

Yolanda Fernández Muñoz.

Es evidente que las líneas de la arquitectura virreinal se dieron en el último tercio del siglo XVI, cuando las formas occidentales fueron impuestas definitivamente en la zona andina. Hasta la llegada de Toledo (1569) la tierra estaba sacudida por las guerras civiles y los incas de Vilcabamba mantenían latentes ciertas formas del estado político anterior; las construcciones que se hicieron fueron muy precarias y es a partir de la década del sesenta-setenta que se estabiliza la nueva sociedad.

En arquitectura y en general en arte, son un grupo de artistas en su mayor parte españoles los que, recorriendo territorio de Norte a Sur, definen con su obra lo que sería la arquitectura renacentista americana; teniendo en cuenta que, dado lo avanzado de la fecha, se trata propiamente de arquitectura manierista. Esta tendencia se manifiesta en el uso de órdenes para las portadas y soportes en tanto que las cubiertas responden al gótico, para los grandes edificios, y al mudéjar para los demás. Fueron especialmente fecundos en la conformación espiritual de los pueblos hispano, la presencia activa de artistas extremeños, que emigrados a Indias, trasvasaron a las ciudades del Nuevo Mundo formas aprendidas en sus pueblos de origen. Destacan entre ellos Francisco Becerra, cuya ejecutoria cubrió extensas zonas de los Virreinos de la Nueva España y Perú, como luego vamos a estudiar, o Zurbarán^[1], que ejerció un magisterio artístico de indudable resonancia en la escuela pictórica hispanoamericana, a través de sus obras embarcadas en Sevilla. Otros artistas, dignos de ser mencionados por su labor son Martín Casillas^[2], Alonso Pablo^[3], Nicolás de Montiel^[4] o García Durango^[5], activos en la región de Puebla de los Ángeles, formados inicialmente en Extremadura, y llevando su arte hasta las provincias de la América Hispana.

El objetivo de este trabajo es dar a conocer a un “constructor” del siglo XVI, que caminó entre dos mundos, Extremadura y América, a través de la obtención de datos (fuentes bibliográficas, arquitectónicas...), para conformar un conocimiento, sobre lo que hizo un arquitecto extremeño en América.

Vamos a partir en principio de la hipótesis siguiente: “Cómo el hecho arquitectónico extremeño se novohispaniza”.

El desarrollo del trabajo nos va a acercar a las obras que Francisco Becerra realizó en

América, al menos, a aquellas de las que se tiene constancia. La información que se tiene sobre algunas obras es escasa, pero nos invita a continuar investigando para dar fe de ellas, y de la labor de este artista.

Lo que en Indias fue capítulo espléndido, tuvo en Trujillo su prólogo más prometedor. Muchas de sus obras se levantaron perfilando el paisaje trujillano como un presagio de lo que en la otra orilla de las Españas, es prueba tangible del genio de este ilustre extremeño. Entre los trujillanos que marcharon a América destacará, Francisco Becerra, por ser un conquistador que se abrió paso en la historia, no con las armas de la guerra, sino con las de su arte. De ahí que la vida y la obra de este artista suponga uno de los retos de investigación más ambiciosos, al menos personalmente, para conocer nuestros antepasados y así nuestra propia identidad.

BIOGRAFÍA (extremeña).

Es el más famoso artista trujillano de cuantos marcharon a Indias.

Nació en Trujillo por los años 1535-40, en el “Informe de limpieza de sangre”, que hizo en mayo de 1573 ante el licenciado de la Puerta, teniente de corregidor de la ciudad, para pasar a Indias, declara ser hijo de Alonso Becerra y de Constanza Hernández y descendiente por ambas líneas de “hidalgos notorios”^[6]. Sin embargo existen discrepancias entre los diferentes autores consultados sobre su fecha de nacimiento. Algunos piensan que saldría de Trujillo con tan solo 27 años^[7], o sea que nacería por el año 1536, sin embargo, los datos comentados al principio de este párrafo^[8], saldría de Trujillo con unos 35 años, aproximadamente.

Estuvo casado con Juana González, natural y vecina de Garciaz, “mujer de mediana estatura, de color morena”, hija de Juan de Vergara y “cristiana vieja de padres e de abuelos”, viven ambos en la “collación” de San Martín^[9]. Por el testamento que otorgara en 1569, sabemos que no hubo descendencia del matrimonio y que su esposo era cofrade de san Lázaro y de la Cruz, que por entonces gozaban del fervor devocional de los trujillanos.

El propio maestro nos dejó esbozado en leves trazos su retrato físico: “soy hombre de mediana estatura y delgado y poca barba y que tengo los dientes altos, delante los menos y

la barba entre rubia y morena". Su carácter serio, con un toque de altivez, parece desprenderse del interrogatorio de la Probanza de Lima, de 1585, en la que nimbado de una justa fama, optara al cargo de maestro mayor de las provincias de Perú^[10].

FORMACIÓN ARTÍSTICA.

La formación artística del joven maestro venía propiciada por el ambiente de la ciudad, en la que "aymas de cincuenta oficiales del oficio"^[11], y por la misma tradición familiar, pues su abuelo materno Hernán González y su padre Alonso gozaban de gran prestigio entre los arquitectos extremeños del siglo XVI. Ambos ascendientes fueron "tales e tan buenos oficiales del dicho arte que heran tenidos por los mejores oficiales de cantería y que abia en la dicha cibdad y sus comarcas..."^[12].

En aquel clima de intenso fervor constructivo que viviera la ciudad a lo largo del siglo XVI y con tales precedentes familiares, despierta temprana la vocación artística de Becerra. Ya en los años 1553-1558 lo encontramos, muy joven, trabajando en las iglesias de Santa María la mayor y en San Martín, bajo la dirección de Sancho de Cabrera. En 1560 acompaña a su padre en la parroquial de Herguijuela y seis años después, ya con calificativo de maestro, iniciará una serie de obras importantes, preludio de su posterior etapa americana.

Su estética supone un contrapunto frente a las corrientes estilísticas, que se dieron cita en Trujillo a lo largo del XVI, y en que confluyen las escuelas toledana y salmantina, de tan amplia repercusión en el paisaje arquitectónico de la Alta Extremadura. Salamanca se hace presente a través de los maestros de la Catedral de Plasencia, especialmente Rodrigo Gil de Hontañón^[13], que visita en alguna ocasión Trujillo, y Toledo influye por medio de la misma familia Becerra, que trasvasan hasta aquí fórmulas de Covarrubias. Francisco Becerra se mueve dentro de estas coordenadas gótico-platerescas, si bien apuntando a una limpieza de líneas y formas, con predominio de los valores puramente arquitectónico sobre los ornamentales.

Esta formación ecléctica, abrirá su espíritu a otras novedades patentes en los grandes encargos a realizar en América.

OBRA EXTREMEÑA.

La labor de Francisco Becerra en Extremadura es bastante amplia. Realizará obras de carácter religioso, civil. Entre sus obras religiosas destacan la Iglesia de Santo Domingo, de Trujillo, en la que interviene como maestro por primera vez, junto a su padre. La estructura se repite mucho, con planta alargada, una sola nave y cabecera ochavada. Este modelo sería similar al utilizado en el convento dominicano de Quito^[14], años más tarde, pero con la incorporación de capillas laterales.

Además también se le atribuyen obras como la Iglesia parroquial de Herguijuela (Cáceres), en cuya fachada emplea una composición muy repetida en las portadas peruanas del siglo XVI, de arco de medio punto, flanqueada por columnas corintias sobre las que se levanta un entablamento que sirve de base a un frontón. Otras obras, como la Iglesia parroquial de Orellana la Vieja (Badajoz), o la Sacristía de la Iglesia de Valdetorres (Badajoz).

En lo que se refiere a los conventos, en Trujillo realizará obras en los conventos de San Miguel, Santa María, San Francisco, Santa Isabel (religiosas dominicas) y la Concepción Jerónima, además de una capilla en el monasterio de Guadalupe en los años 1570/1^[15].

Entre sus obras de carácter civil, destacan las residencias de Isabel de Mendoza, donde presenta la novedad de unir balcón y puerta angulares, dando muestra de su eclecticismo estilístico y sobriedad en la composición y líneas. También realiza el palacio mayorazgo de Gonzalo de las Casas o Palacio de Santa Marta, también llamado “casa del rincón”, cuya portada sigue un esquema similar al palacio de Orellana-Pizarro (obra de su padre). Tiene un vestíbulo con bóveda casi plana y patio cubierto con arcos de medio punto sobre columnas de capiteles corintios. También realizó la escalera de Vasco de la Llave.

Realizará obra para el Ayuntamiento, como la construcción del embalse de la Albuhera, el puente Magasquilla o la excelente portada de la Dehesa de las Yeguas, que aún hoy se dibuja en los campos trujillanos, y cuya estructura de vano adintelado, sobre columnas toscanas y frontón triangular, además de los flameros, repite en sus obras americanas.

