

# El arquitecto Francisco Becerra

Artículo que recoge aspectos relevantes de la vida y obra de este arquitecto trujillano, autor de varias construcciones en Extremadura, así como las catedrales de Puebla, Lima y Cuzco, para los que toma como referentes los modelos de algunas construcciones de este carácter que se realizaban de manera simultánea en Castilla y Andalucía.

*Palabras clave:* biografía, arquitectura novohispana, catedrales, conventos, residencias civiles.

**E**l trabajo que aquí presentamos forma parte de nuestra tesis doctoral, “Francisco Becerra, su obra en Extremadura y América”,<sup>1</sup> dirigido por los doctores Francisco Javier Pizarro Gómez y Leonardo Icaza Lomelí, y quiere ser un homenaje a este último, por su perseverancia y su maestría, pues sin su ayuda y sus enseñanzas, esta tesis habría sido muy diferente. Aunque resulte difícil resumir en pocas líneas todo el trabajo realizado por este arquitecto y recogido en nuestra tesis, intentaremos señalar los aspectos más significativos de su vida y de su obra.

Como es sabido, durante la segunda mitad del siglo XVI se fueron forjando las líneas y modelos de la arquitectura virreinal, y nuestro interés se centrará en reconocer el papel de los maestros extremeños en este desarrollo. Fundamentalmente la presencia de un arquitecto trujillano, Francisco Becerra, pues además de ser el autor de numerosas construcciones en Extremadura, traza algunos de los edificios más importantes de la América hispana (como las catedrales de Puebla, Lima y Cuzco), donde comprobaremos que Becerra toma como modelos constructivos algunas catedrales castellanas y andaluzas que se estaban realizando en aquel momento, y cómo la influencia de este arquitecto será decisiva en el desarrollo posterior de la arquitectura hispanoamericana.

Becerra llevará consigo, además de su gran formación artesanal, aspectos del goticismo arraigado en Trujillo, tanto en plantas como en cubiertas. Utilizará la decoración plateresca de raíz toledana en patios y portadas, así como una pureza de formas donde pre-

\* Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Extremadura, España.

<sup>1</sup> Yolanda Fernández Muñoz, *Francisco Becerra, su obra en Extremadura y América*, Cáceres, Servicio de Publicaciones de la UEx, 2007.

valecerá lo arquitectónico sobre lo ornamental, apuntándose así los nuevos cánones del último cuarto del siglo XVI.

Todo ello, junto con la gran calidad de las obras que este artista realizó, hace de Francisco Becerra una figura destacada. Además, creemos que se puede considerar uno de los introductores del purismo clasicista, tanto en Puebla de los Ángeles, como en la Ciudad de los Reyes, y por extensión, en los respectivos virreinos.

Becerra trabaja en todo género de edificios (catedrales, iglesias, conventos, palacios, puentes, presas, corrales de comedias, etc.) y su obra extremeña se extiende por toda la región (Trujillo, Herguajueta, Valdetorres, Orellana la Vieja o Guadalupe), y la americana cubrirá extensas zonas de los virreinos de Nueva España (México, Puebla, Cuernavaca, Tepoztlán, Yanhuitlán, Tlalnepantla, Cuauhtinchan, Tlaquiltenango, Totimehuacán, etc.) y Perú (Quito, Lima y Cuzco).<sup>2</sup>

También llama la atención la importancia que alcanzó este arquitecto al llegar a Nueva España, pasando de ser un simple cantero hasta llegar a convertirse en Maestro Mayor de la catedral de Puebla,<sup>3</sup> tan sólo dos años después de su llegada, en 1575, y un año más tarde en Alarife y fiel de la ciudad de Puebla,<sup>4</sup> que sería la máxima categoría que un arquitecto podía alcanzar en esta ciudad bajo la protección del virrey. Tampoco podemos olvidar los cargos que ostentó en Quito, como Partidor de estancias y solares y Maestro mayor de los conventos de Santo Domingo<sup>5</sup> y San

Agustín. Y cuatro años más tarde, ya en la Ciudad de los Reyes, sería nombrado Maestro Mayor de las catedrales de Lima<sup>6</sup> y Cuzco<sup>7</sup> y de otras obras de la ciudad, convirtiéndose también en Alarife del Cabildo<sup>8</sup> durante varios años consecutivos. Por tanto, pensamos que se trata de una de las figuras más relevantes de la arquitectura iberoamericana del último cuarto del siglo XVI.

### Datos biográficos

Francisco Becerra nació en Trujillo entre 1537 y 1540, según el "Informe de limpieza de sangre";<sup>9</sup> sin embargo, existen discrepancias sobre la fecha exacta de su nacimiento, pues hasta la fecha no se han localizado documentos que lo certifiquen.

En cuanto a su familia, el propio Francisco Becerra declara ser hijo de Alonso Becerra y de Constanza Hernández, descendiente por ambas líneas de "hidalgos notorios".

Su formación artística vendría propiciada por el ambiente de la ciudad de Trujillo y por la misma tradición familiar, pues tanto su padre como su abuelo fueron grandes canteros en la ciudad trujillana. Formó parte de este gremio y su aprendizaje estaría directamente vinculado con la organización gremial.<sup>10</sup> Por tanto, Francisco Becerra dominaría el oficio, aprendido a través de la práctica (aprendiz, oficial y maestro). Con respecto a

<sup>2</sup> Archivo General de Indias (AGI), Patronato, 191. ramo núm. 2. Información de Méritos y Servicios pedida por Francisco Becerra. Interrogatorio y Prueba Testifical, 9 de abril de 1585.  
<sup>3</sup> AGI, Patronato, 191, ramo núm. 2. Nombramiento de Francisco Becerra para el cargo de maestro mayor de la catedral de Puebla. 24 de enero de 1575, fs. 9v y 10r.

