

La obra de Francisco Becerra en la catedral de Lima

The work of Francisco Becerra in the Cathedral of Lima

Yolanda Fernández Muñoz

Universidad de Extremadura, España

Resumen

La Basílica Catedral Metropolitana de Lima y Primada del Perú es uno de los edificios más importantes del Virreinato peruano. El templo actual fue trazado por el arquitecto extremeño Francisco Becerra a finales del siglo XVI, pero un grave terremoto devastó la ciudad el 19 de octubre de 1609, provocando graves daños en el edificio y modificando en gran medida el aspecto inicial del mismo. El objetivo principal de estas líneas será analizar la traza original del templo, a través de una serie de documentos de la época que describen la forma más adecuada de restaurar y continuar los trabajos realizados por el arquitecto, utilizando elementos góticos, renacentistas y barrocos, que marcaron un antes y un después en la arquitectura limeña y en el virreinato peruano.

Palabras clave: Catedral, Lima, Becerra, arquitectura, XVI, terremoto

Abstract

The Metropolitan Cathedral Basilica of Lima and Primada of Peru is one of the most important buildings of the Peruvian Viceroyalty. The current temple was drawn by the extremaduran architect Francisco Becerra at the end of

the sixteenth century, but a serious earthquake on October 19, 1609 will cause serious damage to the building, greatly modifying the initial appearance of the building. The main objective of these lines will be to analyze the original trace of the temple through a series of documents describing the most appropriate way to restore and continue the work begun by the architect, using Gothic, Renaissance and Baroque elements, which will mark a before and after in the Architecture of Peru and in the Peruvian viceroyalty.

Keywords: *Cathedral, Lima, Becerra, architecture, XVI, earthquake*

Introducción

La catedral metropolitana de Lima es uno de los edificios más singulares del Virreinato peruano y uno de los más castigados por los terremotos que han asolado la ciudad durante siglos, de ahí que hoy en día resulte prácticamente imposible describir visualmente las características originarias del edificio.

El objetivo principal de estas líneas es precisamente, analizar la traza original de la catedral de Lima realizada por el arquitecto extremeño Francisco Becerra entre finales del siglo XVI y principios del XVII, a través de una serie de documentos que surgen tras el grave terremoto que golpea la ciudad el 19 de octubre de 1609, y que describen la forma en que se debía restaurar y continuar con los trabajos iniciados por el arquitecto¹. Los diversos pareceres entre los maestros e instituciones consultadas, analizan la obra ayudándonos a conocer los orígenes de este edificio y ponen de relieve dos formas diferentes de entender una fábrica tan importante como la que nos ocupa; los modelos gótico-isabelinos y los modelos renacentistas, marcando un antes y un después en la arquitectura limeña. No en vano, en esta ciudad se inician los principales elementos de la arquitectura barroca virreinal; la planta basilical abierta de tres naves con amplio crucero, que se inicia en la traza renacentista de Becerra para este edificio y será enriquecida años más tarde con altares laterales u originales portadas-retablo, influyendo en el espacio interior y exterior de las iglesias barrocas, tanto en Lima como en el virreinato peruano.

1. La única forma que tenemos para poder reconstruir las trazas originales de la catedral limeña es a través de la documentación generada tras el terremoto de 1609, pues no existe o se ha perdido el libro de fábrica correspondiente a la obra realizada por Francisco Becerra. El Libro de Fábrica del Archivo del Cabildo Metropolitano de Lima está fechado en noviembre de 1609, justo después del terremoto.

Notas históricas

La Ciudad de los Reyes se funda el 18 de enero de 1535 y desde ese momento se inician las obras de su iglesia mayor con la colocación de la primera piedra y madero sobre el antiguo templo inca de Puma Inti². Se trataba de un pequeño santuario de modestas proporciones bajo la advocación de Nuestra Señora de la Asunción, con más valor simbólico que arquitectónico, situado de forma paralela a la plaza mayor y en el mismo solar que hoy ocupa la catedral metropolitana. En palabras del padre Cobo, era “una iglesia de humilde fábrica y pequeña, y como no era de mucha arte y costo se acabó en breve tiempo”³. Entre los primeros encargados de la obra encontramos a Gregorio de Sotelo, Cristóbal Gutiérrez, Francisco de Maza e incluso Francisco Pizarro⁴.

El primer acto religioso se celebró en marzo de 1540 y fue bendecida por el Obispo de Cuzco y de todo el Perú, Fr. Vicente de Valverde, convirtiéndose así en la primera iglesia parroquial de la ciudad y en la primera catedral bajo la advocación de San Juan Evangelista⁵, con las mismas dignidades, constituciones y privilegios de la catedral de Sevilla, concediéndole el título de Metropolitana en 1545.

Sin embargo, la pobreza de este templo llevó al gobernador Cristóbal Vaca de Castro a plantear la construcción de una nueva iglesia junto a la primera, aprovechando un solar otorgado al veedor García de Salcedo el día de la fundación de la ciudad⁶. En este lugar se colocó el presbiterio y la capilla mayor, y el 17 de diciembre de 1548 el cabildo de la ciudad acordó donar al Arzobispado otro medio solar que ocupaban la cárcel y el cabildo. Finalmente, el 17 de julio de 1549 el cabildo solicitaba al arzobispo “que señalase sitio vecino

2. Jorge Bernaldes Ballesteros, *Lima, la ciudad y sus monumentos* (Sevilla: Escuela de Estudios Históricos, 1972), 9.

3. Bernabé Cobo, S. J. *Historia de la fundación de Lima* (Lima: Edición de M. González de la Rosa, 1882), 153.

4. Bertram T. Lee, *Libros de Cabildo de Lima* (Lima: Edición del Concejo Provincial de Lima, 1935), 1: 22.

5. Por la Bula de Paulo III (1543). Emilio Harth-Terre, “La Catedral de Lima en el Siglo XVI”, *Arquitecto Peruano*, no. 2 (1942).

6. Escribe el padre Cobo: “Al mismo tiempo de la fundación de la ciudad se comenzó en el solar señalado a edificar de prestado una iglesia de humilde fábrica, y pequeña aunque capaz de la poca gente que entonces había; y porque luego a sus principios se cayó en el yerro que se había hecho de darle tan estrecho sitio, el Gobernador Pizarro y el Regimiento, estando en Cabildo a los 22 de octubre del mismo año de la fundación, resolvieron asignarle un solar que tiene el veedor García de Salcedo, y que en dicho veedor le quede otro que está a las espaldas de éste”. “El dicho veedor ha por bien que se tome con tanto que el dicho solar no se cerque por delante e que así mismo a la casa del Cabildo no se eche otra ala más de la que llevare la dicha casa de Cabildo... y señalaron el dicho solar que está en la frontera de la plaza, la mitad para la dicha iglesia y cementerio della, y la otra mitad para casa de cabildo y se pone en nombre de la ciudad para edificar en ella”. Cobo, S. J., *Historia de la fundación de Lima*, 153.

a la obra para hacer adobes⁷ y poder comenzar los trabajos, y una semana después se resolvía la segunda empresa constructiva⁸. En esta ocasión, las obras avanzaron de forma rápida como extraemos del informe que envía al rey el primer arzobispo de Lima, Fr. Jerónimo de Loayza, informándole sobre el estado de las obras de la catedral el 9 de marzo de 1551⁹, y al año siguiente se inaugura el nuevo templo:

La dicha iglesia queda de una nave y cinco pies de ancho y doscientos sesenta de largo, y enmaderada de madera de mangle, está muy fuerte de suerte que queda con la autoridad y honra que conviene para el culto divino y a mucho contento de la ciudad...¹⁰.

Pero el nuevo edificio tampoco cumplía con las expectativas que se buscaban, por las palabras que expresaba el canónigo Agustín Arias al Cabildo de Lima, proponiendo la realización de un templo de mayores proporciones. La obra sería comisionada por el arzobispo trujillano Fr. Jerónimo de Loayza, que imponía como modelo el edificio de la catedral hispalense; un templo de cinco naves, la central más ancha que las laterales, y dos naves de capillas. A partir de 1564 el arquitecto encargado de las obras será Alonso Beltrán¹¹, y para adaptar el nuevo proyecto al solar existente, cambiaría la orientación del edificio colocando su eje principal perpendicular a la Plaza Mayor, ocupando el solar de la casa episcopal, que sería trasladada al lugar donde antes se encontraba el cabildo y la cárcel. Los trabajos fueron avanzando de forma lenta hasta que en 1582 se suspenden por la muerte del arquitecto. Los documentos

7. Lee, Libros de Cabildo de Lima, 4: 1422.

8. Mario J. Buschiazzo, *Historia de la arquitectura colonial en Iberoamérica* (Buenos Aires: Emecé editores, 1961), 91.

9. "La obra de la iglesia mayor de esta ciudad, se comenzó al 1º de mayo del año pasado de cincuenta, como ya tengo hecha relación a V.S., y que llegará el gasto de ella a doce mil pesos, pero más o menos, sin la capilla mayor, porque la capilla mayor mandó el marqués en su testamento se hiciese de sus bienes y aunque en sus bienes ha habido y hay algunos embarazos y pleitos, se ha dado orden, de que se haga la capilla, y así placiendo a Dios estará todo acabado este mes de mayo que viene. Hácese la capilla de bóveda y el cuerpo de la iglesia está cubierto de madera de mangle que no mojándose dura mucho tiempo. Queda buen templo y de buena gracia, y si adelante pareciese que conviene hacerse mayor podrá ir haciéndose poco a poco. Llegará el gasto de la iglesia y coro que está por comenzar que con ayuda de Dios también se hará este año, a quince mil castellanos poco más o menos; comenzó con los tres mil pesos que su majestad hizo merced y aunque el gasto será tanto como digo y se ha pagado lo que se debe sin los novenos de su majestad de que asimismo tiene hecha merced y valor que la iglesia tiene y acá podemos ayudarle...". Archivo General de Indias (AGI), Sevilla. Carta de la reina de Hungría, gobernadora de España, al arzobispo de Lima, 19 de marzo de 1552, Audiencia de Lima, Leg. 300.

10. Cédula V donde Fray Isidro de San Vicente informa al rey de la nueva catedral. Domingo Angulo, "Cedulario Arzobispal de la Arquidiócesis de Lima", *Revista del Archivo Nacional del Perú* (Recopilación), (1945): 62.

11. Cobo, *Historia de la fundación de Lima*, 153.



1. Francisco Becerra, interior de la catedral de Lima, 1584. Lima

nos indican que hasta la fecha apenas se habían realizado los cimientos¹² y algunas columnas de la cabecera del templo¹³ (Fig. 1).

Ese mismo año, el virrey Martín Enríquez de Almansa decide llamar al arquitecto Francisco Becerra¹⁴, que por entonces se encontraba trabajando

12. "...en 5 de marzo de 1582, di a Hdo de Montoia, cantero, ciento y setenta pesos con que le acabe de pagar la hechura de las gradas del altar mayor de la sancta iglesia de los trescientos y setenta que se le dan...". Archivo del Cabildo Metropolitano de Lima (ACML), Lima. Libro de fábrica, no. 1. Lima, septiembre 1565-1584, f. 220v.

13. Comenta el padre Cobo: "Continuaron esta costosa y prolija fábrica por largo tiempo, y después de muchos años y de haber gastado buena suma de dinero, no había crecido más que levantándose unas columnas de dos estados de alto". Cobo, *Historia de la fundación de Lima*, 153.