Existe la posibilidad de que haya nuevas obras, pero no se tiene constancia en este momento de ello, es una simple hipótesis.

¿POR QUÉ Y CUANDO SE MARCHA A LAS AMÉRICAS?

Los motivos que le llevaron, junto a otros hombres, a abandonar su patria de origen para desplazarse hasta las Indias, aún no se tienen muy claros. No eran aventureros analfabetos, evadidos de la justicia, sino hombres normales de aquella España, cuyos criterios distaban mucho de los que ahora configuran nuestra personalidad. En general se presentaba el atractivo de América como “tierra fértil y exuberante”, como mucho espacio donde realizar proyectos arquitectónicos ambiciosos^[16].

El caso de Francisco Becerra, artista de gran predicamento en su ciudad y en los pueblos comarcanos, con numerosos encargos muy bien retribuidos, es particularmente expresivo. En los años de la partida del maestro arquitecto, Trujillo se afanaba en un ambicioso programa constructivo, que daba ocupación a numerosos artistas en obras religiosas y civiles, y esta tónica no decayó hasta bien entrado el siglo XVII, al menos en la arquitectura conventual. La marcha de Becerra se debió a una invitación personal de su paisano Gonzalo de las Casas, que en 1574 se encontraba de vuelta en Trujillo, habitando las casas de su mayorazgo labradas por el joven arquitecto. Con Becerra se marcharon una serie de compañeros, en 1573, como Pedro y Rodrigo Becerra, Martín Casillas, Alonso Pablos y Jerónimo Hernández.

A las razones que hemos dado, podríamos añadir otras hipotéticas^[17], como cierta tensión creada entre el maestro y algunos clientes: el ayuntamiento puso pleito a Becerra como motivo de algunas obras para la ciudad hasta el punto de llevar sus diferencias hasta la Cancillería de Granada sobre las obras de la Albuhera, que al final hubo de ser transferida a Sancho de Cabrera. Además había ciertas discrepancias con las religiosas dominicas, que obligan a Becerra a colocar unos antiestéticos estribos en los arcos que para el convento proyectara, por el infundado temor de las monjas de que las obras no pudieran sostenerse sobre apoyos, en su opinión, tan frágiles.

Las razones exactas de esta marcha no las sabemos, lo cierto es que ante la ocasión que le brindaba el provisor del partido, que marchaba a México con un cargo en la Inquisición de la Nueva España, Becerra no dudó un momento. El 17 de mayo de 1573 comparecía ante el licenciado de la Puerta^[18], teniente de corregidor de la ciudad, solicitando el expediente de limpieza de sangre para pasar con su esposa Juana a Indias. Declararon en su favor los canteros Pedro Hernández, Juan Vizcaíno y el carpintero López Pizarro, todos trujillanos y el primero compañero de Becerra en algunas obras de la ciudad^[19]. En junio de aquel año se encuentra el matrimonio en Sevilla, dispuesto, en calidad de criado del provisor Granero

Dávalos, a embarcarse en su séquito, y a su lado, tal vez, el grupo de discípulos, Martín Casillas y Alonso Pablos. Atrás quedaba la tierra trujillana, abriéndose un nuevo mundo ante sus pies donde poder llevar su arte.

BIOGRAFÍA (americana).

A principios de 1575 aparece Becerra en Puebla de los Ángeles, nombrado maestro mayor de la Catedral por el Virrey Don Martín Enríquez. El día once de Noviembre de 1575, presenta ante el cabildo eclesiástico las trazas para la catedral. En 1576 es nombrado alarife y fiel de la ciudad de Puebla "por el tiempo que fuere la voluntad de este cabildo"^[20]. Tal vez a su llegada a Nueva España se acercase a las tierras del encomendero Gonzalo de las Casas, en Oaxaca, que había emprendido la construcción del convento de Yanhuitlán, para cuya obra, trajo artistas de España. Estos prolegómenos americanos justificarían la fama con que el maestro llega a la ciudad angelopolita y se hace cargo de las obras de la Catedral con el sólo título de "ser hombre preeminente en el dicho oficio y en competencia de otro muchos maestros", según propia declaración^[21]. Los testigos de la Probanza de Lima son acordes al afirmar que Becerra sacó de cimientos la Catedral, trabajando a la vez en los conventos de San Francisco, Santo Domingo y San Luis de dominicos, en San Agustín, así como en los pueblos comarcanos de Teotimehuacan y Cuautinchan^[22].

Pero la obra más importante que realizó el arquitecto trujillano en la ciudad de México fue la consolidación de la iglesia de Santo Domingo en la antigua Tenochtiacán. Los pueblos comarcanos, Tlalneplanta y Cuernavaca y el marquesado de Tepuztlan, conocieron asimismo la actividad de Becerra, cerrando su etapa novohispana en 1581, en que aparece en la ciudad de Quito.

En la ciudad quiteña comisionado por la Audiencia ejerce el cargo de "partidor de estancias y solares"^[23], da trazas para tres puentes y dirige las obras de los conventos de Santo Domingo y San Agustín. Era un hombre querido de las autoridades, que le aseguraron la nada despreciable suma de tres mil pesos anuales. Pero el espíritu emprendedor del extremeño no se aquietaba en la ciudad de Quito y se abrió a nuevos horizontes.

En 1583, lo encontramos en la ciudad de los Reyes, llamado por su amigo y protector D. Martín Enríquez. Ahora Virrey de Perú, que le encargó las trazas de las Catedrales de Cuzco y

Lima. Si bien el virrey murió al año siguiente, la Audiencia le nombraba el 17 de junio de 1584^[24] maestro mayor de la Catedral, asignándole un sueldo anual de ochocientos ducados de plata y casa donde habitar cercana a la obra. Sin embargo las obras no se iniciaron prácticamente hasta 1596, en que toma posesión del virreinato de D. Luis de Velasco, verdadero promotor del templo limeño, siguiendo los planos ideados por Becerra.

En 1585, comparecía el 2 de abril, ante el alcalde don Francisco de Cárdenas para hacer información probatoria de sus trabajos artísticos solicitando del Rey el cargo de “maestro mayor de los reinos del Perú”^[25]. El consejo de Indias denegó la solicitud. En contrapartida, el 5 de junio de aquel mismo año el Cabildo de la ciudad lo nombraba alarife mayor. Sus últimas obras fueron unos embalses y los planos para un corral de comedias.

El 25 de abril de 1605 según unos autores^[26], y el 29 de abril del mismo año para otros^[27], murió Becerra en Lima. Años después, el arcediano D. Juan Velázquez pedía al Consejo de Indias el envío de un maestro capaz de proseguir los planos iniciados por el extremeño y se lamentaba no hubiera maestro capaz “como no le ay en aquella tierra por haver muerto el que avéa que era Francisco Becerra”^[28]. Era el mejor elogio póstumo a la memoria del trujillano.

INFLUENCIAS DEL ARTE EXTREMEÑO.

INFLUENCIAS GENERALES

En La Arquitectura Religiosa.

Las catedrales responden en la mayoría de los casos a modelos peninsulares, como México, Puebla, Lima... con plantas rectangulares, de tipo iglesias salón, con torres en las cuatro esquinas, que ya utilizara Herrera en la catedral de Valladolid.

Los conventos aparecen con algunas características cuyos precedentes vemos en Extremadura, las almenas. Estas aparecen coronando en muchos casos, las fachadas de las iglesias y los muros de los patios conventuales y sobre su significado se ha especulado mucho. En un principio se utilizarían con fines bélicos quizá, pero luego de una forma puramente ornamental.

No se sabe si hay una influencia directa con México, en lo que se refiere a las capillas abiertas y las capillas procesionales o posas, aunque existen ejemplos precedentes, como el demolido convento de San Gabriel (Badajoz), de donde saldría evangelizadores para América.

En La Arquitectura Civil.

La configuración urbanística de las ciudades de nueva planta, con importación de ideas y planos de tratadistas renacentistas, se adecuará a las nuevas realidades. Al levantar las novohispanas y peruanas tuvieron en cuenta modelos preexistentes.

Se pueden establecer paralelismos también entre la arquitectura extremeña y novohispana. Uno de los ejemplos son los palacetes como “La casa Colón”, cuyo precedente podemos ver en ejemplo hispanos como el Palacio de Piedras Albas del que no se conoce su autoría, con el que guarda relación por su planta rectangular, con dos pisos que se abren al exterior por galerías en su fachada, incluso en la disposición de una escalera de rampas escalonadas y otra de caracol^[29].