<sup>4</sup> Archivo Municipal de Puebla (AMP), México, Actas del Cabildo. Legajo 10. Libro de Actas de 1576. Acuerdos del 16 de enero, f. 194 y 194v.

<sup>5</sup> AGI, Patronato, 191, ramo núm. 2. Información de Méritos... Declaración de Alonso González, f. 65.

<sup>6</sup> Archivo Histórico Municipal de Lima (AHML), Libro de Cabildo, t. X, Lima, 1935, f. 82.

<sup>7</sup> AGI, Patronato, 191, ramo núm. 2. "Provanza...", f. 1r.

<sup>8</sup> AHML, Libro de Cabildo Metropolitano. Nombramiento de alarife de la ciudad, 15 de junio de 1584, t. X, f. 82.

<sup>9</sup> Enrique Marco Dorta, *Fuentes de la historia del arte hispanoamericano*, Sevilla, 1951, p. 248.

<sup>10</sup> Ramón Gutiérrez, *Arquitectura colonial, teoría y praxis (S. XVI-XIX. Maestros, arquitectos, gremios, academia y libros)*, Buenos Aires, UNNE, 1980; *idem*, "Notas sobre la organización profesional de la arquitectura en España, América y el Río de la Plata. Siglos XVII al XIX", en *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas de la Universidad de Caracas (CIHE)*, núm. 21, Caracas, 1975.

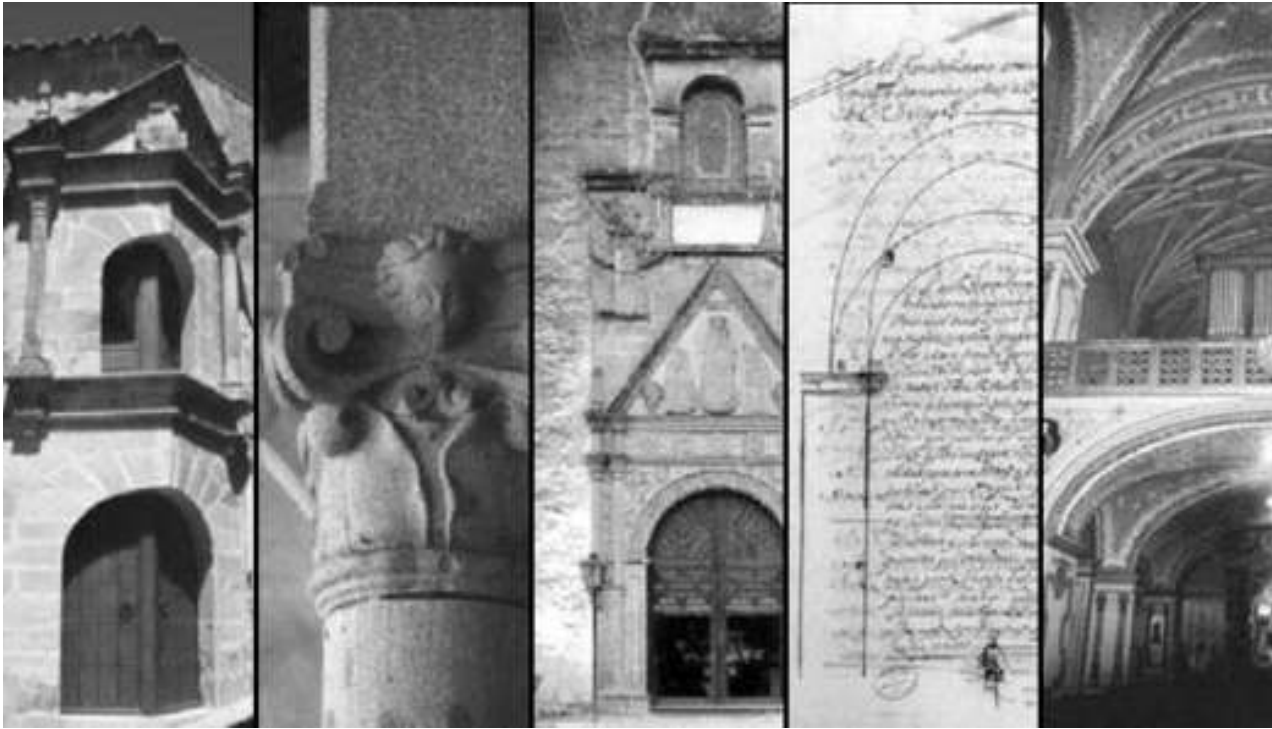


Figura 1. Palacio de los Chávez Calderón de Trujillo, detalle de un capitel del Palacio de Santa Marta de Trujillo, puerta del convento de Tepoztlán, documento original donde se plasman los arcos originales que Becerra traza para la catedral de Lima (Arcos de Becerra para la catedral de Lima. Proyecto de fray Jerónimo de Villegas para bajar los arcos abovados y construirlos de medio punto. Lima, 1610. AGI, Lima, 310. MP. Perú y Chile, 1999) y detalle del coro del convento de San Agustín de Quito, todos obras de Francisco Becerra. Yolanda Fernández Muñoz, *Francisco Becerra, su obra en Extremadura y América*, Cáceres, UEx, 2007.

esto, debemos tener en cuenta que a pesar del elevado número de canteros que había, relativamente pocos alcanzaban el puesto de maestros. Para conseguir este grado, el aspirante al final de su aprendizaje estaba obligado no sólo a explicar la construcción de un tramo abovedado y una torre de unas determinadas características, sino a haberlas construido realmente, recibiendo como regalo un traje de paño de color.

