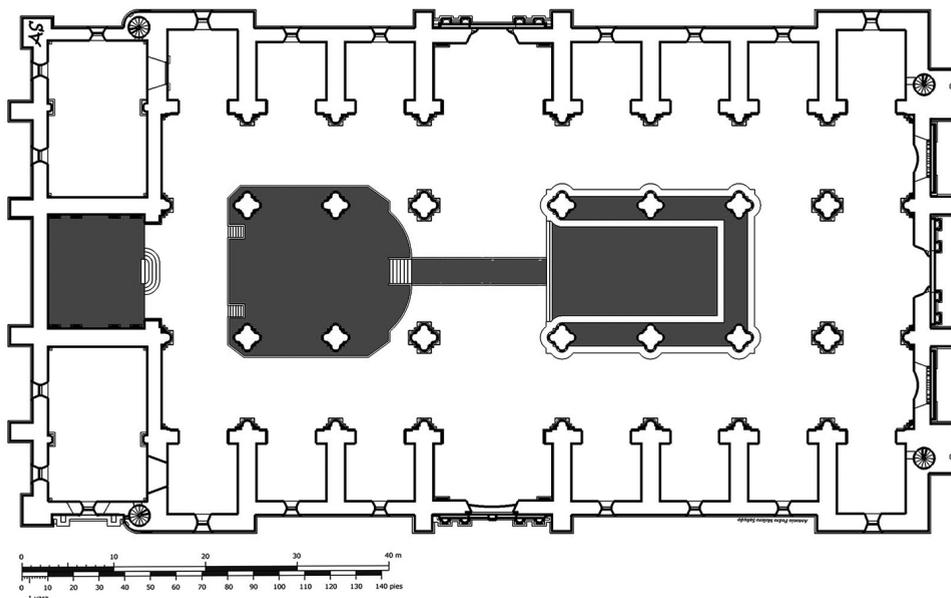


FIG. 16. Planta de la catedral de Puebla remarcando el coro, el presbiterio y la capilla de los Reyes<sup>56</sup>.

Bajo el gobierno del obispo Juan de Palafox y Mendoza se variaría el planteamiento inicial de Becerra, elevando la nave central y dando al edificio el aspecto actual con un alzado escalonado, similar al que tienen las catedrales de Segovia o Salamanca. No obstante esta variación en el sistema inicial de cubiertas, la obra se hallaba tan avanzada y correctamente diseñada que conservó prácticamente todos los demás aspectos estructurales originales. El proyecto inicial y su arranque estaban tan profundamente marcados que bastantes años después, en 1640, cuando el obispo Palafox retomó la continuación de las obras tras diferentes fases de paralización, optó por el camino más prudente y económico, es decir, continuar la fábrica

<sup>55</sup> PIZARRO GÓMEZ, F. J., *op. cit.*, p. 170. Entre estos ecos encontramos la disposición del coro en los tramos tercero y cuarto de la nave central y la colocación de la capilla de los Reyes por detrás de la capilla mayor.

<sup>56</sup> Planimetría a escala 1:500 propiedad del autor.

ideada por Francisco Becerra, introduciendo los cambios propuestos por el maestro Juan Gómez de Trasmonte y añadiendo una cúpula en el crucero que en teoría no aparecía en la planificación inicial<sup>57</sup>; aún así tenemos dudas de que el maestro Becerra no la hubiera contemplado en su proyecto inicial, más si tenemos en cuenta que fue innecesario incrementar la sección de los pilares del crucero cuando se levantó. La elevación de la nave central supuso una variación tipológica del primitivo esquema *Hallenkirche* por otro *Ad triangulum*, aunque en todo momento se mantendría la constante proporcional 1:2 y el módulo de un pie y medio –presente tanto en la macroestructura como en todas las piezas que la componen–, marcados a fuego desde el inicio de la obra por las trazas del maestro trujillano<sup>58</sup>. La traza primitiva estaba dotada de tanta fuerza que las modificaciones hechas posteriormente tuvieron que respetar y continuar lo ya hecho hasta su finalización, al igual que sucedería con la traza de Vandelvira para la catedral de Jaén.

Los maestros mayores Andrés de Vandelvira y Francisco Becerra proyectaron dos ejemplos paradigmáticos de catedrales en Jaén y Puebla que, pese a las diferencias constructivas que pueda haber entre ambas, reflejan muy claramente la pervivencia de un modelo a través de los siglos; el caso de Becerra resulta especialmente meritorio debido a la escasez de su experiencia en grandes construcciones de este calibre<sup>59</sup>.

Francisco Becerra y los demás «arquitectos» que fueron llegando a estas tierras americanas tomarán conciencia de estar creando una nueva realidad, y en su rol de constructores tendrán en sus manos, o más bien en sus ideas y proyectos, la posibilidad de lograrlo al disfrutar de una mayor libertad para ensayar que en la Península donde, como hemos dicho, sus encargos estaban sujetos a los designios de los comitentes, más reticentes a cualquier tipo de innovación, debiendo seguir, en la mayoría de las ocasiones, pautas ya estereotipadas hasta la saciedad de perfil más bien medieval. Por el contrario, los mecenas americanos, tanto civiles como eclesiásticos, permitirán una mayor autonomía a estos maestros de obras para dar rienda suelta a sus ideas y proyectos.

La unión de todos esos factores hará que unos buenos maestros de cantería como lo fueron Francisco Becerra o Claudio de Arciniega, elijan emigrar hacia este continente plagado de oportunidades, las cuales no dejarán pasar, convirtiéndose en creadores de «moda y estilo» copiados y reinterpretados hasta la saciedad e inscribiéndose como unos de los más grandes «arquitectos» de época moderna en Hispanoamérica.

<sup>57</sup> Juan Gómez de Trasmonte era el maestro mayor de la catedral de México y fue llamado a la ciudad de Puebla el año 1634 para dar su parecer sobre el estado de la fábrica de la catedral y su continuación. Trasmonte declaró lo bien hecho que estaba todo lo realizado, aconsejando la elevación de la nave central, pero manteniendo prácticamente todo lo construido hasta ese momento.

<sup>58</sup> NAVASCUÉS PALACIO, P., *Las catedrales del Nuevo Mundo*, Madrid, Ediciones El Viso, 2000, p. 98. «La catedral ideada por Francisco Becerra y alterada mínimamente después, es la más perfecta de cuantas se hicieran en el Nuevo Mundo».

<sup>59</sup> MOLERO SAÑUDO, A. P., *La catedral de Puebla: catedrales mexicanas y catedrales españolas*, Madrid, Trabajo de investigación de doctorado sin publicar depositado en la Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Arte II, 2006, pp. 116-117.



FIG. 17. *Interior de la Catedral de Puebla.*



FIG. 18. *Interior de la Catedral de Puebla.*