El balcón de esquina, elemento muy significativo en la arquitectura trujillana y cacereña, y del que no se sabe su origen, es propiamente hispánico. Es sabido que el Renacimiento español, bebe de las fuentes italianas especialmente venecianas, por su decoración plateresca^[30]. Algunos autores lo afirman, pero se ha visto que hay una contraposición tanto en el aspecto formal, los venecianos son esbeltos y gráciles, y los hispanos tímidos y torpes, además de su función. Los venecianos tienen función plástica, por su forma de construir esencialmente abierta, mientras que en España responde a una finalidad emblemática, símbolo de la escala social de los miembros residentes del edificio que la posee. Su influencia en América, sin duda, se dejó sentir por esos nobles hispanos que se habían enriquecido en el continente americano.

INFLUENCIAS DE BECERRA.

Francisco Becerra parte hacia tierras americanas con todo un bagaje profesional que como maestro de cantería, había ejercido en Trujillo. Su experiencia y su espíritu hispanos viajarán con él, intentando plasmar su identidad en estas nuevas tierras. Pero sus modelos constructivos se verán en algunos casos alterados por las diferencias existentes entre los dos

continentes, ya sean de tipo natural, social, religioso o político. Desde el punto de vista natural, por ejemplo, las diferencias climáticas, materiales, movimientos sísmicos... obligaría a nuestro arquitecto a adaptar sus tipologías constructivas a las nuevas circunstancias, y enriqueciéndose, por otra parte, del sustrato indígena que imperaba cuando llegó al Nuevo Continente.

Podemos destacar una serie de elementos utilizados en su arquitectura trujillana, que nos pueden orientar sobre su forma de "hacer" en el nuevo continente:

- Su formación ecléctica dentro de las tendencias gótico-platerescas, marcarán una limpieza de líneas y formas dentro de su arquitectura. Busca la belleza en la desnudez de los paramentos y la sobriedad de los elementos constructivos.
- En Trujillo parte de modelos de iglesia de planta rectangular, de una sola nave, alargada y cabecera poligonal, muros de mampuesto y exterior con estribos de cantería. Esta unidad interior se reflejaría después en iglesias con mayor número de naves, pero todas de la misma altura, y crucero interior, dando un aspecto similar, por ejemplo en Lima. Utilización de bóvedas de crucería.
- En los claustros utiliza galerías adinteladas en San Miguel y en la casa de Vasco de la Llave. Los capiteles corintios estilizados, será un elemento muy repetido. De ascendencia toledana, utilizaría en algún caso galerías con arco de medio punto sobre columnas de breves fustes y capiteles corintios estilizados en los que Marco Dorta^[31] veía un anticipo de los del claustro principal de San Francisco de Cuzco, ambas obras de Becerra.
- Las portadas suelen tener una serie de elementos que se repiten, aunque hay muchas variedades. Suelen ser adinteladas, apoyadas sobre columnas, con frontón picado, triangular, entre flameros (típicos platerescos) de ritmo ascendente.
- La bóveda utilizada puede ser de crucería como en Santo Domingo, pero también utiliza la bóveda de arista sobre ménsulas de molduraje rectilíneo como en Valdetorres, el Salón del Palacio de Santa Marta o en la Capilla de Guadalupe.
- El balcón de esquina, un gran ejemplo como el Palacio de Isabel de Mendoza, con puerta también en ángulo, fue una de las soluciones más novedosas del momento. Posee columnas flanqueando la puerta, que sustentan el entablamento, frontón picado, una vez más y coronada por flameros. Esto se reflejaría en América por ejemplo en la Casa del Almirante de Cuzco.

OBRAS.

1ª ETAPA, ENTRE 1575-1580.

Durante su primera etapa, Becerra llevará a cabo una serie de obras en el Virreinato de Nueva España. Interviene en el proyecto e inicios de la Catedral de Puebla de los Ángeles, y simultáneamente participa en la construcción de los conventos de San Francisco, Santo Domingo, San Agustín, colegio de San Luis, y en varias poblaciones próximas como Teotimehuacan, Cuantinchan, convento de Tepotztlan, convento de Yanhuithán de Oaxaca, en parte de la catedral de Cuernavaca, o en Ciudad de México, en la reedificación del convento de Santo Domingo^[32].

Dentro de la información rescatada, voy a redactar unas breves notas sobre la actuación de nuestro artista, en estos edificios.

a)- *La catedral de Puebla de los Ángeles.*

Sin duda es uno de los ejemplos de la arquitectura colonial hispana, más significativos.

Nace en 1575 contigua al espacio ocupado por la primera catedral que amenazaba ruina desde hacía tiempo. La anterior catedral era de 1539, y estuvo ocupando el espacio que hoy es el atrio principal de la actual, y se entraba a ella por el Norte desde la Plaza Mayor. Su disposición era muy similar a la de México. La cubierta fue inicialmente de paja, luego de tejado y más tarde de lámina de plomo^[33]. Tenía una planta de tres naves, con tejado a doble vertiente, de madera. La primera catedral fue muy problemática y su precaria construcción, motivó un gran costo en su reparación. Por ello desde el x. XVI se comenzó a acariciar la idea de una nueva catedral, y se afirma que Felipe II, envió proyectos con ese objeto en 1552^[34]. El informe aprobatorio para construir el nuevo templo lo dio en 1564. Claudio de Arciniega, maestro mayor de la catedral de México^[35]. En 1570 se autorizó la adquisición del resto de la manzana y se establecieron las bases sobre las que se financiaría la obra: un tercio a cargo de la Real Hacienda, mientras que el resto lo proporcionarían los vecinos encomenderos y los pueblos de indios de la diócesis, en partes proporcionales^[36].

Becerra estará al frente de las obras durante cinco años, que se traslada a Quito. Pero a

pesar de su marcha, las obras continuarán lentamente, hasta que se suspendieron en 1626, por problemas económicos y reanudándose nuevamente en 1635, por el arquitecto Juan Gómez de Trasmonte^[37]. El obispo Palafox^[38], pudo estrenarla finalmente, en 1649.

La nueva catedral poblana proyectada por Becerra, presenta una planta de vestigios goticista, como en México, pues es un rectángulo y no sobresale ninguna capilla en el testero. Tiene tres naves más dos de capillas. Se diferencia de la mexicana por la proyección de cuatro torres, una en cada ángulo de la catedral, que nos remiten a la catedral vallisoletana de Herrera. De estas, solo se hicieron las de la fachada principal, mucho más esbeltas y elevadas que las de México, por que el terreno de Puebla, firma y no cenagoso, lo permitía. La elevación de la catedral y la terminación de las torres, corrieron a cargo de otro arquitecto, Luis Gómez de Trasmonte, en época posterior, así como la cúpula y detalles finales fueron del arquitecto Pedro García Ferrer^[39].

A pesar de todo esto, el conjunto presenta una gran unidad. Los soportes son pilares con medias columnas adosadas en sus frentes, pero con la novedad de añadir un trozo de arquitebe sobre el capitel, sistema utilizado por Siloé^[40], en la catedral de Granada. Los tramos son ocho, con inclusión del crucero que es más ancho. El coro ocupa los tramos tercero y cuarto de la nave central y en el octavo, está la capilla mayor y al fondo, la de los reyes.

El templo resulta una transición del gótico al renacimiento, pues su planta se encuadra dentro de la tipología de "iglesias salón"^[41], rectangular, pero no perfecta, pues requiere que sus naves sean a la misma altura, y esto aquí no se da, pero sí en obras posteriores de este artista. Quizá debió proyectarse inicialmente a la misma altura, pero él informa de Trasmonte, hizo variar los planos para dar más luz al interior, dando mayor altura a la nave central, con bóveda de cañón con lunetos y las laterales vaídas. Las capillas tienen ahora bóveda de arista, pero originalmente fueron de crucería.

En la cabecera no hay puertas, pero sí en los pies, que tiene tres, y dos en el crucero.

Todo el conjunto evoca la catedral mexicana y no resulta improbable que Becerra siguiese las directrices de Arciniega. No obstante, la poblana es más vertical, tanto por la solidez del terreno, como por ser algo más pequeña. El movimiento ascensional de sus torres, tuvo

decisiva influencia en las torres barrocas del virreinato^[42].

Por tanto, esta catedral a pesar de los arcaísmos góticos, y arbitrariedades manieristas, responde a un modelo unitario y sobre, propio del estilo de Becerra.

b) Iglesia Del Convento De S. Francisco (Ciudad de México).

Las iglesias de los conventos, reiteraban la tipología del templo gótico de una nave profunda, bóvedas de crucería y cabecera poligonal. Los claustros de los conventos, también mostraban en general dimensiones reducidas que tendían a hacer compactas las construcciones. Los templos se integraban en el conjunto del edificio, organizado por los claustros, trabándose con las incorporaciones de espacios que perteneciendo a su uso, definían las estructuras arquitectónicas del convento^[43]. Los conventos franciscanos se diseminaron por todos el territorio mexicano, la mayoría en el valle central, en la zona de Puebla.