Pero en el caso de Becerra, creemos que recibió una formación más completa, pues los fundamentos estéticos de su nuevo estilo se apartaban de los tradicionales, es decir, que manejaba una serie de modelos arquitectónicos que se estaban introduciendo en España a través de los libros y tratados de arquitectura fundamentalmente.

A su llegada a la Nueva España en 1575, y de acuerdo con las Ordenanzas de la ciudad de Méxi-

co, a Becerra se le exigió una gran preparación para poder trabajar como arquitecto. Debía saber: “asentar cantería, mampostería y delinear”, así como “leer, escribir y contar”, “conocer los principios de la geometría” y “montear, reducir, cuadrar y cubicar”.<sup>11</sup> Gracias a los exámenes a los que se sometió, sabemos que estaba muy bien preparado y su experiencia, antes de llegar a Nueva España,<sup>12</sup> sería su principal aval para trabajar como arquitecto, llegando a alcanzar los puestos más relevantes del gremio.

De acuerdo con la documentación consultada en relación con el oficio y los cargos asignados a

<sup>11</sup> Pedro Paz Arellano, “El examen del constructor (1599-1785)”, en *Boletín de Monumentos Históricos*, tercera época, núm. 2, México, enero de 2004, pp. 25-42.

<sup>12</sup> P. Díaz Goyeros, “Las Ordenanzas de los carpinteros y alarifes de Puebla”, en *El mundo de las catedrales novohispanas*, México, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades-BUAP, 2002.

Francisco Becerra, aparece citado de diferentes maneras. Por ejemplo, dentro de un mismo periodo lo hemos encontrado como cantero, maestro de cantería, arquitecto o maestro arquitecto, maestro mayor y alarife; además de albañil, maestro de albañilería, maestro de obras, etc.<sup>13</sup> Sin duda, creemos que esto obedece a la paulatina generalización de términos, conforme iba avanzando el tiempo y su formación. Pero en ocasiones también podía ser por el propio deseo del maestro, pues quería presentarse con el título que gozase de un mayor prestigio social o con el que, en realidad, se respondiera al carácter y a las labores que se iban a desempeñar en la obra que se contrataba.

Para realizar todos estos trabajos sería necesario además un marco legal, que sería la normativa a la que Becerra se vería sometido en cada uno de los casos de estudio, es decir, las Ordenanzas, que serían de diferentes tipologías: Ordenanzas Municipales de Trujillo, Ordenanzas de Albañilería de la Nueva España (1599), Ordenanzas de los carpinteros y alarifes de ciudad de Puebla de 1605 (copia de las de 1570), Ordenanzas que el cabildo formó para las obras y edificios públicos y señalamiento de los derechos del Alarife en Lima (1557) y las Leyes de Indias (1573).

### **Destrezas y habilidades del arquitecto extremeño**

Una vez analizada la formación, el oficio y los contratos de obras de Francisco Becerra, también estudiamos su fábrica y su tecnología. Así, sabemos que al principio los conocimientos de Becerra sobre las propiedades de los materiales empleados en América, tendrían como referente la experiencia europea codificada en los anti-

guos tratados de arquitectura y su práctica en Extremadura.

Con todo ello, observamos que el empleo adecuado de un material dependería de las necesidades en cada caso, y del posible abasto en la zona cercana a la fábrica. Además, sería fundamental el coste de la extracción y el transporte, cuyo precio variaría en función de la distancia a recorrer y de la capacidad del vehículo.

Para tallar la piedra, el arquitecto utiliza diferentes métodos que, en términos generales, se podrían sintetizar en tres: los efectuados a mano, a través de medios mecánicos o con la acción conjunta de ambos medios. Para ello sería necesario disponer de plantillas especiales derivadas de la monte a escala natural. La obra comenzaba con dibujos generales de la edificación poco definidos y los detalles se establecían a pie de obra; además, no había grandes diferencias en las distintas zonas.

Por otra parte, el control sobre los *pesos y medidas* de los materiales constituyó otro de los aspectos básicos de la sujeción económica y laboral del artesano gremial. De él dependían, indirectamente, factores como el control de los beneficios, el precio de venta o la fiscalidad. Estaban reguladas por las Ordenanzas de la ciudad y se regían a través de una medida preestablecida, la vara castellana (83.59 cm), y las medidas derivadas de ella (codo,<sup>14</sup> pie,<sup>15</sup> palmo,<sup>16</sup> jeme<sup>17</sup> y octava<sup>18</sup>).

En los procesos constructivos hemos observado diferencias muy claras entre la arquitectura de Becerra en Extremadura y en Iberoamérica, ya que las proporciones de los edificios y los solares americanos son mucho mayores y los suelos no son tan estables, debido a los frecuentes terremotos. Así, mientras los cimientos de los edificios que

<sup>14</sup> Dimensión equivalente a 1/2 de la vara.

<sup>15</sup> También llamada terciá, correspondiente a 1/3 de la vara.

<sup>16</sup> También llamada cuarta, correspondiente a 1/4 de la vara.

<sup>17</sup> También denominada sesma, que equivale a 1/6 de la vara.

<sup>18</sup> Que corresponde con 1/8 de la vara.