14. En Lima realizará obras religiosas y civiles, como la Catedral, las Casas reales o la reedificación del Palacio de los virreyes, el coro y capillas laterales de la Iglesia de San Agustín o la Iglesia nueva de San Sebastián, en cuyas trazas aparece como "Maestro Mayor de cantería", pero no se sabe si realmente es obra suya (Escribano J. Gutiérrez, Lima, 4 de septiembre de 1585, Archivo Nacional de Perú). Participó además en los Fuertes del Callao, dará trazas al Hospital de Santa Ana, unos embalses, planos para un Corral de comedias, algún tajamar del río Rímac y algunas obras de carácter particular, como las casas de Diego de Carvajal, Juan de Valvas o el licenciado Ferrer de Ayala. Yolanda Fernández

en Quito, para encargarle las trazas de las Catedrales de Lima y Cuzco y, a pesar de la muerte del virrey, el 17 de junio de 1584¹⁵ la Audiencia nombra a Francisco Becerra, *Maestro Mayor* de la Catedral de Lima:

Se a ordenado edificar la iglesia catedral de la dicha ciudad de los Reyes y para el efecto nombrado obrero mayor, y conbiene nombrar maestro mayor para la dicha obra y hemos sido informados que vos, Francisco Becerra, maestro de arquitectura, abeis fecho en España y en la Nueua España y otras partes, iglesias y monasterios de mucha qualidad, y por la espiriencia y satisfacción que se tiene de vuestra suficiencia, visto por los dichos nuestro presidente y oidores fue acordado que os debíamos nombrar por maestro mayor de la obra y edificio de la dicha iglesia, e nos tubimoslo por bien, por lo qual os nombramos por maestro mayor del dicho edificio y para que confforme a la traça que se acordare que se deue de hazer y fabricar la dicha iglesia, la hagais y fabriqueis y os ocupeis en ella, sin faltar de la dicha obra sin licencia de nuestro presidente e oidores...¹⁶.

Entre las condiciones de la obra se decía que el arquitecto debía estar presente cuando el obrero mayor comprase los materiales para comprobar que tuvieran la suficiente calidad, certificando después su descargo al obrero mayor. A su vez, se debía hacer un certificado a todos los oficiales, obreros y peones, para que el obrero mayor les pagase después por el trabajo que hubieran realizado.

Becerra obtendría un salario de unos 800 pesos de plata al año, marcada a 450 maravedíes, y una casa cómoda para vivir junto a la iglesia¹⁷. Comenzará a trabajar en las nuevas trazas el 15 de Julio de 1584¹⁸, de acuerdo con las condiciones aceptadas por la Real Audiencia, y al día siguiente jurará su cargo como Maestro Mayor de la catedral¹⁹:

Pues es notorio que he estado ocupado en dar la traça de la dicha obra y en enmendar la questaua dada, porque se haga mejor y a menos costa ques lo principal

Muñoz, *Francisco Becerra. Su obra en Extremadura y América* (Cáceres: Servicio de publicaciones de la UNEX, 2007) 57-74.

15. Juan Bromley, "Los Libros de Cédulas y Provisiones de Archivo Histórico de la Municipalidad de Lima", *Revista Histórica*, no. 10 (1952): 82.

16. Archivo General de Indias (AGI), Sevilla. Provisión de la Audiencia de Lima nombrando a Becerra Maestro Mayor de la Catedral, 17 junio 1584, Patronato 191, Ramo no. 2, f. 5v. y 6r.

17. AGI. Provisión de la Audiencia de Lima nombrando a Becerra Maestro Mayor de la Catedral, f. 9.

18. AGI. Provisión de la Audiencia de Lima nombrando a Becerra Maestro Mayor de la Catedral, f. 9.

19. "En la ciudad de los Reyes en diez y seis días del mes de julio de mill y quinientos e ochenta e quatro años ante los señores presidente e oidores desta real audiencia, gobernadores destos reynos, presentó la provisión de su majestad desta otra parte Francisco Bezerra, maestro de arquitectura y pidió cumplimiento della y por los dichos señores vista la obedecieron con el acatamiento debido y por su mandado juró el dicho Francisco Bezerra, maestro maior, por Dios Nuestro Señor y por la señal de la Cruz en forma de derecho, de usar bien y fielmente el dicho officio confforme a lo contenido en el dicho título desta otra parte". AGI. Toma de posesión del cargo de Maestro Mayor, 16 de Julio de 1584, Patronato 191, Ramo no. 2, f. 9v. y 6r.

de mi officio, y no he tenido otro aprouechamiento alguno, en dos años y medio y más que a questoy aquí y juro a Dios y a esta cruz ques todo assi²⁰.

Para llevar a cabo el nuevo proyecto, adaptó su traza a los cimientos de la catedral de Beltrán, dando latitud a las naves de su plano según el ancho del solar y aplicando la proporción aritmética que ya había utilizado para la catedral de Puebla de los Ángeles (México)²¹. En la nueva traza suprimió los dos órdenes de capillas laterales del proyecto de siete naves de Beltrán, dejando el templo con tres naves más dos de capillas laterales. Pero, a pesar de su reducción, las obras apenas avanzaban, como se detalla en una carta del virrey Conde del Villar fechada el 25 de mayo de 1586²². Este primer proyecto del extremeño no debía ser muy diferente en su distribución y composición, tanto en los pilares como en las crujiás, considerándose también ambicioso, como se deduce por otra carta del virrey fechada en 1587²³, y dos años más tarde, apenas habían avanzado los trabajos, “y los cimientos de media iglesia, a lo menos las paredes de los lados, están a medio estado de mucho tiempo a esta parte”²⁴.

20. AGI. Petición de Becerra a la Real Audiencia de Lima, 15 de julio de 1584. Patronato 191, Ramo nº 2, f. 8r y v. Archivo General de Indias.

21. Emilio Harth-Terre, “La obra de Francisco Becerra en las Catedrales de Lima y Cuzco”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, no. 14 (1962): 17.

22. “Cuando llegué hallé la obra de la iglesia mayor de Lima muy a los principios porque sólo hay sacados algo encima de tierra de los fundamentos y la antigua es muy pequeña y está muy maltratada y peligrosa que es cosa de lástima y vergüenza que todavía esté así siendo la primera que se fundó en la ciudad y la principal y cabeza del reino, y no dejando de tener alguna plata para su fábrica; y estando los monasterios de frailes y monjas que mucho después se comenzaron algunos acabados y otros muy adelantados”. AGI. Correspondencia del virrey conde del Villar, 1586, Audiencia de Lima, leg. 31.

23. “Lo que toca a la obra de la iglesia mayor por haber visto que en una capilla que en el monasterio de San Agustín de esta ciudad muy alta y suntuosa aunque noble y fuerte edificio hizo tanto estrago el temblor y terremoto primero del año pasado que no se ha podido cubrir de bóveda como había de hacer y que de encubrirse de madera se tiene por muy peligroso y porque se entiende que no es cosa conveniente hacer aquí edificios de aquella manera y para hacerse la dicha iglesia de la ciudad por la traza que hay comenzada era menester muchos años, dinero y fuera demasiado grande de lo que es menester y los fundamentos que tiene hechos son muy flancos para tanta altura y anchura como por la dicha traza había de tener hecho, hacer otros dos diferentes y más conformes a lo que se puede y parece que conviene y porque cualquiera de ellas se podía hacer y acabar a tiempo de que la puedan gozar algunos de los que son vistos que por la antigua no se puede hacer y escogiendo la que mejor pareciese se comenzará y proseguirá luego la obra mediante Nuestro Señor y para ello se cobrará lo que resta de los repartimientos que se han hecho sin hacerse otros gastos que convengan y sean necesarios, y para entenderlo y como se gasta de lo pasado se tomarán las cuentas a las personas que han tenido cargo de ello placiendo a Dios y todo lo demás a V. M...”. AGI. Carta del virrey al rey, 9 de septiembre de 1587, Audiencia de Lima, leg. 31.

24. AGI. Carta del Arzobispo de Lima sobre el estado de la catedral, 31 de marzo de 1589, Audiencia de Lima. Una parte de este documento aparece transcrito en: Jorge Bernales Ballesteros, *Edificación de la iglesia Catedral de Lima* (Sevilla: Universidad de Sevilla, 1969), 15.

Con la toma posesión del nuevo virrey D. Luis de Velasco y Castilla, Marqués de Salinas²⁵, en 1596 las obras de la catedral se retoman con gran entusiasmo. Para ello nombra maestro mayor a Andrés de Espinosa y dispone mediante una Cédula Real que en la seo limeña se cumpliesen las provisiones expuestas en el Concilio de Trento²⁶. Por entonces, Francisco Becerra trabajaba en la reedificación de las Casas reales de la ciudad, pero solo dos años después, el 3 de noviembre de 1598, el virrey mandará reducir los planos del extremeño a una medianía conveniente para continuar con su proyecto, en conformidad con lo que tenía proveído y mandado en las Reales Células sobre la fábrica de la iglesia catedral de este arzobispado²⁷. Así, mientras la vieja catedral era demasiado pequeña y pobre, la nueva fábrica había resultado excesiva y habría provocado grandes gastos, como se lamentaba el virrey Velasco²⁸. Otra de las razones fundamentales sería la falta de seguridad en una obra de estas características, en una ciudad donde los terremotos se sucedían de forma reiterada, como ocurrió años más tarde. A pesar de lo expuesto, en ese momento todavía se estaban realizando algunas obras en la vieja catedral, "en perfección y acabado, y avivar y cintear y reformar toda la dicha portada de manera que quede sin defecto alguno"²⁹.

Los trabajos se reanudarán reduciendo las dimensiones de las naves y aplicando algunos cambios aprobados por Real Cédula el 15 de abril de 1601³⁰. Otro dato importante será la orden de reducir la traza de la catedral

25. También denominado "el joven". J. Ignacio Méndez, "Perfil de una figura virreinal: Luis de Velasco el joven", *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. 11, no. 4 (1968): 9-35.

26. "En cumplimiento de lo que V.M. manda por una Real Cédula que habla en raçon del seminario que el sancto concilio de trento dispone se haga en cada iglesia catedral, he entendido que aquí se acude bien a esto, y tendré cuidado de que se conserve, y vaia en aumento/...". AGI. Carta del virrey D. Luis de Velasco a su Majestad, 9 de abril de 1597. Audiencia de Lima, 33.

27. Yolanda Fernández Muñoz, "El marqués de Salinas, promotor de las principales obras Becerra en la Ciudad de los Reyes", en *Construyendo patrimonio. Mecenazgo y promoción artística entre América y Andalucía*. Colección: Biblioteca Potestas, 5, ed. Guadalupe Romero (Castellón: Universitat Jaume I, Servei de Comunicació i Publicacions, 2019), 17-34.

28. "Vía la que estaba comenzada, y movido de la estrechura que tiene la antigua en que oi se celebra, que es pobre, pequeña y desautorizada y pareciéndome que la traça de la nueva y lo que estaba hecho huía encaminado a mucho gasto, demasiada grandeza y poca seguridad para los terremotos... lo hiçe reforzar todo y reducir a una medianía conveniente de suerte que la costa sea menos y la obra más segura y se acabe en breve tiempo, y en lo poco que ha que se aprieta en ella va pareciendo y luce bien lo que se gasta...lo mismo he ordenado se haga en la del Cuzco que también estava *días ha començada*". AGI. Carta del virrey Luis de Velasco a su Majestad. Diciembre, 1598, Audiencia de Lima, 532.

29. "En 1591 ya estaba Gómez trabajando en esta iglesia, donde era maestro mayor, Hernando de Montoya, maestro de Cantería y de Arquitectura. Sabemos de la presencia de Gómez en la iglesia catedral, porque en otro documento de ese año, se celebra un contrato con el monasterio de las Mercedes para una portada, y se dice que "se otorgó esta escritura estando en la obra de la iglesia mayor de esta ciudad, donde estaba el dicho Cristóbal Gómez, en dicho día, mes y año". Archivo General de la Nación de Perú (AGNP), Perú. Juan de Sagastizabal, escribano.