La iglesia del convento franciscano fue concluida en 1567-70, pero ha sido tan modificada que tiene poco interés. Nos interesa especialmente, porque se sabe que el coro de la misma fue obra de Francisco Becerra^[44].

c) Convento Dominicano De Tepoztlan (Puebla).

Es uno de los más hermosos del valle, no sólo por su arquitectura, sino por el emplazamiento, rodeado por las sierras que le dieron su nombre.

El templo comienza a construirse entre 1560 y 70, interviniendo Francisco Becerra^[45], lo que parecía comprobado porque la puerta principal es una obra plateresca en la que todavía se notan resabios medievales, y que termina en una especie de frontón triangular, muy levantado, muy repetido en las obras del arquitecto en Trujillo. Al mismo tiempo la mano indígena también dejó su huella en esta portada. Así, las esculturas que decoran el tímpano, así como dos ángeles que sostienen una cartela encima del frontón, están ejecutados con dibujo europeo pero técnica americana, planiforme, sin vigor. El friso y las enjutas del arco están ornadas con medallones renacentistas, entre los cuales aparecen también el sol, la luna y algunas estrellas, intromisión pagana de los indios que adoraban a esos astros^[46]. Por

otra parte, no debe olvidarse que el sol y la luna tienen un simbolismo bíblico, puesto que en el Antiguo Testamento Josué nos relata cómo los dos astros detuvieron su curso mientras sucedía la batalla de Gabón. Interesante también es el claustro de Tepoztlán, porque está coronado de almenas^[471].

d) Convento Dominicano De Puebla.

Los templo dominicos, en cuanto a su tipología general, introducirán una serie de modificaciones en la tipología franciscana, fundamentalmente la apertura de capillas laterales en la nave principal y el desarrollo del crucero. En el caso de los conventos situados en las estructuras urbanas consolidadas, como es esta de Puebla, desaparecen los condicionantes defensivos y se modifican los espacios exteriores, para insertarse en los urbanos. Los atrios se reducen. La obra realizada específicamente por nuestro arquitecto, Becerra no me ha sido posible localizarla.

e) Otras Obras.

Según la bibliografía consultada algunos autores están de acuerdo sobre la presencia de la mano de Becerra en otras obras del Virreinato de Nueva España^[48]. Simplemente hacemos una referencia a ellas.

Se cree que realiza obras en el convento de San Agustín de Puebla, en el colegio dominicano de San Luis y en la reedificación del convento de Santo Domingo en Ciudad de México. En este último edificio sabemos que Becerra “...dio traça y orden que sin deshazer ninguna pared ni quitar el enmaderado que tenía de madera y techo de plomo, cabó y picó las paredes de la dicha Yglesia dejando los pilares y estribos de la dicha cantería... dejando metiendo en los bazíos piedra libianna de Tenayuca que es a manera de piedra pomes...”^[49]. También realizaría obras en algunas poblaciones como Cuanhtinchan, Tlalneplanta y Teotimehuacan. Algunos autores hacen hipótesis sobre la posible participación en el convento de Yanhuithan de Oaxaca, aunque las obras terminan en el año 1575, o en una portada lateral de la Catedral de Cuernavaca, cuyo modelo y proporciones guardan relación con las obras de este arquitecto trujillano^[50].

2ª ETAPA, DE 1780 A 1782.

Becerra llega a la ciudad de Quito y comisionado por la Audiencia, ejercerá el cargo de "partidor de estancias y solares"^[51]. Su paso por esta ciudad no se estabilizó y se abrió paso a nuevos horizontes.

En la ciudad de Quito llevará a cabo la dirección de las obras del convento de Santo Domingo y San Agustín. Además participará en el acondicionamiento urbanístico de la ciudad, dando la traza para tres puentes^[52].

a) Iglesia Del Convento De Santo Domingo. (Quito).

El convento de Santo Domingo fue el tercero fundado en la ciudad de Quito para ayudar a la obra de la civilización cristiana que España se había propuesto realizar en el continente descubierto por Colón.

Como todos los conventos de Quito, en la primera edad de su fundación, el dominicano fue pobre, de modo que los edificios de su pertenencia, la casa de los monjes y la iglesia, fueron provisionales, edificados con adobes y hasta cubiertas con paja, al menos en parte^[53].

Poco a poco aumentarán las rentas y propiedades del convento, llevando a cabo la realización de un nuevo edificio, por iniciativa del Padre Fray Rodrigo de Lara, criollo, hijo de la ciudad de Quito, según la crónica de Rodríguez de Campo^[54].

La iglesia se ha demostrado que fue trazada por el arquitecto extremeños, Francisco Becerra, que como ya hemos señalado llegó a Quito hacia el año 1580. El trazo de la iglesia es muy sencillo, con planta de cruz latina inscrita en un rectángulo, de una nave y con cinco pequeñas capillas a cada uno de los flancos, fuera de los grandes, en la cabecera y en los extremos de los dos brazos de la cruz. El crucero es de planta cuadrada y arcos apuntados, y lo cubrió con una techumbre cupular octogonal de lazo morisco, que luego se la decoró con hermosas telas pintadas. La nave central tiene artesonado mudéjar de pares y nudillo^[55], pero se ignora si realmente fue Becerra quien la proyectó, aunque nada tendría de particular que así lo fuera ya que en España eran los arquitectos los mismos que trababan las techumbres.

Los dos brazos del crucero fueron diseñados con artesonado plano, a paneles rectangulares de tracerías geométricas y los de las capillas laterales, con bóvedas pequeñas de cañón en

sentido perpendicular al eje de la iglesia. Además se dotó de un hermoso coro alto sobre bóveda de arista apoyado en las pilastras de las cuatro primeras capillas laterales, formando un nartex parecido al de San Agustín.

El ábside, hoy reformado, era rectangular. Las capillas laterales, estaban aisladas unas de otras, sin más comunicación entre ellas que una pequeña puerta.

La portada lateral del templo dominico es un bello ejemplo del bajo renacimiento; en su decoración se mezclan elementos platerescos con otros del claroscuro. Al parecer se inauguró poco antes de 1604^[56], y es posible que en su diseño interviniese Becerra.

La decoración del edificio era muy rica, con gran número de escultura y pinturas, pero en este estudio, no vamos a profundizar en el aspecto total del edificio, pues se alargaría excesivamente. Sin embargo, si hay que destacar que, de la antigua grandeza de la iglesia, queda la techumbre mudéjar y muy pocas cosas más, ya que en el siglo XIX, despojaron a la iglesia de todo revestimiento de madera tallada, coro, púlpito, retablos y abrieron puertas entre las capillas para convertirse en naves, y no pudiendo echar abajo el techo, pero lo pintaron abigarradamente, cometiendo así un crimen contra la cultura.

b) Iglesia Del Convento De San Agustín. (Quito).

Los agustinos fueron los últimos religiosos de las órdenes mendicantes que fueron al Ecuador en la época de la colonización de la América del Sur^[57]. A Quito llegaron en 1573, y el Padre Fray Luis López de Solís, mandará fundar un convento de la orden en esta ciudad^[58].

La actual iglesia, obra de Becerra ha sufrido algunas variantes desde su construcción. La traza diseñada por el arquitecto trujillano, era de planta de tres naves. Las proporciones de su planta, lo mismo que el abovedamiento de su nave principal y las nervaduras de la bóveda del coro, indican que fue trazada para levantarla a la manera gótica. La nave central es alta y recibe su luz de las doce ventanas abiertas en los arcos elípticos apuntados que, grandiosamente sustituyen a los ojivos en esta iglesia. Bóveda de nervios. La nave se reparte en tramos rectangulares, de manera que los arcos fajones, resultan de medio punto, peraltados los elípticos y rebajados los diagonales. Es una bóveda encamonada la central.

Los muros son de ladrillo y mampostería con aparejo irregular, aprovechando piedra de todos los tamaños. Sólo utiliza sillarejo bien despiezado en el zócalo y finamente labrado en la fachada y la torre.

La nave central se apoya sobre gruesos pilares de piedra, en los que van enjarjadas semipilastras, sobre cuyas impostas se levantan los arcos fajones. Y para neutralizar el empuje de la cubierta, las naves laterales están divididas en capillas de planta cuadrada por medio de arcos de herradura, sobre gruesos pilares que sirven de descarga a las pilastras de la nave central. Entre las pilastras hay cinco pares de arcos de medio punto que separan las naves laterales a la nave central, desde el presbiterio hasta el nartex.