<sup>13</sup> Yolanda Fernández Muñoz, "Francisco Becerra: práctica del oficio y cargos asignados", en *Boletín de Monumentos Históricos*, tercera época, núm. 11, México, INAH, 2007, pp. 49-76.

---

construye en Trujillo en su mayoría se realizaron sobre duro granito, en México el suelo sería cenagoso, debiendo utilizar piedra liviana para sus fábricas, y en Quito tendría que salvar profundas quebradas o barrancos, sobre las que colocó una serie de arquerías que servían como apoyo para sus construcciones. La elevación de los muros solía ser de mampostería, con los ángulos y los contrafuertes de sillares de cantería, o todo el muro realizado con sillería. Mientras, las cubiertas eran de ladrillo y de piedra.

Hacia 1570 las herramientas de mano españolas ya se habían generalizado y era mucho más costoso el alquiler de las mismas en América, que su compra en España. De ahí que pensemos que Francisco Becerra llevó sus útiles de trabajo hasta nuevas tierras.

### Los materiales

El estudio de los materiales que Becerra utiliza en cada edificio nos ha aportado mucha información sobre la zona donde están ubicados, el clima, la forma de trabajarlos y los instrumentos que se utilizaron. Encontramos desde la piedra de granito, que sería el material más abundante para la construcción en la zona extremeña, a los sillares de resistente basalto y la ligereza del tezontle en la zona de Nueva España, el adobe o el ladrillo en Quito; la andesita, el basalto o la diorita en Cuzco, hasta el ladrillo que, junto con el adobe o la quincha serían los materiales más utilizados en la ciudad de Lima.

En cuanto a la arquitectura de Francisco Becerra, después de estudiar los problemas estilísticos insertos en su obra, creemos que su estética supone un contrapunto frente a las corrientes estilísticas que se dieron cita en Trujillo a lo largo del siglo XVI, donde confluyen las escuelas toledana y salmantina.

Sin embargo, aunque en un primer momento se vería más claro un eclecticismo arquitectónico, porque utilizaba elementos propios del gótico y del primer renacimiento, para nosotros ese espíritu de búsqueda e intento de fijación de una “regla” sería suficiente para calificar a la arquitectura de Becerra como clasicista o purista, sobre todo en su etapa americana. Además, la figura de Becerra constituirá el eje sobre el cual rotará el cambio estilístico que se produce en el último cuarto del siglo XVI, tanto en Trujillo, como en Puebla y Lima.

Por otra parte, el análisis de sus diferentes tipologías arquitectónicas y sus características más sobresalientes en relación con los recientes estudios sobre la arquitectura española contemporánea y los tratados de arquitectura, ha sido uno de los apartados más esclarecedores. Vamos a tratar cada uno de los géneros de edificios en los que trabaja este arquitecto, deteniéndonos sobre todo en sus catedrales, pues comprobaremos las continuas referencias e influencias que tienen estos edificios respecto a las castellanas y andaluzas.

### Las catedrales americanas de Becerra

Las catedrales de Becerra<sup>19</sup> son edificios de tres naves, más dos de capillas, la central más ancha que las laterales, todas a la misma altura, siguiendo el modelo de las “iglesias tipo salón” que surge en la catedral de Sevilla, aunque reduciendo su planta. Traza un templo con cuatro torres en los ángulos y todo ello inscrito en un rectángulo de ocho tramos y con el coro situado entre el tercer y cuarto tramo. Pero, ¿de dónde surge este modelo?

<sup>19</sup> Yolanda Fernández Muñoz, “Modelos arquitectónicos de las catedrales americanas de Francisco Becerra”, en *Revista Norba-Arte*, núm. 27, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2007, pp. 29-54.

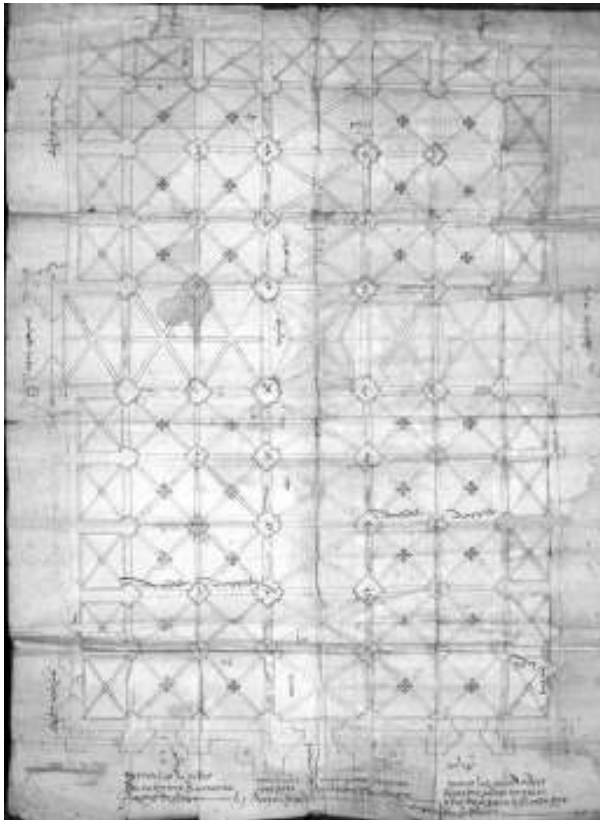


Figura 2. Plano de la catedral de Sevilla del siglo XV. Begoña Alonso Ruiz y Alfonso Jiménez Martín, *La traza de la Iglesia de Sevilla*. Recoge la investigación de la copia del plano más antiguo de la catedral de Sevilla, hallada en el convento de Bidaurreta en Oñate (Guipúzcoa), donde llegó en 1509 de la mano de Juan López de Lazarrago, que estaría en su poder desde diciembre de 1499, cuando por encargo de los reyes católicos organizó en la capilla de la Antigua de la Iglesia catedralicia hispalense una reunión de los cortes de Castilla.