30. Bernalles Ballesteros, *Edificación de la iglesia Catedral de Lima*, 15.

de Cuzco, que posiblemente se encargarían también a este arquitecto, pues sabemos que ya había realizado las trazas de este edificio³¹, y quizá la experiencia sufrida con la catedral limeña llevarían al virrey a utilizar los mismos criterios en su proyecto cuzqueño. A partir de entonces, Becerra combinará su trabajo en la catedral con el cargo de *Alarife de la Ciudad* durante varios años consecutivos y hasta el final de sus días³².

Apenas tenemos datos sobre los trabajos que se realizan en este momento. Gracias a algunos testimonios, sabemos que cuando Velasco llega a Lima, Becerra llevaba catorce años trabajando en la iglesia y se habían realizado los pilares de la nave central y las laterales, y estarían hechas y cimbradas algunas de las bóvedas, como se deduce de la declaración que hace en 1615 Andrés de Espinosa, maestro que sucedió al extremeño entre 1596 y 1598:

Pues tenía comenzado y puesto las cimbras en la primera nave que fue la que se derribó, y en este inter volvieron a meter a Francisco Becerra por maestro mayor de suerte que lo quitó y ordenó el cerramiento sin parecer de nadie³³.

Los libros de cuentas también nos aportan algunos datos sobre los avances de las obras, aunque no se cita con detalle si se trata de la nueva o la vieja catedral, que por esas fechas continuaba en uso, mientras proseguían los trabajos en la nueva³⁴. También se han localizado algunos datos sobre los materiales empleados en la fábrica y como avanzaba en su construcción: “por 4 mangles, 10 patacones para la iglesia³⁵, “dos maderos grandes para dos almas de las columnas del monumento³⁶”.

31. “Que el dicho Francisco Becerra, por mandado del dicho visorrey don Martin Enriquez vino a esta corte y ciudad de los Reyes, estando haciendo la traça de la iglesia mayor desta ciudad de los Reies y de la catedral de la ciudad del Cuzco...”. AGI. Información de méritos y servicios de Francisco Becerra, Patronato, 191. ramo no. 2. ff. 3r. y 3v.

32. “En la muy noble y muy leal çiudad de los rreyes biernes por la mañana en quatro dias del mes de henero de mill y seys çientos e dos años....en este ayuntamiento se trató de nombrar alarifes desta çiudad para este presente año y habiéndose tratado sobre ello y puesto de botos salieron nombrados y se nonbro por tales alarifes a françisco beçerra y pedro falcon maestro de albañeria con cargo y condicion que no acordelen pared de calle sin que se halle presente un fiel Executor y el presente scriuano deste cabildo pena de çien pesos aplicados a gastos de Justicia obras publicas y denuncia-dor por yguales partes haciendo lo contrario y con esta condiçion se les dio comision para lo usar y goçar de los aprovechamientos que deben goçar”. Juan Bromley, *Libro de Cabildo de Lima* (Lima: Torres Aguirre Sanmartí, 1935), 14:17.

33. ACML. Libro de Fábrica, Parecer de Andrés de Espinosa, 3 de enero de 1615, Tomo 1, f. 10r.

34. “En 16 de henero de 1603 recibí del padre Juan de Robles, mayordomo de la iglesia catedral de los reyes, 74 patacones y 2 reales por blanquear y aderezar la capilla mayor y alargar el altar mayor de un capiz de cal y 400 ladrillos que se gastaron en la dicha capilla. Álvaro Díaz de Lorenzana”, “el 28 de marzo de 1603, Pablo Moron, pintor, recibe de Juan Robles mayordomo 100 patacones por blanquear y pintar y retocar el monumento de la dicha santa iglesia”. ACML. Carpeta de Cuentas no. 1, Cuentas 1592-1601, Serie “G”, f. 94 y 60.

35. ACML. Carpeta de Cuentas no. 1, Lima, 1 de abril de 1603, f. 61.

36. ACML. Carpeta de Cuentas no. 1, Lima, 4 de abril de 1603, f. 69.

Por los datos extraídos hasta entonces, sabemos que la primera etapa de la catedral se extendió desde el testero hasta el crucero, fue inaugurada el 2 de febrero de 1604 y Luis de Velasco estuvo al frente de las obras hasta el final de su gobierno ese mismo año³⁷. Para celebrar el avance de los trabajos, se organizó una gran fiesta con una misa solemne, acompañada con música y cantos, como se extrae de los libros de cuentas donde se documenta el pago de algunos músicos por su trabajo en la inauguración de esta parte de la catedral limeña, “aguinaldo al maestro de la Piel y cantores para la fiesta de la inauguración de la nueva iglesia”³⁸.

Al año siguiente fallece el arquitecto Francisco Becerra, el 25 de abril, según unos autores³⁹, y el 29 del mismo mes, según otros⁴⁰, pero las obras continuarán de acuerdo con su proyecto, como se deduce de las palabras del arcediano D. Juan Velásquez, que pedía al Consejo de Indias que enviaran un nuevo maestro para proseguir con los planos iniciados por el extremeño, pues se lamentaba de que no hubiera maestro capaz, “...como no le ay en aquella tierra por haver muerto el que avéa que era Francisco Becerra”⁴¹.

El nuevo arquitecto delegado para continuar con las obras del edificio será el maestro Martínez de Arrona, que avanzará con los trabajos desde el centro hasta los pies, encargándose también del aderezo de toda la iglesia, como la sillería coral de la sacristía o el facistol, “pagado de restos del balor del facistol que hizo para el coro de la iglesia mayor desta dicha ciudad”⁴². Pero antes de proseguir, fue necesario derribar la vieja iglesia que estaba

37. “La obra de la catedral de esta ciudad, va muy a cabo y el día de la Purificación que ahora pasó se dijo Misa solemne en ella por hacer principio en mi tiempo, y con poco cuidado que en ella ponga el conde de Monterrey se acabará de todo punto”. AGI. Carta del virrey, Callao, 1 de mayo de 1604, Audiencia de Lima, leg. 34, Archivo General de Indias.

38. A pesar de que la carpeta de cuentas aparece acotada entre las fechas indicadas, hemos localizado pagos de años posteriores, como en este caso. ACML. Carpeta de Cuentas, no. 1, enero, 1604. f. 127.

39. Carmelo Solís Rodríguez, “Artistas trujillanos en América (ss. XVI y XVII)”, *Norba Arte*, no. 5 (1984): 132.

40. Emilio Harth Terre, “Francisco Becerra, Maestro de arquitectura (sus últimos años en Perú)”, *Artífices del virreinato de Perú* (Madrid: Miscelánea Americanista, 1952), 3: 284.

41. Diego Angulo Iníguez, Enrique Marco Dorta, y Mario Buschiazio, *Historia del arte hispanoamericano* (Barcelona: Salvat Editores, 1945).

42. “En la ciudad de los Reyes en primer día del mes de febrero de 1608 días ante mí, González de Balcazar, señor de su Majestad, compareció Juan Martínez de Arrona, escultor y otorgo que confesso aber recibido del padre Juan Robles receptor general de estos oficios de la Inquisición de estos reinos y mayordomo de la catedral de la arzobispal desta ciudad y cabildo della pagado de restos del balor del facistol que hizo para el coro de la iglesia mayor desta dicha ciudad y con esta cantidad está acabado de pagar y con lo demas que a recibido de la hechura de dicho facistol y de los dichos pesos se dio por entregado y por no parecer de presente renuncia a la excepcion de la no numerate presencia y leyes del entrego e prueba del y así otorgo esta carta de pago en forma .. a Don Alonso Osorio y Francisco de Morales y Francisco de Salcedo y doy fe que conozco al otorgante que lo firmo, Juan Martinez de Arrona. Ante mí. V. Gonzáles de Balcázar señor de su Majestad”. ACML. Carpeta de Cuentas, no. 1, 1604, f. 99.

situada a los pies de la nueva, paralela al atrio y plaza actual, se trasladó hasta la parte construida el Santísimo Sacramento y comenzó a celebrarse el culto en la nueva catedral, tal como cita el cronista dominico Fr. Reginaldo de Lizárraga, "se ha hecho una muy buena de cal y ladrillo, de tres naves donde se celebran los divinos oficios con mucha puntualidad"⁴³.

A partir de este momento los trabajos continuarán de forma lenta. La traza, planta y diseño que hasta entonces se habían seguido en las cuatro naves de la primera etapa debían continuar vigentes hasta la terminación del edificio. Pero los daños causados por un terremoto el día 19 de octubre de 1609, obligaron a revisar la seguridad que ofrecían los sistemas constructivos y arquitectónicos empleados por Francisco Becerra hasta ese momento, modificando en gran parte su proyecto para la conclusión del templo catedralicio.

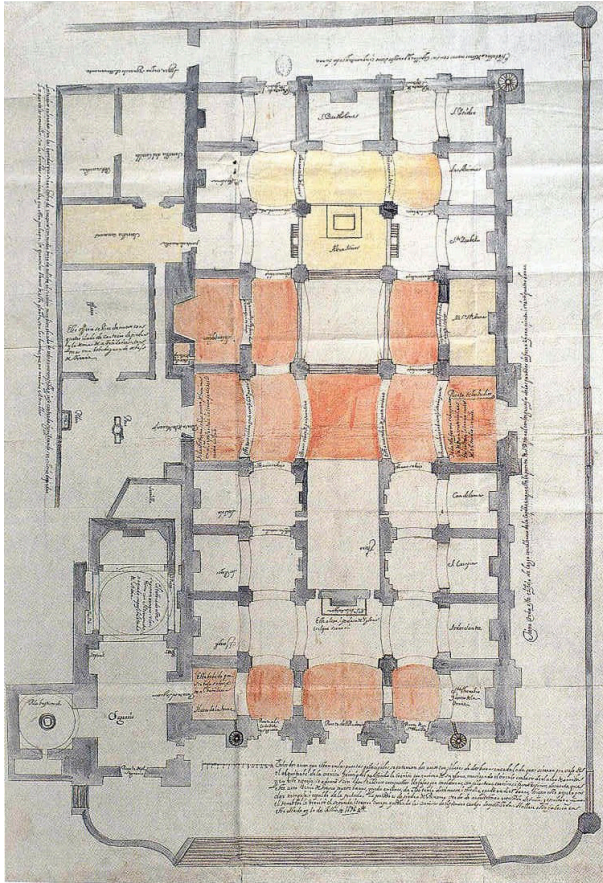
El proyecto de Becerra para la catedral de Lima

Uno de los problemas con los que nos encontramos a la hora de analizar la obra Francisco Becerra en la catedral de Lima, es la pérdida de los libros de fábrica de esas fechas. Estos libros podrían habernos ayudado a analizar todo el proceso constructivo a través de los proyectos, acuerdos, compra de materiales, etcétera, pero el primero que se conserva está fechado en el año 1609. Por tanto, los datos que ahora aportamos se han extraído fundamentalmente de una serie de documentos donde se analiza todo el proceso de construcción y recuperación del edificio tras el terremoto sufrido 19 de octubre de 1609, donde se comprueba la seguridad de la catedral construida hasta la fecha por Francisco Becerra, así como de los diferentes proyectos presentados para la culminación de las obras del templo catedralicio. Los documentos se extienden hasta 1615 y nos describen como era la catedral de Becerra y los trabajos de recuperación de la misma.