Para sostener el coro, se ha creado un nartex con cuatro arcos rebajados sobre gruesos machones y dos arcos grandes muy rebajados, con abovedamiento de crucería, siguiendo la tradición renacentista, con arista semielíptica. Las cúpulas laterales se cierran con casquetes esféricos que forman una bóveda baída de crucería simple con cuatro arcos de testa, dos formeros, uno de ellos encastrado en el muro, dos fajones y dos diagonales.

Los dos últimos tramos de la planta corresponden al coro y al nartex, y se les ha unido con un solo abovedamiento, haciendo de los dos tramos rectangulares, uno sólo cuadrado, cosa muy usada en el gótico, para cubrir la nave central y facilitar así la tarea de enriquecer la bóveda con nervios terceletes y ligaduras que se multiplican; práctica iniciada en España desde el siglo XIV, generalizada luego en el XV y que se acrecienta con una tendencia barroco-flameante, a fines del XVI y en el XVII. Lo original en la bóveda agustiniana de Quito, es que las nervaduras góticas se han trazado para una bóveda de cañón, cosa rara en la arquitectura ojival por más que la forma de arco apuntado no sea de la esencia del gótico. Quizás con esas nervaduras, trazó Becerra todo el abovedamiento de la nave principal de la iglesia. Y más aún, con ellas estaba adornada toda su bóveda, caída o deteriorada en los grandes terremotos del siglo pasado, que echó abajo la torre, parte de los claustros altos del convento y cimborrio que cubría la capilla mayor.

3ª ETAPA DE 1583 A 1605.

Becerra se traslada al Virreinato de Perú, debido a una carta que D. Martínez Enríquez de Almanza, su amigo y protector, le escribiera desde Lima. El virrey de Perú le encargará las

obras de las catedrales de Cuzco y Lima. Cuando fallece su protector el 15 de Marzo de 1583, Becerra temerá por su suerte, sin embargo la Audiencia de Lima, despachó una provisión real el 17 de junio de 1584, confiriéndole el título de “maestro mayor de la catedral de Lima”^[59].

La consulta de diferentes fuentes que tratan sobre este tema, me ha dado una relación de obras que este autor realizó en este virreinato, hasta su muerte el 29 de Abril de 1605^[60]. Algunas de estas obras no ofrecen detalladamente la labor de Becerra y en otros casos, como ocurría en Puebla y Quito, solo son mencionadas, dejándonos ese camino abierto por investigar.

Entre sus obras destacan en Cuzco, la Catedral y alguna actuación en el convento de San Francisco. En Lima realizará obras religiosas y civiles como: la Catedral, las Casas reales, la reedificación del Palacio de los Virreyes, participación en los Fuertes del Collao, trazas del Hospital de Santa Ana^[61], embalses, planos para un corral de comedias, Iglesia nueva de San Sebastián^[62], y otras particulares, como las casa de Diego Carbajal ó la portada de la casa del licenciado Ferrer de Ayala.

a) La Catedral De Lima.

Los dos primeros edificios que sirvieron como catedral en la ciudad de los Reyes en 1535 y en 1549^[63], no tuvieron pretensiones arquitectónicas, fueron templos gótico-mudéjares que no agradaron a autoridades y población, por ello en 1564 Alonso Beltrán inició los trabajos de cimentación de una iglesia de colosales dimensiones, pero el proyecto resultó desmesurado y se abandonó en pocos años. En 1582 llegó a Lima^[64] el arquitecto extremeño Francisco Becerra. Este se encargó de las obras y proyectó una planta de un templo rectangular, condicionado por el solar y parte de los cimientos ya levantados por Beltrán, pero redujo las naves a tres, más dos órdenes de capillas, al igual que la catedral de Jaén. Utilizó pilares cruciformes con pilastras adosadas como sistemas de soporte y separación de las naves, y para ganar altura colocó sobre el capitel un trozo de entablamento. Becerra dirigió las obras hasta ver inaugurado medio templo en 1604^[65], y una vez derribada la vieja catedral anterior, que estaba a los pies de la actual, continuó los trabajos hasta su muerte, acaecida un año después. Él había dispuesto, de conformidad con los criterios del “purismo” renacentista peninsular, bóvedas de arista de igual altura en las tres naves y más bajas en las capillas, pero casi todas se desplomaron a causa del terremoto de 1609. Los informes que entonces

se solicitaron a los arquitectos de la ciudad fueron coincidentes en rebajar la altura de los pilares y emplear bóvedas de crucería, a la misma altura en las tres naves. Así, la catedral limeña volvió a este sistema de cubiertas, más por necesidades que por fidelidad estilística, aunque luego se extendió dicha modalidad a otras edificaciones del virreinato.

El maestro español Juan Martínez de Arzona^[66] continuó los trabajos ajustándose en todo lo demás a los diseños de Becerra. El arquitecto trujillano también ideó cuatro torres en los ángulos, igual que en Puebla, pero sólo se llegaron a levantar las dos de los pies en el mismo siglo XVII. Estas partes del edificio han sido las que más veces se han reedificado y variado de aspecto, pues en lo demás, la catedral limeña conserva la planta de Becerra y buena parte del alzado por él concebido y modificado por Arzona.

b) La Catedral De Cuzco.

Se encuentra situada en un ángulo de la plaza mayor, que es un gran trapecio rodeado por casas del siglo XXVI, con soportales de arcos de medio punto sostenido sobre finas columnas de piedra y donde algún autor percibe una cierta relación con la plaza trujillana.

La polémica sobre la autoría de este edificio sigue vigente entre los historiadores consultados. Algunos poseen la certeza de que la obra no puede atribuirse a Francisco Becerra^[67], pero la mayoría están de acuerdo, en que a pesar de no haber hallado documentación que confirme la autoría de Becerra, no hay duda, en que la catedral de Cuzco sigue fielmente su modelo, muy similar al de la catedral de Lima.

En efecto, para ambas catedrales adoptó Becerra la planta típicamente española, consistente en templos de tres naves, más dos filas de capillas laterales profundas, crucero colocado casi en el centro, presbiterio de cabecera plana, y todo el conjunto encuadrado dentro de un rectángulo, sin girola, ni ábside, ni brazos del crucero o cualquier otro elemento que podría romper el cubismo perfecto del volumen exterior. Para hacer más evidente esta tendencia a las formas planas, rectas, lisas, que son verdaderas constantes de la arquitectura española, ambos templos carecen de cúpula, probablemente se deba esto, al temor de los temblores tan frecuentes en ambas ciudades, pero de todos modos esta carencia de un elemento tan acusado como es el domo, contribuye a acentuar el cubismo de estas catedrales.

Las bóvedas de crucería con terceletes sobre pilares cruciformes de orden toscano, es el sistema de cubierta de la catedral cuzqueña. Esta solución puede estar relacionada con el hundimiento que sufren las bóvedas de arista diseñadas por Becerra en la catedral de Lima y su sustitución por bóvedas de crucería. Lo gótico de la solución, adoptada más por razones prácticas que estilísticas, contrasta al igual que en Lima, con lo renacentista de la planta y el moderado barroco de la decoración de la fachada principal.

Las variantes son escasas con la catedral limeña, como es el caso de un tramo menos^[68], crucero más ancho y límpidos sillares en los pilares cruciformes, que contrastan con los muros de mampuesto. La horizontalidad de la catedral cuzqueña es más acentuada que en Lima. Las plantas son similares, pero los aspectos que ofrecen sus alzados son diferentes, pues en Cuzco prevalece el sentido de fortaleza y tradicional colocación del coro en la nave central, mientras en Lima, la sensación es de amplias perspectivas por el traslado del coro al presbiterio, mayor flexibilidad, luminosidad y colorido que cubre la pobreza de materiales, ladrillo y adobe estucados en los muros que forran la viga de madera y nervios también de madera en las cubiertas.

La catedral de Cuzco fue iniciada en 1582 por Becerra^[69], quien modificó los primeros planos que hiciera reemplazándolos por otros en 1598, para plasmar la estructura que en definitiva mantuvo hasta nuestros días. A la muerte de Becerra, en 1605, le sucedieron los alarifes Bartolomé Carrión, Miguel Gutiérrez y Antonio de la Coba. Las obras terminaron finalmente en 1654.

c) El Hospital De Santa Ana. (Lima)

Se encuentra en Lima y data del año 1554^[70]. Es un hospital para indios con diseño en cruz, formándose con dos cruceros adyacentes, uno mayor para hombres y otro menor, para mujeres. Tangencial a ellos, en un extremo. Se ubica un claustro que se comunica por un corredor con una iglesia, ubicada hacia fuera. Ambos tienen, altar central y una capilla miserere. Esta tipología de hospital sería la construcción presente en el momento que Becerra proyectara un nuevo diseño^[71]. Sin embargo, el esquema era similar en los hospitales hispanos, con planta en forma de cruz, a finales del XV.

d) Las Casas Reales. (Lima).