140 |

El programa de construcción de las principales catedrales novohispanas parece haberse establecido en 1555, con el I Concilio Provincial Mexicano. El modelo de planta que se proyecta en América será el de la catedral de Sevilla, de cabecera rectangular, tal como vemos en un documento en el que se indica a Francisco Becerra cómo ha de realizar la catedral de Lima,

[...] 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 tra-

za de la iglesia Catedral de Sevilla, que es la traza y cerramiento que aquí se pretende [...].<sup>20</sup>

Becerra retoma este proyecto como Diego de Siloé en las catedrales de Guadix, Málaga y parcialmente en Granada,<sup>21</sup> o Vandelvira en Jaén. Las iglesias tipo salón también fueron ganando aceptación en las dos Castillas, Murcia, la Rioja y en el señorío de Vizcaya.

Planea una catedral de tres naves, con dos de capillas hornacinas, y cuatro torres en los ángulos, todo ello inscrito en un rectángulo de proporción dupla regular, es decir, esquema típico de la arquitectura catedralicia hispana del quinientos.

Plantea un templo de ocho tramos, tanto en Puebla como en Lima y Cuzco; aunque el templo limeño tiene nueve, pero se trata de un añadido posterior. Posee doble crucero, pues los dos tramos del centro son más anchos y están compuestos por el crucero que trazara Becerra, hasta donde llegó la mitad de la obra que él dirigió hasta su fallecimiento, que fue donde se colocaron las capillas de la Inmaculada Concepción y la de Santa Ana, y un segundo crucero donde se colocaron las dos puertas laterales.

<sup>20</sup> Archivo del Cabildo Metropolitano de Lima, Libro de Fábrica, Parecer de Diego Guillén maestro de albañilería y cantería y alarife de esta ciudad en razón de los cerramientos de las capillas de la obra de la Iglesia Catedral de esta ciudad, t. I, f. 8r.

<sup>21</sup> Eugenio de Llaguno y Amirola, *Noticias de arquitectos y de la arquitectura en España*, 3 tt., Madrid, 1929; Fernando Checa Cremades et al., *La arquitectura del Renacimiento en Andalucía*. Andrés de Vandelvira y su época, Sevilla, 1992; Fernando Chueca Goitia, "Arquitectura del siglo XVI", en *Ars Hispaniae*, t. XI, Madrid, 1953; Manuel Gómez Moreno, *Las águilas del Renacimiento español*: Bartolomé Ordóñez, Diego Siloé, Pedro Manchuca, Alonso Berruguete, Madrid, Xarait, 1983; Rafael J. López Guzmán, *Tradición y clasicismo en la Granada del siglo XVI. Arquitectura civil y urbanismo*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1987; Víctor Manuel Nieto Alcaide, Alfredo José Morales y Fernando Checa Cremades, *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*, Madrid, Manuales Arte Cátedra, 1989; Earl E. Rosenthal, *The Cathedral of Granada. A Study in Spanish Renaissance Architecture*, Princeton, Princeton University Press, 1961, pp. 192-193.

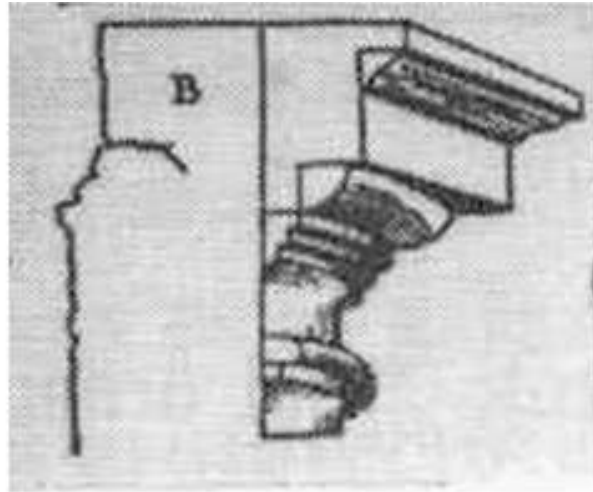


Figura 3. Capitel y basa de la catedral de Puebla de los Ángeles y del Libro IV de Sebastiano Serlio.

El coro catedralicio que Becerra plantea en sus catedrales americanas, sigue un modelo que el doctor Navascués ha denominado modo español,<sup>22</sup> que desde su origen tiene una secuencia histórica hasta el Concilio de Trento. Estaría situado en el tercer y cuarto tramo de la nave central en todos los casos. Por su parte, la capilla mayor se coloca en el octavo tramo, con deambulatorio, que permite caminar por detrás del altar mayor sin interrumpir el transcurso

<sup>22</sup> Pedro Navascués Palacio, “Los coros catedralicios españoles”, en Ramon Izquierdo Perrin (coord.), *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.

de la misa, y tras ella la “Capilla o Altar de los Reyes”.

La catedral de Sevilla además sería el modelo de las catedrales del Nuevo Mundo y su modelo de cabecera recta, el que retoma Becerra para sus obras, tal como exigen las Leyes de Indias. Así, en el siglo XVI, en España se traslada a la nave central los pocos coros que existían en las cabeceras de algunas catedrales, para sumarse a ese “modo español”, como la catedral de Salamanca o Granada y Jaén en Andalucía, que se unieron también a este planteamiento.