Gran parte del proceso aparece recogido en el libro del padre San Cristóbal sobre la Catedral de Lima⁴⁴, aunque de esos documentos solo tomaremos aquellos datos que puedan acercarnos a la obra que trazó el arquitecto extremeño, aportando también otras novedades inéditas de los manuscritos que no han sido transcritos por este autor, pues resultaría dema-

43. Fr. Reginaldo Lizárraga, *Descripción y población de las Indias* (Lima: Edición del Instituto Histórico del Perú, 1908), 52.

44. Antonio San Cristóbal, *La catedral de Lima: Estudios y Documentos* (Lima: Museo de Arte Religioso de la Catedral de Lima, 1996).



2. Planta de la catedral de Lima, 1696. Lima. (AGI. Lima, 310. MP. Perú y Chile, 199).

siado extenso exponer todos los criterios y discusiones de los diferentes arquitectos de la época.

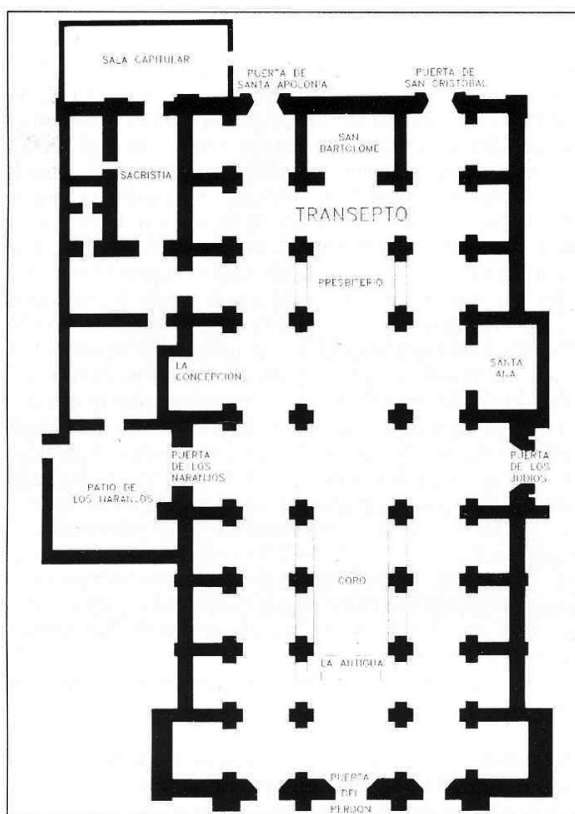
Distinguimos hasta cuatro series en los informes o pareceres emitidos por los alarifes y expertos, que corresponden a cuatro momentos especiales en las consultas previas a la toma de decisiones por las autoridades virreinales. La primera serie fue emitida el 24 de octubre y los primeros días de noviembre de 1609, justo después del terremoto, y está recogida en el *Libro de Fábrica* del Archivo del Cabildo Metropolitano de Lima. La segunda comprende los pareceres de algunos alarifes por encargo del Cabildo de la ciudad, en respuesta a un auto dictado por el virrey el 10 de noviembre de 1609. Estos datos se conservan en un expediente del Archivo Arzobispal de Lima y datan entre el 15 y el 22 de noviembre de 1609. La tercera se encuentra en el Archivo General

Indias de Sevilla y es el informe del maestro mayor de la catedral de Lima, Juan Martínez de Arrona del 18 de enero de 1610 y los pareceres de Alonso de Arenas, Fray Jerónimo de Villegas, Juan del Corral, el Cabildo Eclesiástico del 12 febrero y 18 agosto de 1610, el de la Ciudad del 13 de agosto de 1610 y el auto de la Real Audiencia del 2 de septiembre de 1610. Finalmente, la cuarta serie se conserva en el *Libro de Fábrica* del Archivo del Cabildo Eclesiástico de Lima, con los últimos pareceres de los alarifes ante la Real Audiencia del 16 de diciembre de 1614. Además, aparece un memorial de Juan Martínez de Arrona emitido entre diciembre de 1614 y enero de 1615. Todos estos documentos vienen acompañados con los acuerdos de los dos Cabildos, el Eclesiástico y el de la Ciudad, y el auto definitivo del virrey con la Real Audiencia.

De todos ellos intentaremos deducir, analizar y reconstruir los elementos formales y estructurales que conforman la catedral limeña diseñada por Becerra en los últimos años del siglo XVI.

Como es sabido, el arquitecto extremeño proyecta un templo de planta rectangular con tres naves más dos de capillas laterales, capilla mayor y testero plano. El templo limeño tiene nueve tramos, aunque Becerra plantea ocho, siendo el tramo de los pies más estrecho que los restantes, aunque esto será posterior a su obra, pues se colocaron unos nuevos contrafuertes para darle mayor fortalecimiento a la nave. También debemos tener en cuenta que los dos tramos del centro de la planta son más anchos y aquí se encuentra el crucero que traza Becerra, hasta donde llegó la mitad de la obra realizada antes de su muerte, donde se colocaron las capillas de la Inmaculada Concepción y la de Santa Ana⁴⁵. Tras la muerte de Becerra se plantea la continuación de las obras con un segundo crucero.

El coro estaba situado entre el tercer y cuarto tramos de la nave central, presentando una clara influencia de los coros catedralicios del gótico español, lo que algunos autores han denominado *modo español*⁴⁶. Sin embargo, la situación actual de este espacio no corresponde con su ubicación original, pues a finales del siglo XIX fue desplazado a la cabecera del templo, donde hoy podemos admirarlo (Figs. 2 y 3).



3. Posible traza de Francisco Becerra para la catedral de Lima.

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

46. Pedro Navascúes Palacios, "Los coros catedralicios españoles" en *Los coros de catedrales y monasterios: arte y liturgia*, Actas del Simposio Fundación Pedro Barrié de la Maza (A Coruña, 6-9 de septiembre, 1999), (A Coruña: Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento, 2001).

Como parte integrante de la planta del edificio, Becerra realizó unas escaleras de caracol en las esquinas del edificio que daban acceso a las torres campanario, situadas en gruesos pilastrones en la zona de la cabecera y de la fachada del templo, algunas de las cuales aún hoy se conservan. Esto nos indica que el arquitecto proyecta cuatro torres en los ángulos, siguiendo el mismo modelo de la catedral poblana, trazada en 1575, aunque solo se concluyeron las de la fachada. Estos rasgos también son similares a otras catedrales españolas del momento, como la traza de Juan de Herrera para la catedral de Valladolid en 1585, al tiempo que Becerra ejecutaba su primera traza para la de Lima con el mismo modelo que proyecta en Puebla, adelantándose varios años al proyecto de Herrera. También debemos tener en cuenta, el envío de trescientas láminas de la fábrica de "El Escorial" vendidas en Lima desde 1589 y que podían haber llegado a manos de Becerra, ya que era Alarife del cabildo, maestro mayor de la catedral y maestro de las Casas reales, e incluso podría haber utilizado alguna colección de Juan de Herrera antes de plantear las trazas de la segunda catedral limeña en 1598. Precisamente en estas fechas, el virrey Luis de Velasco decide reducir aún más las dimensiones del templo, porque la falta de plata impedía construir un templo tan ambicioso como la catedral de Sevilla, y esta sería la única forma de poder proseguir con los trabajos.

A pesar de los cambios sufridos en el edificio, creemos que, en esencia, la traza que se conserva es la de Becerra, y sigue un sistema de proporciones que establece el ancho de las naves y la altura de los pilares, así como el desarrollo de los arcos. Harth-Terre comenta que las medidas de la nave central serían de 40 pies, 30 pies para las naves laterales y 10 para los pilares, con un total de 170 pies en el ancho interior. Así, resultan 20 pies para las capillas y 5 para los muros de los arcos torales de las capillas, es decir, que la catedral de Lima tendría sus medidas sujetas a la serie aritmética 10, 20, 30, 40, siendo esta última el ancho de la nave central⁴⁷.

El proyecto de Becerra contemplaba la elevación de todas las naves a la misma altura, es decir, que se trataba de una planta tipo salón, y utilizará como cerramiento bóvedas de arista, algo que sería muy criticado sobre todo a partir del terremoto de 1609, pues se demostró que no eran muy resistentes a los movimientos sísmicos, como advertimos por el siguiente texto: "Y en lo que toca a la traza de las capillas mi parecer es que se hagan de crucería y no de arista como las que se proseguían por las ventajas tan conocidas que tiene"⁴⁸.

47. Yolanda Fernández Muñoz, "Modelos arquitectónicos de las catedrales americanas de Francisco Becerra", *Norba-Arte*, no. 27 (2007): 29-54.

48. ACML. Libro de Fábrica. Parecer del Hno. Martín Aizpitarte de la Compañía de Jesús, 1609, Tomo I, f. 4r.

Una de las soluciones que se barajaron para reforzar las bóvedas sería apuntalarlas con estribos más grandes que los utilizados por el extremeño sobre las capillas-hornacinas y en la parte exterior del muro testero. Sobre éstos se tenderían a su vez los estribos superiores, formando como capillas más bajas exteriores⁴⁹. Por su parte, el alarife Andrés de Espinosa, predecesor inmediato de Becerra, en un parecer que presenta el día 15 de enero de 1615, después de proponer que las naves de la catedral se cerraran con bóveda de crucería sobre arcos de medio punto (y no de arista como se presentaban en el proyecto original del extremeño), propone elevar la nave central con respecto a las laterales:

Y este parecer que doy es como se sabe y es muy notorio el que tenía comenzado yo y puestas las cimbras en la primera nave que se derribó y en este inter, volvieron a meter a Francisco Becerra por maestro mayor, de suerte que lo quitó y ordenó el cerramiento sin parecer de nadie, pues en tales obras como estas, siempre se han de determinar las cosas para que estén mejor y aprobarlas por los maestros que hubiere de la dicha facultad y por no haberlo hecho ha sucedido la ruina y el gasto tan grande que se ha visto⁵⁰.

Los testimonios recogidos sobre el estado de la catedral después del terremoto de 1609 muestran la coyuntura arquitectónica y sus distintas tendencias. Además, podemos observar las rivalidades profesionales entre los diferentes alarifes consultados, que se orientaban en dos direcciones diferentes: por una parte, los que preferían respetar el proyecto de Francisco Becerra, es decir, el esquema tipo salón o *Hallen-Kirchen*, con un interior diáfano y espacioso, y cubiertas de arista a la misma altura y, por otro lado, estaría la postura defendida por el maestro mayor de la catedral, Juan Martínez de Arrona, partidario de un modelo de tradición gótica de tipo basilical, sección piramidal escalonada y bóvedas de crucería. Finalmente, terminaría por triunfar la tesis de construir la catedral apoyándose en la tradición, con sus naves y sección escalonadas, como veremos.

Las controversias y discrepancias hacia las innovaciones de Becerra, tanto en las bóvedas como en los arcos de la catedral, reflejaron el resentimiento y la falta de comprensión por parte de los alarifes gótico-isabelinos

49. En un plano que localizamos en el expediente se puede leer: "...9 Pies de ancho que es en el paraje de la cornisa. Ha de tener en cada estribo doce pies en quadro desde la pared de la iglesia que ba de salir fuera de alto a de tener 80 pies donde 9 ½ del suelo, asta lo ultimo, y disminuiese una bara como esta numerado arriba, y quede al ra 74 por es ½ ... Estos dentellones entran en la pared de la iglesia una bara mas hombrados si acaso son de ladrillos, por que si son de piedra habrian de ser menores". ACML. Libro de Fábrica. Testimonio y plano de Cristóbal Gómez Carrasco, 28 de octubre de 1609, Tomo I, f. 34.