En 1584 el Cabildo de Lima nombra a Becerra alarife de la ciudad por ser “buen oficial así de cantería como de arquitectura”^[72]. Sin embargo al año siguiente, renunciaría al cargo^[73], para poder concertar la obra de las Casas Reales^[74] y en 1596^[75], vuelve a ser nombrado alarife del cabildo. Como consecuencia del fuerte seísmo que azota la ciudad de Lima en 1586, Becerra tendrá que ocuparse del derribo y restauración de edificios dañados o la construcción de inmuebles de nueva planta, como las Casas Reales. Carecemos de mayor información sobre estas obras concretas llevadas a cabo por nuestro arquitecto.

e) El Palacio De Los Virreyes (Lima).

Comienza en 1587 por mandato del marqués de Cañete. El edificio sufre una serie de restauraciones debido al seísmo de 1687, con lo cual, el aspecto actual del edificio no es el proyectado por Becerra. Sin embargo^[76], se ha encontrado un cuadro de la colección del Marqués de Almunia de Sevilla, que nos ofrece una ilustración de la Plaza Mayor de Lima en 1680 (antes del seísmo). Este cuadro supone un excelente documento para atestiguar la labor del arquitecto trujillano.

A la izquierda del cuadro, ocupando todo el frente norte, se ve el Palacio de los Virreyes, que era según P. Cobo, “la mayor y más suntuosa casa de todo el reino, por su gran sitio y por lo mucho que todos los virreyes han ido ilustrándola con nuevos y costosos edificio, porque apenas ha habido virrey que no la haya acrecentado con algún cuarto o pieza insigne, con que se ha llegado a la majestad que representa”.

Después del terremoto de 1586 que lo dejó casi inhabitable, D. García Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete, lo hizo reedificar. Su sucesor don Luis de Velasco, acabó de mejorar el palacio y fue en su tiempo cuando éste adquirió exteriormente el aspecto con que aparece en la pintura que comentamos. “El frente que mira a la plaza es de una hermosa galería y mirador, de corredores hasta la mitad, adonde está la puerta principal con una suntuosa portada de piedra y ladrillo, que hizo labrar el virrey don Luis de Velasco”. En efecto, entre la puerta principal y la esquina de la calle del Palacio, se advierten en el cuadro una galería abierta con arcos y un mirador o balcón volado de madera con celosías de ascendencia morisca, como los que ya por esa época eran frecuentes en las casas de Lima.

La gran portada parece tener columnas jónicas flanqueado el vano adintelado del ingreso,

sobre cuyo entablamento descansa el amplio balcón del segundo piso, al que dan acceso dos pequeños vanos de medio punto y uno adintelado al centro. A los lados de éste hay columnas que reciben un frontón triangular. Una especie de ático rematado por un frontoncillo, donde quizá estuvieran las armas reales, remata el conjunto. Además hay unos contrafuertes de perfil, que salvan la diferencia de anchura entre los dos cuerpos. A juzgar por lo que puede apreciarse en la pintura, la portada parece obra del Bajo Renacimiento de hacia 1600, y es posible que fuese obra del arquitecto Francisco Becerra, pues se puede situar dentro de la tipología del artista trujillano.

f) Portada De La Casa Del Licenciado Ferrer De Ayala.

Su actuación tiene lugar en 1595, con este licenciado, Fiscal de su Majestad para llevar a cabo la construcción de algunas obras, entre ellas una portada de cantería para su casa. Fue trazada por Becerra, pero su ejecución fue a cargo de los maestros Juan de Velasco y Jusepe del Castillo. La escritura de concierto se para ante el escribano Francisco González Balcázar, el diez de noviembre de 1595. De entre las pocas líneas que aún pueden leerse, destacan las siguientes "... y su capitel en lo alto de la columna, dórico, y el arquivado encima del capitel será envuelto con molduras jónicas y friso llano y cornisa dórica con su corona llana, con su arco detrás la dicha portada y sus batientes de ladrillos hasta abajo..."^[77]. Pocas palabras que nos acercan a las tendencias clásicas del maestro.

g) Fuertes Del Collao

Interviene en la reforma del sistema defensivo de la ciudad limeña. El flanco del pacífico contaba a su favor con lo dificultoso del acceso, los riegos de los canales australes y lo remoto de la base de aprovisionamiento, lo que reducía los riegos de los ataques piratas.

Sin embargo, la misma fragilidad dificultaba la actividad de la flota española y su conducción que, según Lonmann Villena, los llevó a levantar obras de arquitectura militar "de hecho más decorativas que eficaces"^[78].

Hasta la construcción del castillo de San Felipe del Collao, el sistema defensivo de las plazas se concentró en realidad en el amurallamiento de los recintos, sin contemplar elementos más complejos internos o externos.

Becerra realiza su proyecto en 1584, y consistía en un cuerpo cúbico al estilo de las fortificaciones del siglo XVI. Sin embargo este resulta poco eficaz, como demostró el terremoto de 1586 o la incursión pirata de 1587.

En palabras de Llaguno^[79], Francisco Becerra “fue el mejor arquitecto a pasó a América en el buen tiempo de la arquitectura española”.

ANEXO

“CATEDRAL DE PUEBLA”

Por tanto, esta catedral a pesar de los arcaísmos góticos, y arbitrariedades manieristas, responde a un modelo unitario y sobrio, propio del estilo de Becerra.

Esta afirmación, puede responder sin duda, a una hipótesis; y es que el arquitecto y pintor de D. Juan de Palafox y Mendoza, Pedro García Ferrer, encargado de las obras de la catedral hasta la conclusión de la misma, siguiera los planos de Becerra, lo que es más que probable.

Cuando Juan de Palafox llega a Puebla, se encuentra con un edificio catredalicio sin terminar, pues las obras de la misma aún no habían concluido desde el comienzo de las mismas en el siglo XVI^[80], y se encontraban paralizadas desde 1618^[81]. El proyecto de Becerra se encontraba a medio desarrollar. El alzado de los pilares llegaba escasamente a la mitad de los mismos, mientras que los paramentos murales alcanzaban la altura de las cornisas^[82]. Se encontraba únicamente techadas las capillas, las piedras y maderas eran sustraídas por los vecinos y el interior del edificio se había convertido en refugio de mendigos.

Gracias a las limosnas, las aportaciones de vecinos adinerados, la ayuda al cabildo^[83] y la aportada por el propio obispo Palafox, la obra de la catedral pudo avanzar a buen ritmo entre 1642 y 1647^[84], bajo la dirección técnica de Pedro García Ferrer, que continuará con las trazas de Becerra (como aventuramos anteriormente), aunque se introdujeron algunas correcciones, especialmente en lo relativo a la ubicación de la “parroquia” o capilla para la administración de los Sacramentos^[85]. De acuerdo con dichas trazas, la parroquia de la catedral debía situarse en el llamado “Claustro”, aunque las limitaciones de espacio impidieron el desarrollo del mismo. Finalmente situó la parroquia en una de las capillas del

interior de la catedral, derribando lo anterior.

El obispo de Palafox no podría ver concluidas las torres y portadas de la Catedral^[86], pero si pudo admirar la conclusión del cimborrio sobre el crucero, trazado por García Ferrer, y que fue obra del maestro Gerónimo de la Cruz. El modelo seguía el esquema de las cúpulas madrileñas de mediados de siglo.

Finalmente el templo se consagraría el 18 de Abril de 1649, con diferentes celebraciones religiosas desde el día 17 hasta el 30 y en las que también el cabildo participaría con la organización de diferentes eventos festivos de carácter público^[87].

EL ARCHIVO MUNICIPAL DE PUEBLA no arroja más datos al respecto, pero en la actualidad estoy a la espera de que mi investigación en el archivo de la catedral dé más resultados.

BIBLIOGRAFÍA:

- Bernales, J. *"Historia del arte hispanoamericano (siglos XVI al XVIII)"*. Madrid, 1987.
- Buschiazco, M, J. *"Historia de la arquitectura colonial en Iberoamérica"*. Buenos Aires, 1961.
- Casaseca Casaseca, A. *"Rodrigo Gil de Hontañón"*. Salamanca, 1888.
- Gutiérrez, R. *"Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica"*. Madrid, 1997.
- Gisbert, T., Mesa, J. y Sebastián, S. *"Arte Iberoamericano desde la colonización a la Independencia"*. Summa Artis. Madrid, 1985.
- Harth-Terré, E. *"Artífices en el virreinato de Perú"*. Francisco Becerra. Tomo III. Madrid, 1952.
- Hoyo y Alonso Martínez, P. *"Las ventanas en ángulo del Renacimiento español"*. Rev. Goya nº 130. Madrid, 1976.
- Llaguno. *"Noticias de arquitectos y de la arquitectura en España"* Tres tomos. Madrid, 1829.
- Marco Dorta, E. *"Estudios y documentos de arte hispanoamericano"*. Madrid, 1981.
- Marco Dorta, E. *"Arte en América y Filipinas"* Vol. XXI de "Ars Hispanie". Madrid, 1973.
- Nieto, V. y Cámara, A. *"El arte colonial en Iberoamérica"*. Historia 16. Madrid, 1989.
- Pizarro Gómez, F.J. *"Aportación extremeña al arte americano"*. Extremadura y América. Madrid, 1990.