Por tanto, después de lo expuesto, podemos decir que si la liturgia que se daba era la hispalense, en el plano histórico-arquitectónico tendrá más

---

lógica pensar que coros proyectados por Becerra tanto en Puebla, Lima o Cuzco, situados entre el tercer y cuarto tramo de la nave central, en todos los casos se acercan a ese modo español, jugando en la arquitectura y en la vida de la catedral el mismo papel principal que tuvieron en las catedrales peninsulares e insulares.

Otro problema fundamental es el planteado por la presencia de las cuatro torres en los ángulos de todas las plantas de las catedrales de Becerra. Esto se ha intentado explicar por semejanza a los proyectos de Valladolid y el modificado de Salamanca, que como los de Puebla, Lima y Cuzco, nunca vieron construidas las torres de su cabecera. Sin embargo, en Puebla podemos observar este planteamiento por la solución que muestran los contrafuertes situados en los cuatro ángulos del perímetro, a base de gruesos muros, por no hablar de la escalera, que se sitúa en uno de los ángulos de la cabecera y que originalmente se diseñó para acceder a una de las torres catedralicias que no llegaron a construirse.

Otro de los espacios señalados en planta son las sacristías. En este punto observamos que existen algunas diferencias entre las catedrales que estamos estudiando, suponemos que por las necesidades del terreno. La que más hábilmente se encuentra integrada a la traza es la sacristía de la catedral de Puebla. Becerra diseñó dos grandes espacios que cierran su planta original situados a ambos lados de la Capilla Mayor. El lado del evangelio se proyectó originalmente como sala capitular y hoy conforma el templo del sagrario, destinando la otra sala a la sacristía.

En cuanto a la sacristía de la catedral de Cuzco, tiene la misma disposición pero está situada justo al lado contrario y parece tomar parte del espacio de las capillas. También está cubierta con bóveda de arista, como la de Lima.

Esta última es la más antigua y completa muestra de estilo renacentista que queda en este edificio. Es un espacio rectangular de una sola nave y dos tramos, como la mexicana, pero mucho más pequeño que las sacristías de algunas órdenes monásticas. Se encuentra situada fuera de la nave principal adosada al lado del evangelio, en dirección longitudinal, y conserva la única bóveda de arista del templo proyectado por Becerra.

Otro elemento a tener en cuenta son los soportes. Se trataba de grandes pilares cruciformes con columnas adosadas. Para ganar altura, Becerra colocó sobre estos soportes un gran capitel con un fragmento de entablamento en la parte superior, lo que le daba mayor altura al edificio, siguiendo la fórmula que realizara Diego de Siloé en la catedral de Granada, Málaga y poco después en Guadix, o Vandelvira en la catedral de Jaén.

Sin embargo, en el caso de las catedrales de Lima y Cuzco, aunque el planteamiento de Becerra fuera el mismo, los soportes serían grandes pilares cruciformes con pilastras adosadas.

El diseño que plantea en la catedral de Puebla de los Ángeles presenta también un modelo muy similar al de la catedral mexicana. Tanto los capiteles como las basas podemos encontrarlos claramente en el Libro IV de Serlio y en correspondencia con el orden, frente al carácter liso del toscano, se decidió estriar el fuste. Sin embargo, carecemos de los datos necesarios para saber si esta tipología fue trazada desde el origen por Becerra, o responde a una decisión posterior.

En cuanto a las cubiertas, las principales innovaciones se darán en las iglesias con “planta tipo salón”, y las que más nos interesan son las baídas que se utilizaban para cubrir los tramos de las naves, originadas a partir de las góticas, y que aparecieron en algunos casos lisas y en otros con casetones, apoyadas sobre los soportes ya explicados, como las de la catedral de Jaén y en la



---

catedral de Puebla, esta última obra del arquitecto extremeño.

La cubierta actual de la catedral poblana es fruto de una obra posterior y presenta la nave central más alta que las laterales, trazadas con una bóveda de medio cañón con lunetos y todo cubierto con casetones. Sabemos que las bóvedas se cierran ya en el siglo XVII; sin embargo es un modelo muy clasicista y puede ser que se siguiera el proyecto original de Becerra, aunque se subió la altura de la nave central. Por su parte, las naves procesionales cuentan con bóvedas baídas de poco peralte, igualmente con casetones, que mantienen la altura original que Becerra plantea en sus trazas.

En cuanto a los casetones, no sabemos muy bien de dónde pueden proceder, y si realmente los proyectó Becerra. Quizás este elemento se utilizara por influencia de algún tratado de arquitectura, como el de Sebastiano Serlio, aunque resulta extraño este tipo de cubierta en el arquitecto extremeño, y quizá se trate de una alteración de la traza original. También puede ser que Becerra planteara en sus trazas una simple bóveda de arista, modelo que sabemos utilizaría como cubierta durante los últimos años de su estancia en Trujillo, y que proyecta después en sus catedrales peruanas y que al alterar la altura de sus naves, se decidiera realizar este cambio.

En un nivel inferior se encuentran las capillas hornacinas, cubiertas con bóvedas de arista que parecen casi planas e interrumpidas por los estribos de contrarresto de las naves procesionales.

En cuanto a la catedral de Lima, sabemos que el proyecto de Becerra contemplaba la elevación de todas las naves a la misma altura, es decir, que se trataría de una planta tipo salón con un interior diáfano y espacioso, cubierto por bóvedas de arista. Sin embargo, este tipo de cerramiento recibiría todas las críticas, sobre todo a partir del terremoto de 1609, pues gran parte del mismo se vino abajo.