50. ACML. Libro de Fábrica, Tomo I, Lima, 1614, f.10r.

afincados en la ciudad antes de la llegada del trujillano. Pero esto venía ya desde el año 1592, cuando Becerra levanta el gran coro conventual y las capillas colaterales en la nueva iglesia de San Agustín, utilizando bóvedas de arista⁵¹. Sin embargo, cuando llegó el alarife Francisco de Morales para cubrir las naves laterales, utilizó bóvedas de crucería para la misma iglesia. En este caso, Becerra procedió a la inversa en las bóvedas de la catedral, introduciendo bóvedas de artista y consiguiendo con su obra una oposición unánime de los alarifes gótico-isabelinos de la ciudad.

Si analizamos el proyecto de Becerra, observamos que la uniformidad de la bóveda de arista y la igualdad de altura entre las tres naves laterales se lograba equilibrando la altura de la nave central con las dos colaterales (de capillas), pues los arcos carpaneles (fajones) de la nave central rebajaban un poco su altura, mientras los arcos aovados y apuntados de las laterales elevaban la altura de sus bóvedas. De esta manera se obtenía una altura homogénea, que era inferior a la resultante de poner arcos de medio punto en la nave central, pero más elevada de lo que hubieran determinado los arcos de medio punto en las naves colaterales. Sin embargo, algunos documentos como el presentado por Juan Martínez de Arrona a finales de 1614, nos ayudan a comprender este enfrentamiento de los alarifes limeños en contra las innovaciones del proyecto de Becerra:

Por lo cual hace relación en que verifica por el arte el enorme error con que se comenzó a edificar este templo y en particular las tres naves que están hechas de arista porque como es verdad que toda la buena y perfecta arquitectura se sacó de la simetría y proporción del cuerpo humano como de la de más aventajada y perfecta que el autor de la naturaleza hizo y así los artífices peritos de esta facultad y arte, cuando forman los templos prudentemente guardan esta proporción como se ve en todos los templos de España, imitando con la nave de en medio a la cabeza y con las naves colaterales haciendo la figura de los hombros bajándolos a esta proporción y con las hornacinas más bajas respectivamente representando los codos y pues esta doctrina se ha guardado entre los antiguos y se guarda invariablemente entre los modernos aun en partes donde no hay ocasión de temblores en este reino y ciudad estando tan sujetos a ellos fuera razón se guardara con más rigor esta regla más parece huyendo de todo lo bueno y perfecto escogiendo lo peor y pernicioso subiendo las tres naves parejas en alto en que hicieron una figura cuadrada y tan ancha arriba como abajo en los fundamentos que si los cerros y montes fueran así, no tuvieran perpetuidad y así por estas razones y otras muchas que por la prolijidad se dejan no es posible la tengan las

51. "Haciéndose de arista la dicha obra del coro que toca al cuerpo de la iglesia, se ha de guarnecer la cripta y las cuatro capillas hornacinas han de ser enlucidas y canteadas con sus florones en cada una en lugar de cinco claves...". Archivo General de Lima (AGN), Lima. Protocolo 110. Escribano Diego Hernández. Lima, 1592, f. 203.

bóvedas que están hechas por lo cual no es junto ni razón que en las que están por hacer se siga un yerro tan conocido y visto...⁵².

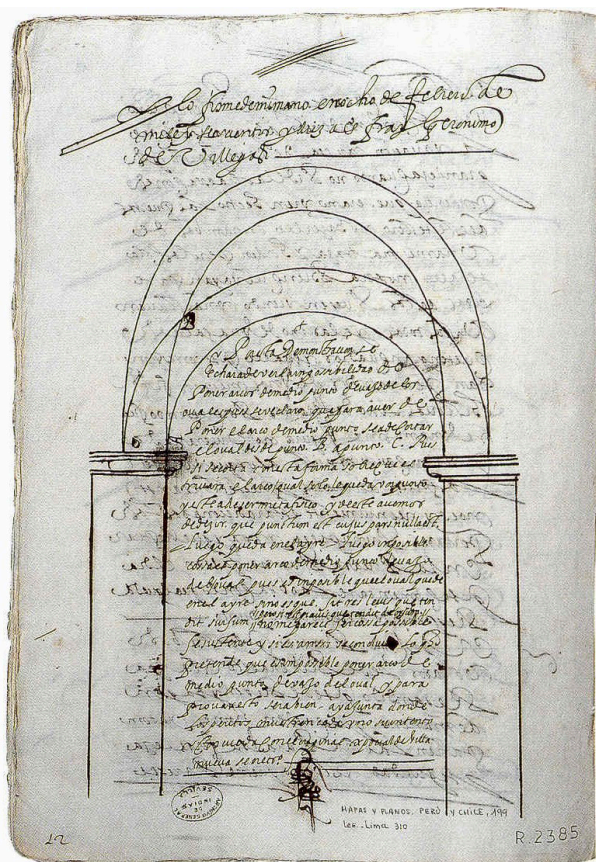
El texto nos permite comprobar que este arquitecto conocería diferentes iglesias góticas de la península y habría consultado algunos tratados de arquitectura, como los de Vitruvio, Francesco di Giorgio o Leonardo da Vinci, alejándose de lo que se venía haciendo en Europa y en las principales catedrales renacentistas españolas de este momento, es decir, la planta tipo salón. También criticaba la altura del edificio proyectado por Becerra, y para su recuperación proponía bajar su cota y, con ello, dar una mayor estabilidad a la obra⁵³. En realidad, la restauración contemplaba este hecho, pero no se llegaron a destruir las obras de Becerra, salvo la primera capilla del testero que fue una de las más dañadas en el terremoto, y se convirtió en capillas hornacinas. Aún hoy pueden observarse por la parte alta de la catedral los salmeres y ladrillos de estas bóvedas, así como los capiteles truncados y parte del entablamento que descansa sobre las pilastras en las que trabajó Francisco Becerra, antes de que se bajara la altura de toda la catedral. Así lo afirma el arquitecto Harth-Terré, que encontró las bóvedas de Becerra durante unos trabajos de restauración realizados a mediados del siglo XX, demostrando que no fueron destruidas cuando se bajó el nivel de las mismas⁵⁴. Al haberse rebajado las bóvedas de la última crujía del testero a la misma altura de las capillas, quedarían por encima de las nuevas, que se han hecho y rehecho hasta hoy, y al mismo peso de las que habían propuesto la junta de alarifes expertos en 1610.

Las bóvedas proyectadas por Becerra tendrían la misma altura en las tres naves longitudinales abiertas, y por eso los arcos que se construyeron debían tener en cuenta la diferencia de anchura entre la nave central y las dos colaterales, y entre la cuarta nave transversal y las tres primeras. Esto determinaba la altura de las naves dependiendo del radio de los arcos que las cerraban. Bernales comenta que Becerra utilizó arcos apuntados, más cortos en las naves colaterales, mientras que en la nave central serían de medio punto. Pero después de analizar la documentación de la época y conocer los testimonios de los que vieron la obra ejecutada por el extremeño, los pareceres y dictámenes de los años 1609 y 1610 mencionan que se empleó el modelo de arcos "carpaneles". Se conserva incluso un valioso dibujo de Fray Jerónimo

52. ACML. Libro de Fábrica, Tomo I, Lima, 1614, f. 2r.

53. Y una vara más alto de lo que el arte pide conociendo que importa más quedar bajo para la firmeza que cuanto se pueda estribar y aunque parezca poca cantidad una vara viene a ser mucha sobre veinte y cinco varas que tienen de alto las bóvedas Ibid. Parecer de Martínez de Arona.

54. Harth-Terré, *Francisco Becerra, Maestro de arquitectura (sus últimos años en Perú)*, 283.



4. Proyecto de Fray Jerónimo de Villegas para bajar los arcos aovados proyectados por Francisco Becerra para la catedral de Lima y construirlos de medio punto. Lima, 1610. (AGI. Lima, 310. MP. Perú y Chile, 199).

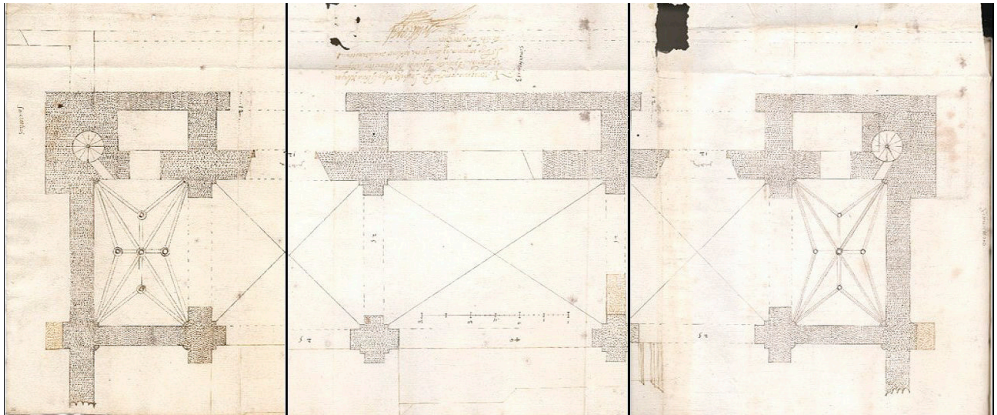
de Villegas, donde se explica la forma en que se podía colocar debajo de un arco carpanel, otro arco inferior de medio punto para reforzar su estructura, queriendo demostrar la imposibilidad de llevar a cabo esta propuesta (Fig. 4).

Por tanto, Becerra utilizó arcos carpaneles en los arcos fajones de la nave central y la cuarta nave transversal, mientras los arcos de las naves laterales serían aovados y los de las capillas de medio punto, a excepción de las capillas de la Concepción y Santa Ana que, al estar en la cuarta nave o crucero, tendrían un anchura y proporción mayor, construyendo arcos carpaneles en lugar de medio punto, motivo por el cual resultaron mucho más dañados en el terremoto de 1609.

La oposición a las innovaciones introducidas por Becerra también se verá reflejada en los pareceres de 1610 con opiniones muy distintas sobre los "arcos aovados u ovals". El Cabildo Eclesiástico de 12 de febrero de 1610 concluía en este sentido lo siguiente:

Y en lo que toca a los arcos de medio punto, que dice el dicho Juan Martínez de Arrona que se deben meter debajo de los arcos ovals" y "que todos los arcos apuntados y ovals que tiene la dicha fábrica y están en las naves colaterales se hagan de medio punto comenzándoles su movimiento desde donde hoy le tienen los dichos ovals⁵⁵.

55. Libros de Cabildo, Tomo XV, Lima, 1610-1611, ff. 66r-67r. Acerca de la forma de estos arcos polemizaron Arenas y Martínez de Arrona. Archivo del Cabildo Metropolitano de Lima (ACML); Enrique Marco Dorta, *Fuentes para la historia del arte hispano-americano* (Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1951), 171-175.



5. Testero de la iglesia catedral de Lima proyectado por Francisco Becerra, 1609. Lima. (ACML. Libro de Fábrica. Tomo I, fol. 35a, 35b y 35c). En este plano se representan las bóvedas de arista que proyecta Becerra y las de crucería de las capillas hornacinas. De forma más suave aparece dibujado un contrafuerte que se propone para contrarrestar los empujes de esta bóveda. También se pueden apreciar las dos escaleras de caracol propuestas para el acceso a las torres proyectadas en la cabecera que nunca llegaron a construirse.

Hemos localizado un plano inédito posterior al terremoto de 1609, donde se cita precisamente el cambio de arcos carpaneles que traza Becerra, concretamente en la capilla de San Crispín, así como las propuestas que se hacen para reducir esas arquerías y formar arcos de medio punto. De esa manera, lo que se pretendía era dar una mayor fortaleza a la obra, con una propuesta similar a la que diera Fray Jerónimo de Villegas, pues resultaban más resistentes a los movimientos sísmicos⁵⁶.