- Solís Rodríguez, C. *"El arquitecto Francisco Becerra: su etapa extremeña"*. Revista de estudios extremeños nº XXIX. Año 1973.
- Solís Rodríguez, C. *"Artistas trujillanos en América (SS. XVI y XVII)"*. Revista Norba nº 5.
- Toussaint, M. *"El arte mudéjar en América"*. México 1946.
- Terán E. *"Contribuciones a la Historia del arte en el Ecuador"*. Nº 58, año V de "La Buena Esperanza", 1988.
- Tutor, P. *"Arquitectura colonial española"*. Unesco. Madrid, 1988.
- V.V.A.A. *"Presencia del arte hispánico en el mundo colonial americano"*. Junta de Extremadura, 1987.

NOTAS:

[1] El pintor extremeño nunca pisaría tierra americana, pero la incidencia de sus cuadros sería fundamental en el desarrollo de la pintura americana del s. XVII. PIZARRO GÓMEZ F.J. "Aportación extremeña al arte americano". Madrid, 1990. op. cit., p. 163.

[2] Hijo de Pedro Casillas, entró al servicio del maestro Francisco Becerra para pasar más tarde a América. Trabajó en la Catedral de México y en la de Guadalajara entre otras. SOLÍS RODRIGUEZ C. "Artistas trujillanos en América (XVI y XVII)". Revista de Norba Arte nº5 op. cit., p. 133.

[3] Hijo de Alonso Pablos y de Mencía Alonso, nació en Trujillo por el año 1552. Fue aprendiz de cantero con F. Becerra y marcharía con su maestro a América, trabajando en Puebla y Guadalajara. Ibid., op. cit., p.133.

[4] Arquitecto extremeño. Labró en 1608 el balcón de esquina, las columnas de corredor y una ventana con el escudo episcopal en la casa del Colegio de S. Juan sobre las que se amplió el Palacio Episcopal en tiempos del obispo Palafox. CASTRO MORALES, EFRAÍN. Notas de la edición de la obra de Mariano Fernández de Echeverría y Veytía. "Hª de la fundación de la ciudad de Puebla de los Ángeles", lib. II. Puebla, 1963. op. cit., p. 199.

[5] Maestro mayor de arquitectura, albañilería y cantería. Trabajó en la construcción de la

fachada y torre de la catedral de Puebla. CASTRO MORALES, E. op. cit., p. 77.

[6] MARCO DORTA, E., "Fuentes de la Historia del Arte Hispanoamericano I." Sevilla, 1951. op. cit., p. 248.

[7] En el año 1946 es imposible, pues trabajaba en las obras de la iglesia de S. Martín en el año 1553, con lo cual tendría tan sólo siete años. A.P.SM. Cuentas de Fábrica (1538-1590).

[8] SOLÍS RODRIGUEZ, C. "El arquitecto Francisco Becerra en su etapa extremeña". Revista de estudios extremeños. nº XXIX. Año 1973. op. cit., p. 304.

[9] "Informe de limpieza de sangre" de F. Becerra. MARCO DORTA, E. "Fuentes...". op. cit., p. 248.

[10] Ibid., op. cit., p. 248. Pregunta VII del interrogatorio.

[11] Provanza de Lima, 1585. MARCO DORTA, E. "Fuentes...". op. cit., p. 288.

[12] Ibid., op. cit., p. 288.

[13] CASASECA CASASECA, A. "Rodrigo Gil de Hontañón". Salamanca, 1888.

[14] TERÁN, E. "Contribuciones a la historia del arte en Ecuador". nº 58, año V. de la revista "La Buena Esperanza". Ecuador, 1988. op. cit., p. 6.

[15] Obra que está por investigar.

[16] SOLÍS RODRÍGUEZ C. "Artistas trujillanos..." op. cit., p.122.

[17] SOLÍS RODRIGUEZ C. "El arquitecto F. Becerra..." op. cit., p.49.

[18] MARCO DORTA, E. "Fuentes...". op. cit., p. 247.

[19] Entre las preguntas a que debía responder el solicitante se hallaba la de no ser pariente

"de los Pizarro de esta ciudad ni de ninguna otra persona de las que están proybidas para poder pasar a las Yndias". Ibid., op. cit., p. 248.

[20] A.M.P. Actas del cabildo. Leg. 10. Libro de Actas de 1576. Acuerdos de 16 de Enero, fol. 194 y v.

[21] Provanza de Lima. MARCO DORTA, E. "Fuentes..." op. cit., p. 288.

[22] Presenta semejanza la bóveda de esta última con las del coro de la iglesia de S. Francisco de Puebla. CASTRO MORALES, E. "Notas de la edición..."

[23] MARCO DORTA, E. "Fuentes..."

[24] Libro de Cabildos de los Reyes. Ed. 1935. T. X, p. 82.

[25] MARCO DORTA E. "Arquitectura colonial: Francisco Becerra". Archivo español de arte. nº 55, Madrid, 1943. op. cit., p. 14-15.

[26] SOLÍS RODRÍGUEZ C. "Artistas trujillanos..." op. cit., p.132.

[27] HARTH- TERRE. "Francisco Becerra, Maestro de arquitectura. (sus últimos años en Perú)". Artífices en el virreinato de Perú. Tomo III. Madrid, 1952. op. cit., p. 284.

[28] ANGULO IÑIGUEZ, MARCO DOTA, BUSCHIAZZO. "Historia del arte hispanoamericano". Barcelona, 1945. Libro I.

[29] PIZARRO GÓMEZ, F.J. "Aportación extremeña..." op. cit., p. 168.

[30] HOYO Y ALONSO MARTÍNEZ, P. "Las ventanas en ángulo del Renacimiento español". Revista Goya nº 130. Madrid, 1973. op. cit., p. 228.

[31] MARCO DORTA, E. "Francisco Becerra..." A.E.A.

[32] A la hora de analizar todas estas obras, resulta complicado, debido a la poca información

que se tiene de ellas, al menos en la bibliografía consultada, en la que en algunos caso simplemente comenta que quizá participara Becerra, en ellas, pero no da ningún otro tipo de datos. Por ello, el camino de la investigación queda abierto, y espero dentro de poco esclarecer estos hechos.

[33] GANTE, P. "La arquitectura de México en el s. XVI". México, 1954.

[34] CASTRO MORALES, E. "Historia de la fundación...". Puebla, 1963. op. cit., p.42.
GUTIERREZ, R. "Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica". Madrid, 1997.

[35] Su presencia en Puebla se sabe a través del Archivo Municipal de Puebla. Actas del Cabildo. Leg. 7. Libro de Actas de 1556. Acuerdos de 23 de Octubre, fol. 137 v y s.

[36] Archivo General de la Nación. Reales Cédulas, duplicados V. 8,2. : exp. 298, fol. 385.

[37] Arquitecto. Maestro mayor de la Catedral de México. En 1634 se le encomienda que inspeccione la situación de la Catedral de Puebla para llevar a cabo la conclusión de la misma, presentando al año siguiente las trazas más adecuadas para terminar la obra en el menor tiempo posible y con menores gastos. A.M.P. Actas del Cabildo. Libro 18. Actas de 1636. Acuerdos del 18 Julio de 1636. fol. 188 v. a 190 v.

[38] Sería finalmente el venerable obispo D. Juan de Palafox y Mendoza quien consagraría la iglesia el 18 de Abril de 1649. Fr. GONZÁLEZ DE ROSENDE, "Vida del Ilmo. Excmo. Señor D. Juan de Palafox i Mendoza,...". Madrid, 1671. GÓMEZ DE HARO. "Biografía del venerable D. Juan de Palafox y Mendoza". Puebla, 1997.

[39] Hijo de Miguel G^a Ferrer, natural de la localidad aragonesa de Alcorija. Hombre de confianza del venerable D. Juan de Palafox. BERMÚDEZ DE CASTRO, D. A. "Theatro angelopolitano ó Historia de la ciudad de Puebla (1746). Puebla, 1985. op. cit., p.206.

[40] LLAGUNO. "Noticias de arquitectos y de la arquitectura en España". Tres tomos. Madrid, 1929.

[41] GISBERT, T., MESA, J. Y SEBASTIÁN, S. "El arte Iberoamericano desde la colonización a la

Independencia". Summa Artis. Madrid, 1985.