Entonces se decidió bajar su altura y la de sus arcos, y hoy la catedral está cubierta con una bóveda de falsa crucería, realizada con cañas y barro o de *quincha*, término con el que se denomina en Perú, debido a los continuos terremotos sufridos por este edificio, ya que este material es mucho más resistente a los fuertes movimientos del terreno. En la actualidad sólo se conserva la bóveda de arista original de la sacristía del templo catedralicio, al igual que la cuzqueña.

En Cuzco las bóvedas que cubren actualmente el edificio son de crucería con terceletes, sobre pilares con pilastras adosadas de orden toscano. Esta solución puede estar relacionada con el hundimiento que sufren las bóvedas de arista diseñadas por Becerra en la catedral de Lima y su sustitución en época posterior por bóvedas de crucería. Lo gótico de la solución adoptada, sin duda, se utilizará más por razones prácticas que estilísticas.

## Iglesias

La mayoría de las iglesias parroquiales y conventuales de Becerra presentan la misma tipología, es decir, plantas de una sola nave con presbiterio poligonal y contrafuertes en sus muros, y poco a poco se fueron introduciendo algunas novedades, como la posibilidad de ampliar los espacios interiores, con iglesias de tres naves.

Así, en sus primeras obras de Trujillo casi todas las iglesias presentan esta tipología. En la mayoría de los casos los contrafuertes se limitaron a las esquinas del edificio y a los puntos de descarga de las bóvedas, ya fueran de nervadura, de cañón o de arista. Además estaban dispuestos de forma regular por el exterior de la nave, como observamos en la iglesia de Santo Domingo de Trujillo, en la parroquia de Herguijuela o en la de Valdetorres de Tajo, e incluso en los conven-



Figura 4: Iglesia parroquial de San Martín (Trujillo) e iglesia conventual de Tlalnepantla (México).

tos de Cuauhtinchan y Tepoztlán de la Nueva España, entre otros.

A su vez, hemos encontrado otras tipologías de contrafuertes, como los volados o separados del muro. De este último tipo son los que encontramos en la fachada de las estructuras del atrio de San Francisco en Cuernavaca (Morelos), que están sostenidas por grandes estribos y bajo los cuales encontramos unos pasajes que permiten la circulación. Este tipo de contrafuertes también los hemos localizado, por ejemplo, en el convento de Santo Domingo de Yanhuatlán (Oaxaca).

Este tipo de iglesias llevó aparejado un tratamiento coherente de los muros, y sobre todo del empleo de una bóveda de arista o vaída principalmente. Sin embargo, observamos que en los tem-

plos de cabecera poligonal Becerra utiliza una bóveda de crucería por reminiscencias del gótico, tal como vemos en la mayoría de sus templos conventuales novohispanos y las parroquias extremeñas.

También debemos tener en cuenta que en las iglesias de nave única suele prescindir del crucero, y también eliminó las capillas en algunas de sus plantas, originando las llamadas iglesias de cajón. Así, las capillas hornacinas se fueron reduciendo hasta convertirse en meros rehundimientos del muro destinados a alojar un retablo, como la iglesia parroquial de Heguijuela o la iglesia de Santo Domingo de Trujillo, en Extremadura, o en la iglesia del convento novohispano de Tepoztlán.

Por tanto, podemos hablar de un tipo fundamental de templo al que se ajustan la mayoría de las construcciones de Becerra; consta de una planta estrecha única de gran altura y bóveda de crucería. Además, la cubierta es lo suficientemente uniforme como para permitir la circulación sobre el extradós de la bóveda.

La progresiva unificación del volumen pretendía concentrar a la congregación y, sobre todo, en el caso de México y Perú, se buscaba llevar la atención de los nuevos conversos hacia un solo punto, ya fuera el altar o el púlpito. Esto nos habla de una fe interior, sencilla, unificada y concentrada en la esencia más que en superficialidades.

Además de todos los templos extremeños citados, Becerra también se encarga de la traza de otros templos conventuales mexicanos, como el de Cuernavaca, que consta de una sola nave con capilla mayor poligonal y coro a los pies, así como los de San Francisco de Puebla, Tlaquiltenango, Cuauhtinchan,<sup>23</sup> Tlalnepantla, Totimehuacan o Tepoztlán, en México, que serían trazados con las mismas líneas, y en las iglesias de San Sebastián o San Agustín en Lima. En este último edificio le encarga realizar un coro a los pies del templo. Esta misma disposición va a desarrollarse en otros edificios de este arquitecto, parroquiales y conventuales, pero con una diferencia, y es que el coro de la iglesia de San Agustín de Lima se cubriría con bóveda de arista, tal como cita la documentación, durante la última etapa de su vida, mientras que en el resto de los coros de sus templos anteriores, las bóvedas son de crucería (iglesia de Santa María de Trujillo, San Francisco de Puebla o San Agustín de Quito).

Existe también otro tipo de templos, los denominados por algunos autores como criptocolaterales (de una nave y dos de capillas adosadas). De esta tipología encontramos algunas obras en las

que trabajó Francisco Becerra. Este es el caso de Santo Domingo de México, Santo Domingo<sup>24</sup> y San Agustín de Puebla, y San Agustín y Santo Domingo en Quito. Sin embargo, esta tipología prácticamente no se dio en Nueva España, en contraste con la práctica española contemporánea, donde los templos con capillas en los intervalos de los contrafuertes constituyeron la arquitectura dominante.