Otra de las críticas que se hicieron a la obra de Becerra fue la falta de estribos o sus reducidas dimensiones para conseguir la estabilidad del edificio, considerando este uno de los motivos de los grandes daños sufridos durante el terremoto, fundamentalmente en la nave transversal del testero, que fue una de las más dañadas. Según algunos autores, los estribos labrados por Becerra eran insuficientes para soportar los empujes del muro, como afirma Alonso de Arenas:

56. "La nave principal es de cuarenta pies de vara y ha menester diez de estribo y así es necesario pues no tienen más de dos pies, se le dé ocho pies de salida más que sean diez de salida y ocho de grueso y con esto se hagan dos pilares en la nave principal que viene en el crucero incorporados con los dos que están hecho y todo el cimientó que hiciere el maestro que es necesario ahondar y ensanchar de orden que quede en cada parte formado el pilar que den cuatro pies de zapata y estos estribos han de subir con otros dos que se han de hacer arrimados a los caracoles y han de subir hasta la primera cornisa que es donde mueven los movimientos de las capillas...". AAL. Libros de Cabildo, Tomo XV, Lima, 1610-1611, ff. 66r-67r.

Que no fueron del grueso y fortaleza necesaria conforme al arte, porque avian de tener cinco pies de mas salida del que tienen y de ancho doce y de este ancho y grueso avian de servir con solo un pie de disminución hasta el primer movimiento de las capillas y de allí arriba avia de disminuir otro hasta en razon con las bóvedas⁵⁷.

También Cristóbal Gómez Carrasco afirmaba esta situación llegando a realizar un plano y monea del estado en el que se encontraba el edificio y los cambios que proponía para la nave del testero donde se encontraba la capilla de San Crispín. Como podemos observar en este plano que adjuntamos, la traza que se plantea es la planta original de Becerra, donde podemos observar claramente las bóvedas de arista del arquitecto extremeño para las naves de la catedral (Fig. 5). Las propuestas para restaurar esta nave serían, por un lado, incrementar los estribos en el exterior del muro testero para evitar cambiar la fábrica iniciada por Becerra, mientras Juan Martínez de Arona era partidario de “reducir la capilla de San Crispín a capillas-hornacinas”, propuesta que finalmente sería la más apropiada y aceptada.

Los soportes trazados por el extremeño serán grandes pilares cruciformes con pilastras adosadas, una novedad que más tarde se utilizaría en otros edificios de la capital. Para ganar altura colocó sobre ellos un gran capitel con un trozo de entablamento en la parte superior, que le daría mayor altura al edificio, como ya había realizado en la catedral poblana, siguiendo la fórmula de Diego de Siloé en la catedral de Granada⁵⁸. Por otra parte, aunque los capiteles que hoy decoran los soportes de la catedral son de orden jónico, gracias al dibujo Fray Jerónimo de Villegas podemos comprobar que originalmente Becerra trazaría unas pilastras de orden toscano, pues sus líneas estilísticas en este momento se orientaban hacia el purismo clasicista.

De gran inconveniente por no tener estribos y conendrá 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 corre⁵⁹.

Gracias a los datos extraídos en los documentos, sabemos que la altura del edificio sería superior a las 25 varas (entre 20 y 22 metros), pues hablan de reducir los pilares y bajar una vara el zócalo colocado sobre los capiteles

57. Archivo Arzobispal de Lima (AAL). Papeles Importantes de la Catedral, 1609, Leg. VI, Expediente 17.

58. “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”. AAL. Papeles Importantes de la Catedral, Parecer de Juan del Cerro, 19 de octubre, 1609, Leg. VI. Expediente 17.

59. AAL. Libro de Fábrica, Parecer del Hno. Martín Aizpitarte de la Compañía de Jesús, Lima, 1609, Tomo I, f. 4r.

que Becerra interpuso entre la cornisa terminal de los pilares y el arranque de las bóvedas de arista, en lo alto de todas las naves que el extremeño utiliza en los soportes de sus edificios catedralicios⁶⁰.

Por su parte, creemos que la sacristía es una de las pocas huellas que queda en pie de la mano de Becerra y tenemos documentalmente comprobado todo su proceso constructivo. Se trata de la más antigua y completa muestra de estilo purista que queda en el edificio⁶¹. Un espacio rectangular de una sola nave, mucho más pequeño que las sacristías de algunas órdenes monásticas. Conserva las bóvedas de arista originales, pilastras toscanas y los arcos transversales de perfil carpanel, mientras los formeros longitudinales se elevan más de medio punto con una tendencia "oval", es decir, la misma disposición que Becerra utilizaría para las bóvedas de la catedral. Se han localizado unas cartas de pago de la obra de la sacristía⁶², y sabemos que desde 1606 Alonso de Arenas será el maestro de las obras de la catedral y el encargado de labrar las bóvedas de arista de la sacristía y antesacristía, siguiendo el proyecto inicial de Becerra. Más tarde serán consolidadas por Fray Jerónimo de Villegas con unos sencillos estribos que ya debió prever Becerra y unas pequeñas molduras en los arcos formeros. Unos años después, Arenas hablaba sobre el arquitecto extremeño, demostrando ser uno de los pocos defensores de sus modelos y metodologías constructivas:

No es razón, desadorno el ingenio, ciencia y arte del maestro que lo hizo, pues fue tan agudo y buen pensamiento en cerrar la dicha obra a pessos, y tengo por apasionados los que al contrario dixeren si es que lo entienden, porque la causa de auer hecho sentimiento los dichos arcos no estuvo en el arte sino en los materiales de mezclas de cal y ladrillo no ser de la fuerza y vondad que requeria para tal obra, y eso sé de experiencia por que en algunos arcos que se abrieron en el temblor del día de San Crispin, vide ser la causa de que hallé aderezando los dichos arcos, que las mezclas estaban tan sin fuerza, como polvo o ceniza⁶³.

60. "...que la nave de en medio que en está por hacer se ha de bajar y vine a abajar una vara de lo que hoy en día está hecho porque se le viene a quitar el zócalo y tan solamente se mueve el cerramiento que tiene referido desde encima de la cornisa...". AAL. Libro de Fábrica, Parecer de Andrés de Espinosa, 5 de enero, 1615. Tomo I, f.10.

61. Harold Wethey, *Colonial Architecture and Sculpture in Peru* (Wespart: Greenwood Press, 1971), 77.

62. ALL. Carpeta de Cuentas, 1606, f. 27. Dos meses después, reciben otro pago por las obras de la sacristía que debía estar todavía en construcción "...pagó Luis de Ribera, colector de la iglesia, en la que hay que dar 3 patacones y 4 reales que digo y pago en 8 de octubre de 1606, al oficial y un pon que trabajaron en la sacristía nueva...". AAL. Carpeta de Cuentas, 1606, f. 28. "Pagó Luis de Ribera, colector de la iglesia, en la que hay que dar 18 patacones y 4 reales por el pago en 20 de septiembre de 1606, al oficial y peones que trabajaron en la sacristía nueva, cuya obra se me acometió por su deán y cabildo".

63. Marco Dorta, *Fuentes para la historia del arte hispano-americano*, 172.

Sin embargo, en otro parecer Martín de Aizpitarte comentaba que el lamentable estado del edificio tras el terremoto de 1609 no se debía solo a la altura de la obra o a que estuviera mal montada para resistir los temblores, comenta que:

La causa de esto es por no fraguar las mezclas en esta tierra y porque cuando los temblores vienen hacen más daño en una parte que en otra en la fábrica, de la manera de los golpes de mar, que no todos son iguales y así hacen desencajar la fábrica y va la cal cayéndose y dando la obra de sí⁶⁴.

Continuará hablando sobre el estado del edificio y aporta algunos datos sobre la restauración y las posibles soluciones que podían adoptarse con una serie de materiales de la zona, como el ladrillo, la piedra, la madera o la quincha, y para los revocos cita que se utilizaría cal y arena, aunque todo sería imposible ante los movimientos sísmicos⁶⁵.

La portada de acceso a la sacristía es anterior a 1609 y posee un carácter manierista, por ese motivo creemos que puede ser un proyecto de Becerra a pesar de los comentarios de diferentes autores. Está compuesta por un arco de medio punto decorado con casetones en el intradós y nos recuerda a otros modelos similares de la península, aunque creemos que el proyecto inicial será ligeramente transformado con un frontón curvo partido muy característico del barroco limeño para rematar el frente.

Los trabajos de restauración del edificio se extendieron durante muchos años y no será hasta 1626 cuando tiene lugar un concurso público para realizar la portada principal, que correrá a cargo del arquitecto Juan Martínez de Arzona. El proyecto tendría un primer cuerpo de piedra y estaría dotado de líneas clasicistas. Sin embargo, en 1637 se introducirán una serie de reformas de la mano del maestro Pedro de Noguera, su sucesor y también autor de la sillería del coro de la misma catedral. Hoy el cuerpo bajo de la portada de la catedral es el original del momento, pero el segundo está muy transformado. La novedad sería el frontón curvo partido utilizado por Pedro de Noguera, pues se convertiría en un elemento habitual en la arquitectura barroca peruana años más tarde, colocando una hornacina bajo la cornisa curva con la imagen de la Inmaculada Concepción, advocación a la que está dedicado el templo. Además, entre las pilastras de capiteles corintios, trazó una ventana

64. AAL. Lima. Papeles Importantes, Parecer de Martín de Aizpitarte, 22 de noviembre, 1609, Leg. VI, Expediente 17.

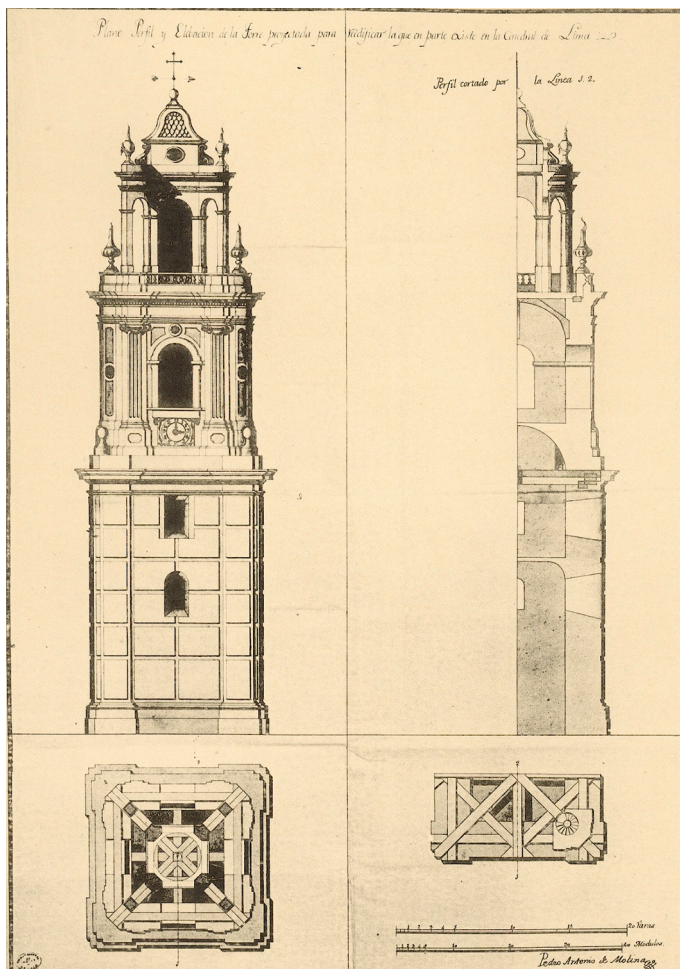
65. "Si se quisiere remediar lo que se ha abierto rebocándolo con yeso por la parte de abajo y dándole sus lechadas de cal de la parte de arriba y acuanándolo con pizarras será todo falso porque el primer temblor si es grande lo primero que despedirá será el remiendo...". AAL. Papeles Importantes, Parecer de Martín de Aizpitarte.

con arco de medio punto y todo estructurado a base de nichos entre pilastras.