[42] BERNALES, J. "Historia del arte Hispanoamericano (s. XVI al XVIII)". Madrid, 1987.

[43] BUSCHIAZZO, MARIO.J. "Historia de la arquitectura colonial en Iberoamérica" Buenos Aires, 1961. op. cit., p. 38.

[44] Ibid., op cit., p 39. Sin embargo, a pesar de las fuentes consultadas hasta la actualidad, no he podido encontrar su tipología.

[45] Ibid., op. cit., p. 42.

[46] WESTHEIM, P. "Ideas fundamentales del arte prehispánico en México. Madrid-México, Alianza-Era, 1987. PIJOAN, J. "Arte precolombino, mexicano y maya". Madrid, 1984. Vol X. Summa Artis.

[47] No se sabe con exactitud de donde procede el origen de las almenas en los conventos mexicanos. En muchos casos son defensivos, pero en ocasiones se puede relacionar con las denominadas "iglesias encastilladas" extremeñas (XVI-XVIII). Hay muchos ejemplos en la provincia de Badajoz (Jerez de los Caballeros, Jarandilla,..), e incluso Guadalupe, relacionándose con el mudéjar en Extremadura, o por influencia del Alentejo portugués, y la posible llegada a América de manos de artífices extremeños. V.V.A.A. "Presencia del arte hispánico en el mundo colonial americano". Junta de Extremadura, 1987. PIZARRO GÓMEZ, F.J. "Aportación extremeña..." op. cit., p. 165.

[48] Con el deseo de obtener en poco tiempo, más información.

[49] MARCO DORTA, E. "Fuentes..." op. cit., p. 279. SOLÍS RODRÍGUEZ, C. "Artistas trujillanos..." op. cit. p. 131.

[50] Quiero destacar aquí, el problema planteado con el nombre de algunas poblaciones, pues los autores americanos escriben de forma diferente a los españoles algunas palabras en NÁHUATL, por lo cual, aún desconozco si se trata de poblaciones diferentes, o las mismas, pero escritas de forma hispanizada. (Nuevamente surge el problema de carencia de fuentes,

por el momento).

[51] SOLÍS RODRÍGUEZ, C. "Artistas trujillanos..." op. cit., p. 132.

[52] PIZARRO GÓMEZ, F.J. "Aportación extremeña..." op. cit. p.173.

[53] TERÁN, E. "Contribuciones a la historia del arte en Ecuador". nº 58, año V. Ecuador 199943. op. cit., p. 4.

[54] JIMÉNEZ DE LA ESPADA, M. "Relaciones geográficas de las Indias". Tomo III. op. cit., p. 98.

[55] TOUSSAINT, M. "El arte mudéjar en América". México, 1946.

[56] TERÁN, E. "Contribuciones..." op. cit., p.7.

[57] BUSCHIAZZO MARIO J. "Historia de la arquitectura colonial..." op. cit., p. 38.

[58] TERÁN, E. "Contribuciones..." op. cit., p. 63.

[59] Provanza de méritos. MARCO DORTA, E. "Francisco Becerra..." A.E.A.

[60] HARTH-TERRE, E. "Francisco Becerra..." op. cit., p. 293.

[61] Que no llegó a realizarse.

[62] En cuyas trazas se le nombra como "Maestro Mayor de cantería", pero no se sabe si realmente es obra suya. GUTIÉRREZ, J. Escribano. Lima, cuatro de septiembre de 1585. Archivo Nacional de Perú.

[63] BERNALES, J. "Historia del arte hispanoamericano..." op. cit., p.245.

[64] TORRE REVELLO, J. "Un gran arquitecto que trabajó en América". La prensa de Buenos Aires, 11 de Diciembre de 1938.

[65] HARTH-TERRE. "Francisco Becerra...". op. cit., p.283.

[66] BERNALES, J. "Historia del arte....".op. cit., p.246.

[67] HARTH-TERRE. "Francisco Becerra...". op. cit., p.293.

[68] Que pueden deberse al arquitecto posterior.

[69] BUSCHIAZZO, M.J. "Historia de la arquitectura..."op. cit., p. 91.

[70] GUTIÉRREZ, R. "Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica". Madrid, 1997.

[71] Del cual, aún no tenemos información, pues no llegó a realizarse.

[72] Libro de cabildos de los Reyes. Edición de 1935. T. X. p. 82.

[73] "y visto por los dichos señores del cabildo lo hubieron por despedido". Ibid., op. cit., p.175.

[74] El 15 de Julio de 1585. D. Francisco de Lara, Fator de la Real Hacienda, se conviene con Juan Chico "...para que con tres carretas suyas traiga piedra tosca de la sierra y del río para la obra de las Casas Reales", "...Y la piedra tosca ha de traer de la cantería, dándosela sacada y puesta en el cargadero de las carretas y cada carreta de piedra ha de ser de 50 arrobas y a vista de Francisco Becerra.". HERNÁNDEZ, BLAS, escribano. Lima, 15 de Julio de 1585. Archivo Nacional de Perú.

[75] HARTH -TERRE. "Francisco Becerra...". op. cit., p. 281.

[76] MARCO DORTA, E. "Estudios y documentos del arte hispanoamericano". Madrid, 1981.

[77] HARTH-TERRE. "Francisco Becerra..."op. cit., p. 282.

[78] LLAGUNO, E. Y AMIROLA. "Noticias de los arquitectos y arquitectura de España, desde su restauración, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos, por D. Juan

Agustín CEÁN BERMÚDEZ. Madrid, 1829. op. cit., p. 56-58.

[79] LLAGUNO. "Noticias de los Arquitectos y de la Arquitectura en España". Tomo III. Madrid, 1829. op. cit., p. 56.

[80] "Hallábase desde el año de 1550, en que se dio principio a su fábrica, tan atrasada i retardada su prosecución, que casi juzgaba comúnmente por imposible concluiría".

GONZALEZ DE ROSENDE A, "Vida del Ilmo. i Excmo. Señor D. Ivan de Palfox i Mendoza, de los Consejos de su Majestad en el Real de las Indias, i Supremo de Aragón, Obispo de la Puebla de los Angeles, i Arzobispo electo de México, virrey que fue, Lugarteniente del Rey N.S., su Gobernador, Capitán General de la Nueva España, Presidente de la Audiencia, i Chancillería Real que en ella reside, Visitador General de sus Tribunales i Juez de Residencia de tres virreyes, i últimamente Obispo de la Santa Iglesia de Osma". Madrid, 1671. fol.52.

[81] "En el año de diez i ocho cesó la obra totalmente, por hallarse exhausto i apurado el caudal, siendo tanto lo que se avía consumido para ponerla, i dejarla en aquel estado tan imperfecto, que comúnmente le llamaban el Templo de Plata". Ibid., fol.53.

[82] "Desde el año de 550 hasta el de 640 que entró a ocupar la Silla de la Iglesia de la Puebla su Pastor vijilantísimo Don Juan, no había crecido más su fábrica, que hasta la mitad de los pilares, i muros i paredes exteriores, aún no llegaban a las cornisas, con que les faltaba mucho que subir para ir dando movimiento, i bueltas a las bóvedas, i esto en todas las cinco Naves de que se compone la Arquitectura del Templo". Ibid., fol. 53.

[83] El obispo reclamará al cabildo en una carta del 13 de Agosto de 1648, cuatro mil pesos, para las obras de la catedral, pero éste únicamente abonará dos mil. A.M.P., "Actas del Cabildo" Libro 22. Documento 93, de 18 de Agosto de 1648, fol.197 y s.

[84] "..., desde el año de 40 se fue trabajando incesantemente con tal continuación, i número de Arquitecto, i oficiales, que en menos de nueve años se vio acabado en toda perfección, i adornos exteriores, é interiores....". GONZÁLEZ DE ROSENDE, A. "Vida del Ilmo...."fol. 53.

[85] "Siguió en todo la Traça que tenía dicha Obra, correjida, i calificada por insignes Arquitectos: i lo que es más, por su Majestad, i su Consejo de las Indias". GONZÁLEZ DE

Rosende, A. "Vida del Ilmo. ..." fol. 464.

[86] La portada principal fue realizada por Francisco Gutiérrez en 1664 con elementos de inspiración manieristas, mientras que la portada norte del crucero, atribuida a Carlos García Durango, fue terminada en 1690

[87] "Este día la dicha ciudad dixo que en conformidad de lo acordado en el cavildo de nueve de este presente mes y año, este ciudad y sus capitulares para dar principio a las fiestas que se an de hazer a la consagración de la yglesia nueva y que sus vezinos se alienten a hazer los mayores regocijos que sean posibles...". A. M. P.: "Actas del Cabildo". Libro 22.Documento 123, de 18 de Febrero de 1649, f. 257 v. y s.