También son posteriores las torres de la fachada. El proyecto de Becerra proponía cuatro torres en los ángulos del templo, como ya proyectara en la catedral de Puebla de los Ángeles (México) y, al igual que sucediera en el caso de Nueva España, solo se llevaron a cabo las de los pies del templo. Hemos localizado algunos textos en el momento de la restauración del templo en 1609 que nos hablan sobre las torres, y en ellos se aconseja no subir mucho su altura por miedo a los terremotos:

Y en lo que toca a levantar las torres, conforme a la planta no debe hacer, ni han de subir más que veinte y cinco pies sobre el cuerpo de la

iglesia echándose sobre esto el ornato que conviene para que quede con buena vista...⁶⁶, "...y en los arcos de las torres que ahora se van haciendo un arco que se está haciendo es gran falta hacer arco respecto cargar la obra encima de este arco y así es necesario se macize y deje una puertecilla para subir a la torre y esto digo por la experiencia que tengo de un pueblo encima de Valladolid que llaman Dueñas viniéndose rindiendo la torre que cargaba sobre un arco⁶⁷.



6. Torre de la catedral de Lima, 1757. Lima. (AGI. Lima. MP. Lima y Chile).

66. AAL. Papeles Importantes de la Catedral, Parecer de Alonso de Arenas, 16 de noviembre, 1609, Leg. VI. Expediente 17.

67. AAL. Papeles Importantes de la Catedral, Parecer de Juan del Cerro, 2 de noviembre, 1609, Leg. VI. Expediente 17.

El templo se inaugura sin torres en 1622 y sus obras comienzan en 1624. Se elevaron sobre las dos primeras capillas de la catedral, pero no guardarían proporción con el gran volumen de los cubos propuesto inicialmente por el extremeño, que pensaba darles mayor altura. Así pues, después del terremoto se decidió “que las torres no suban lo que la monte de la planta muestra, que se le quite el tercio de su altura”⁶⁸. Los cubos de las torres y la fachada se realizaron con piedra, mientras los cuerpos superiores fueron de cal y ladrillo. La decoración disponía de almohadillados y motivos de orden toscano en la parte superior, sin coronación de chapiteles, pero a raíz del terremoto de 1687 se derribó el segundo cuerpo de la torre y se reconstruyó con madera. En 1746 otro terremoto provocó un nuevo derribo, y no serían reconstruidas hasta 1794 por Ignacio Martorell (Fig. 6)⁶⁹. Años más tarde se colocarían el reloj y las campanas, proporcionándoles el aspecto con el que han llegado a nuestros días.

La obra de Becerra después del terremoto de 1609

Tras el terremoto de 1609 nos resulta imposible describir visualmente el aspecto que tendría la catedral de Becerra. En cambio, las descripciones y soluciones que aportaron reiteradamente los alarifes consultados para realizar las reformas del edificio, nos han ayudado a visualizar la obra con descripciones y detalles arquitectónicos de aquella primera etapa catedralicia.

De acuerdo con estas fuentes, en el momento del terremoto estarían levantadas las cuatro primeras naves transversales, desde el muro testero hasta el crucero, donde se encontraban las capillas hornacinas de la Limpia Concepción y de Santa Ana, separadas por arcos ovales y carpaneles, cubiertas por bóvedas de arista sobre pilares con pilastras adosadas de capiteles toscanos, sobre los que se apoyaba un trozo de entablamento para darle una mayor elevación al templo.

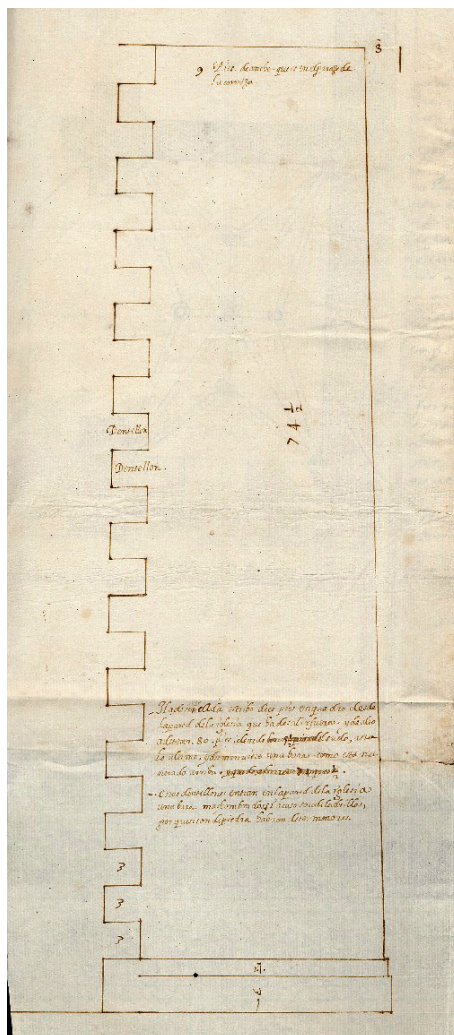
Tras el terremoto la situación se hizo muy crítica y desde 1609 hasta 1615 se intentó llegar a un acuerdo para continuar con el edificio trazado por Becerra. Además, se intentaba saber en qué medida afectaría a la obra, si se restauraba la parte que habría sufrido los daños y se continuaba el edificio con el mismo planteamiento del arquitecto extremeño o, por el contrario,

68. AAL. Papeles Importantes de la Catedral, Parecer de Córdoba y Figueroa, 22 de noviembre, 1609, Leg. VI. Expediente 17.

69. San Cristóbal, *La catedral de Lima. Estudios y Documentos*.

se cambiaba el sistema de cerramiento de la catedral por otro que le diera una mayor estabilidad. Finalmente, entre 1614 y principios de 1615 dominarán ampliamente las posturas de los alarifes de formación gótico-isabelina sin encontrar adversarios que defendieran la tendencia renacentista.

Consta en los diferentes documentos, que hacia finales del mes de diciembre de 1614 estaba todo preparado para comenzar a cerrar las bóvedas de la segunda mitad del templo catedralicio y era necesario tomar una decisión definitiva sobre la forma más adecuada de armar la techumbre de las tres naves principales de la catedral. Por estas fechas, ya se había derribado la primera nave transversal del testero transformándose en capillas hornacinas de igual altura que las naves colaterales, las capillas de Copacabana y de las Ánimas, cubriéndose con bóvedas de crucería sobre arcos de medio punto a nivel más bajo, tal como se conserva en la actualidad, lo que suponía también una diferencia notable de altura entre la propuesta inicial de Becerra y la de Martínez de Arona. En la nave central se colocó el retablo-sepulcro dedicado a San Bartolomé, por el arzobispo Bartolomé Lobo Guerrero. Los grandes estribos externos trazados por Juan del Corral finalmente no se hicieron y en su lugar están las portadas barrocas de San Cristóbal y Santa Apolonia del primer tercio del siglo XVIII (Fig. 7).



7. Plano del estribo propuesto para contrarrestar los empujes del muro testero de Becerra, 1614. Lima. (ACML. Libro de Fábrica. Tomo I, fol. 34).

También consta que Juan Martínez de Arona había introducido arcos de medio punto debajo de los arcos carpaneles en la entrada a las capillas de La Limpia Concepción y de Santa Ana (en la nave del crucero)⁷⁰, y habla de “los diez aovados que están hechos y en el macizar de los diez y seis que

70. “Porque han de formar (los arcos de medio punto) sin que arriba tengan carga alguna y sobre la cantidad que se ha de añadir a los cuatro pilares sobre que han de cargar con que vendrá esta nave a hacer correspondencia con todas las demás que así estuvieran excepto la nave del crucero...”. Papeles importantes de la Catedral, Parecer de Córdoba y Figueroa.

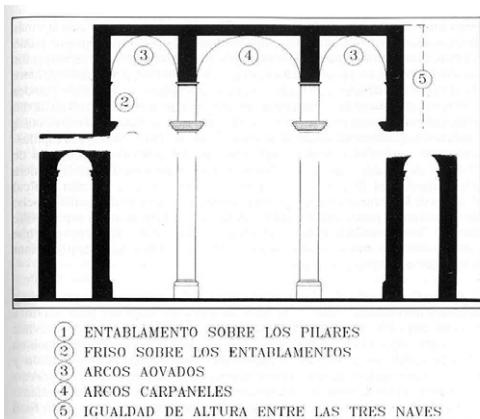


Fig. 1.3.- Altura de las bóvedas de Becerra

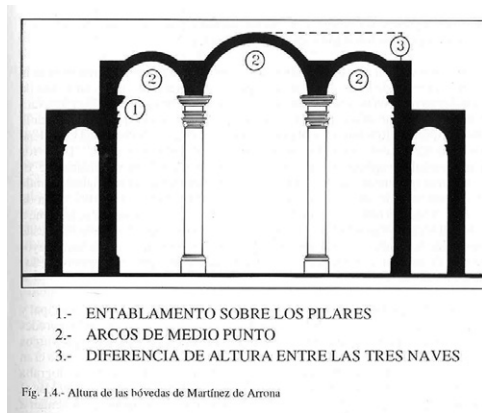
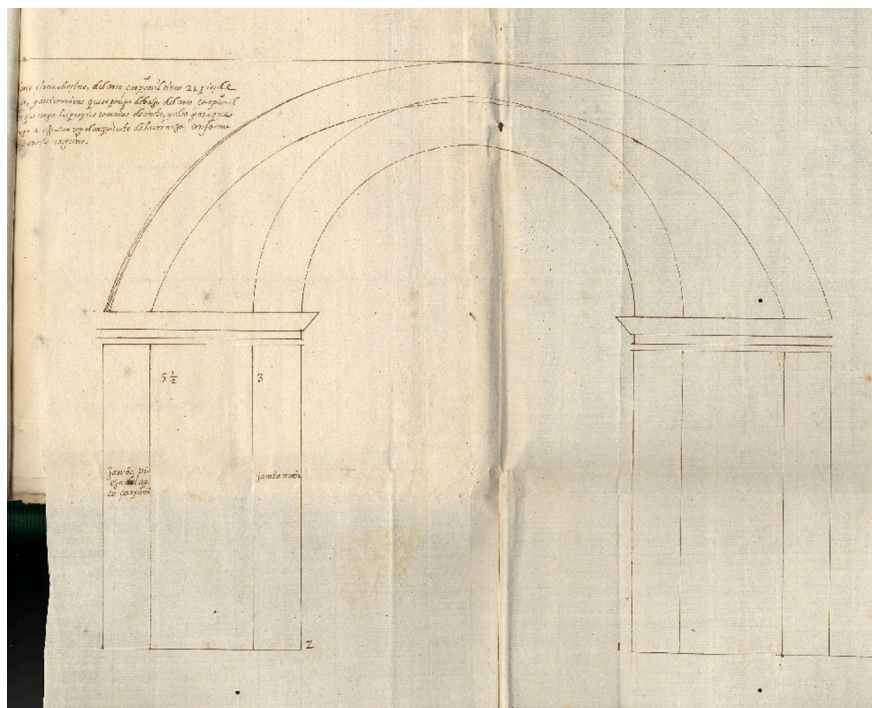


Fig. 1.4.- Altura de las bóvedas de Martínez de Arzona

8a y 8b. Altura de las bóvedas proyectadas por Francisco Becerra y propuesta de reforma de Juan Martínez de Arzona. (San Cristóbal, Antonio. *La catedral de Lima: Estudios y Documentos*. Museo de Arte Religioso de la Catedral de Lima. Lima, 1996).

faltan de este mal género por hacer⁷¹. Los diez arcos hechos correspondían a cada nave lateral, a razón de tres longitudinales en las naves transversales segunda, tercera y cuarta, y los dos transversales entre las mismas; y los diez y seis arcos por hacer correspondían, ocho a cada lado a razón de cuatro longitudinales y otros cuatro transversales en las naves sexta, séptima, octava y novena, contadas a partir del muro testero. También escribía “pues falta tanta cantidad por hacer que son diez y siete capillas”, es decir, las bóvedas de cada tramo de las cinco últimas naves transversales (Figs. 8a y 8b).

A finales de 1614 todavía se mantenían construidas, aunque dañadas, las bóvedas de arista realizadas por Francisco Becerra, excepto las del testero. Pero después de muchos planteamientos entre defensores y detractores de la primera catedral, el maestro Juan Martínez de Arzona se enfrentaba a dos alternativas para cubrir la segunda parte de la catedral limeña: o bien respetaba la parte hasta ahora construida, pero introduciendo ciertos refuerzos que desfigurarían su estilo inicial, como los arcos de medio punto debajo de los aovados y los estribos externos, lo que obligaría a continuar la segunda parte de la catedral conforme al mismo diseño; o bien derribaba todo lo construido hasta entonces e introducía nuevas formas de cubiertas y arcos. La primera solución implicaba que el nuevo edificio podía sufrir los mismos riesgos que ya había sufrido en el terremoto anterior, además de perder la unidad del estilo renacentista por la inclusión de los arcos de medio punto y



9. Propuesta de introducir los arcos de medio punto dentro de los carpaneles de Becerra. Cita en el plano "jamba vieja y jamba nueva", 1614. Lima. (ACML. Libro de Fábrica. Tomo I. Fol. 33). En el plano se lee: "El arco circunbeçino, del arco carpanil tiene 21 pies de arco, y assi conviene que se ponga debajo del arco carpanil y el arco que tenga los propios tamaños de ancho, y alto para que venga a ajustar con el arquite de la cornisa conforme se ve en este rasguño. Jamba vieja del arco carpanil / jamba nueva".

los estribos superiores. Por ese motivo, se optó por la segunda opción, que daría una mayor estabilidad al templo, además de salvaguardar la unidad de estilo en sus bóvedas.

Así, se colocaron los arcos de medio punto sobre las tres naves principales, elevando la nave central con respecto a las laterales, pues implicaba que las bóvedas vaídas quedarían a mayor altura por la diferencia del radio en sus respectivos arcos de medio punto, eliminando los arcos carpaneles de Becerra por la poca estabilidad demostrada en el terremoto. También se derribaron las bóvedas de arista de las tres naves transversales siguientes, y se construyeron las ocho naves transversales con bóvedas de crucería. La disminución se reflejaría también en ahorro de materiales de construcción y en salarios de albañiles (Fig. 9)⁷².

72. San Cristóbal, *La catedral de Lima. Estudios y Documentos*, 37.

En cuanto a los pilares que se construyeron en las restantes naves después del terremoto, se mantendría la misma altura que los anteriores, con capiteles y cornisas similares. Pero como el acuerdo final al que llegaron el Virrey y los Oidores de la Real Audiencia sería bajar lo que estaba hecho por Becerra dos varas más bajas en la nave central y dos varas y dos tercias en las naves colaterales⁷³, la reducción de la altura comenzó a partir del trozo de entablamento superpuesto a los pilares antiguos y nuevos. Se reduciría una vara suprimiendo el zócalo que Becerra interpuso entre la cornisa terminal de los pilares y el arranque de las bóvedas de arista en lo alto de todas las naves; y se reduciría una vara y dos tercias en las paredes y estribos a los lados de cada nave, como resultado de cambiar los antiguos arcos aovados o peraltados de Becerra por los de medio punto.

Finalmente, el primer crucero realizado por Becerra con una proporción mayor que las naves transversales restantes, se mantendría siempre con la misma anchura y altura, dando lugar a una gran visibilidad y espacialidad interior, aunque durante la etapa virreinal y hasta 1890 estaría ocupada por la incorporación del coro de los canónigos, que a partir de esa fecha se trasladó a la cabecera.

Conclusiones

Si el temblor de 1609 provocó la crisis de la obra realizada por Becerra en la catedral de Lima, el debate que suscitó por parte de los alarifes limeños se desarrolló en dos momentos distintos. En una primera estancia se discutió sobre la resistencia antisísmica poco segura de las bóvedas de arista labradas por Becerra, con el objeto de encontrar la manera de reforzar su estructura, pero conservando su estilo arquitectónico; y en un segundo momento se discutió sobre la totalidad de la obra de Becerra, y se formularon dos alternativas: conservar lo realizado, pero añadiendo algunos refuerzos, lo que deformaría la traza inicial, o sustituirla por otra de diferentes características.

Las críticas también se refirieron al alto coste de la construcción y a los elementos arquitectónicos del proyecto. En cuanto a las bóvedas de Becerra las críticas se referían a tres puntos fundamentales: 1) la colocación en lo alto de un zócalo de una vara sobre los capiteles de los pilares y sobre el

73. La propuesta de Martínez de Arzona era bajar dos varas más en la nave central y dos varas y dos tercias en las naves colaterales, como se extrae de este documento, "...bajando lo que está hecho cuatro varas y dos tercias más bajo de lo que ahora está, las dos varas de ellas la nave principal que es la de en medio y las dos varas y dos tercias más las dos naves colaterales". ACEL. Libro de Fábrica, Parecer de Juan Martínez de Arzona del 16 de diciembre de 1614.

entablamiento antes de iniciarse el arranque de los arcos y de las bóvedas (algo característico en otras obras anteriores como la catedral Puebla); 2) el tipo de arco carpanel y el aovado de los arcos que separaban las distintas naves; 3) la homologación de la altura de las bóvedas en las tres naves principales. Después de lo expuesto en estas líneas, parece que el problema de las bóvedas de arista no sería tal, sino la suma de todos los elementos anteriores. A pesar de ello, uno de los más críticos con este sistema fue Diego Guillén, que en un documento fechado el 3 de enero de 1615 comentaba:

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 pretende⁷⁴.

Por tanto, el arquitecto Francisco Becerra llevó a la ciudad de Lima y a su catedral, una serie de novedades arquitectónicas renacentistas muy alejadas de los alarifes de la ciudad, que le contradecían anclados todavía en el gótico tardío.

El desarrollo de la arquitectura limeña quedó marcado por aquella pugna estilística perdurando el gótico tardío español durante un tiempo más prolongado de las fechas en las que se encuadra habitualmente este estilo, por sus críticas a las nuevas propuestas renacentistas. Ya extemporáneo, el gótico llegó a enlazar directamente con la introducción del barroco inicial, sin una etapa renacentista intermedia plenamente establecida. Sin embargo, creemos que la planta basilical abierta de tres naves con amplio crucero, que se inicia en la traza renacentista de Becerra para este edificio, será enriquecida años más tarde con altares laterales u originales portadas-retablo, influyendo en el espacio interior y exterior de las iglesias barrocas, tanto en Lima como en el virreinato peruano.

Fuentes Documentales

Archivo Arzobispal de Lima (AAL). Lima. Fondos: Papeles Importantes de la Catedral.

Archivo del Cabildo Eclesiástico de Lima (ACEL). Lima. Fondos: Libro de Fábrica.

⁷⁴. 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. ACML.

Archivo del Cabildo Metropolitano de Lima (ACML). Lima. Fondos: Libro de Fábrica.

--. Lima. Fondos: Libros del Cabildo de la Catedral de Lima.

--. Lima. Fondos: Cuentas.

Archivo General Indias (AGI). Sevilla). Fondos: Audiencia de Lima.

--. Fondos: Patronato.

Archivo General de la Nación (AGN). Lima. Fondos: Protocolo.

Bibliografía

Angulo Iñiguez, Diego, Marco Dorta, Enrique y Buschiazzi Mario. *Historia del arte hispanoamericano*. Barcelona: Salvat Editores, 1945.

Lee, Bertram T. *Libros de Cabildo de Lima*. Tomo I. Lima: Edición del Concejo Provincial de Lima, 1935.

Bernales Ballesteros, Jorge. *Edificación de la iglesia Catedral de Lima (notas para su historia)*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1969.

--. *Lima, la ciudad y sus monumentos*. Sevilla: Escuela de Estudios Históricos, 1972.

Bromley, Juan. *Libro de Cabildo de Lima*. Tomo XIV. Lima: Torres Aguirre; Sanmartí, 1935.

--. "Los Libros de Cédulas y Provisiones de Archivo Histórico de la Municipalidad de Lima". *Revista Histórica*, no. 10 (1952).

Buschiazzi, Mario J. *Historia de la arquitectura colonial en Iberoamérica*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1961.

Cobo, Bernabé S. J. *Historia de la fundación de Lima*. Lima: Edición de M. González de la Rosa, 1882.

Angulo, Domingo. "Cedulario Arzobispal de la Arquidiócesis de Lima. 1553-1820". *Revista del Archivo Nacional del Perú*. Recopilación (1945).

Fernández Muñoz, Yolanda. *Francisco Becerra. Su obra en Extremadura y América*. Cáceres: Servicio de publicaciones de la UNEX, 2007.

--. "El marqués de Salinas, promotor de las principales obras Becerra en la Ciudad de los Reyes". En *Construyendo patrimonio. Mecenazgo y promoción artística entre América y Andalucía*, editado por Romero Sánchez, Guadalupe, 17-34. Colección: Biblioteca Potestas, Vol. 5. Castellón: Universitat Jaume I, Servei de Comunicació i Publicacions, 2019.

- . *El arquitecto Francisco Becerra. Relaciones artísticas de Extremadura y México*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 2021.
- Harth-Terre, Emilio. "La Catedral de Lima en el Siglo XVI". *El Arquitecto Peruano*, no. 2, febrero (1942).
- . "Francisco Becerra, Maestro de arquitectura (sus últimos años en Perú)". *Artífices del virreinato de Perú*. Vol. 3. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1952.
- . "La obra de Francisco Becerra en las Catedrales de Lima y Cuzco". *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, no. 14 (1962): 20-64.
- Lizárraga, Fr. R. *Descripción y población de las Indias*. Lima: Edición del Instituto Histórico del Perú, 1908.
- Marco Dorta, Enrique. *Fuentes para la historia del arte hispano-americano*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1951.
- Méndez, J. Ignacio. "Perfil de una figura virreinal: Luis de Velasco el joven". *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. 11, no. 4 (1968): 9-35.
- Navascúes Palacios, Pedro. "Los coros catedralicios españoles". En *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)* 24-41. A Coruña: Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento, 2001.
- San Cristóbal, Antonio. *La catedral de Lima: Estudios y Documentos*. Lima: Museo de Arte Religioso de la Catedral de Lima, 1996.
- Solis Rodríguez, Carmelo. "Artistas trujillanos en América (ss. XVI y XVII)". *Norba Arte*, no. 5 (1984): 117-140.
- Wethey, Harold E. *Colonial Architecture and Sculpture in Peru*. Westport: Greenwood Press, 1971.