Las torres conforman una de las partes más singulares. En cuanto a sus obras americanas, aparecen las torres en las fachadas de las construcciones franciscanas y dominicas novohispanas, como en Cuauhtinchan y Yanhuítlan. Las torres laterales constituyen prismas de gran altura, colocados en un plano paralelo al de la fachada y proyectándose fuera de la misma. Las fachadas franciscanas son de carácter más europeo por su elegancia y delicadeza, y en el caso de las dos torres a los pies del templo de Cuauhtinchan, la fachada recuerda a las iglesias manieristas del siglo XVI en Florencia, pero también a lo proyectado por Becerra en la catedral poblana. No podemos olvidar la tradición que existía en Extremadura, pues no hay duda de que encontramos una cierta similitud con la iglesia de San Martín de Trujillo, donde ya Kubler<sup>25</sup> veía una similitud con el tipo de planta de esta iglesia extremeña. En el caso concreto de Cuauhtinchan, las elevadas torres son también muy similares a las de los conventos de Tecali o Zacatlán de las Manzanas. En Quito, las torres que hoy podemos observar en los conventos son muy posteriores a las que Becerra trazara originalmente. Sin embargo, sabemos que estarían situadas en el lado de la epístola en San Agustín, mientras en Santo Domingo se encuentra en el lado del evangelio y, en ambos casos a los pies del templo.

<sup>24</sup> AGI, Patronato, 191, ramo núm. 2, f. 3.

<sup>25</sup> George Kubler, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, México, FCE, 1982.

<sup>23</sup> AGI, Patronato, 191, ramo núm. 2, Declaración de Alonso González, f. 64.

Las almenas serán también un elemento habitual en las iglesias novohispanas del siglo XVI. En palabras del doctor Chanfón,<sup>26</sup> el uso del convento como fortaleza nunca se produjo, pues los templos fortificados de México fueron fortalezas en apariencia que funcionaron siempre como iglesias, y su decoración militar era meramente caballescica o simbólica, y raras veces utilitaria. Nunca se enfrentaron a la artillería europea; fueron proyectadas más bien como refugios temporales contra ataques de indígenas nómadas chichimecas. Entre ellos destacan algunos ejemplos, como la capilla Real de Cholula, el convento de Huejotzingo, el convento de Yecapixtla o el de Cuernavaca, este último obra de nuestro arquitecto.

Sin embargo, también debemos destacar que este elemento lo hemos encontrado en Extremadura, de donde partió un gran número de religiosos. Existe un término específico para denominar a este tipo de iglesias almenadas que se utilizan en el siglo XVI y perduran hasta el XVIII; son las llamadas “iglesias encastilladas”. No obstante, no se trata de una novedad extremeña, pues estos templos fortaleza ya existían en Europa desde la Edad Media. Algunos de los numerosos ejemplos que tenemos en nuestra región se encuentran fundamentalmente en la provincia de Badajoz, y entre ellos podemos citar la iglesia parroquial de Segura de León (Badajoz), la iglesia de San Pedro en Casas de Don Pedro (Badajoz), la iglesia parroquial del Salvador de Calzadilla de los Barros (Badajoz) o el convento de Tentudía en Calera de León (Badajoz), el monasterio de Guadalupe, o con influencias portuguesas.

Por otra parte, algo muy significativo en los edificios de Becerra son sus portadas, cuyo esquema repite el característico frontón triangular, que a su

llegada a la Nueva España comienza a apuntarse, sufriendo un cierto mestizaje en el trazado y que veremos, tanto en sus edificios religiosos como civiles, en Extremadura y América, ejemplos, Herguijuela, Santo Domingo, San Martín en Extremadura o en la iglesia del convento de Tlalnepantla, Tepoztlán o Cuernavaca, en Nueva España. Y la influencia de los tratados, como en Totimehuacán.

### Conventos

La unidad conventual estaba constituida por las dependencias propiamente monásticas, el claustro situado generalmente en el lado sur del templo, la portería, celdas, cocina, refectorio, sala “de profundis”, oficinas, servicios, bodegas, etcétera.

En el caso concreto de las plantas de los conventos de Becerra, existen muchas afinidades con sus construcciones domésticas trujillanas, tanto por el tipo de portadas como en los soportes, materiales, patios e incluso por la organización de los edificios en torno a los mismos.

Los claustros de los conventos muestran en general dimensiones reducidas que tienden a hacer compactas las construcciones. Los templos se integran en el conjunto del edificio organizado por los claustros, que al principio de la Colonia eran de un solo cuerpo, pero poco a poco se fueron adoptando las dos plantas, como presentan todos los edificios proyectados por Becerra.

Las galerías de los patios conventuales de Becerra pueden ser adinteladas o con arquerías, utilizando mayoritariamente los de medio punto, y, en algún caso, rebajados y peraltados, como en el convento de San Agustín de Quito, o rebajados como en Cuauhtinchan, Tlaquiltenango y Cuernavaca (donde posiblemente trabajó). Aunque también combina ambas opciones, es decir, la planta baja con arquerías y la segunda adintelada, que será una tipología muy similar a la de algunos palacios

<sup>26</sup> Carlos Chanfón Olmos, “Los conventos mendicantes novohispanos”, en Manuel Toussaint, *su proyección en la historia del arte mexicano*, México, IIE-UNAM, 1992, pp. 53-80.

---

extremeños donde trabaja el arquitecto. Este es el caso del convento de San Miguel de Trujillo, que en la parte inferior presenta una galería con seis arcos de medio punto sostenidos por columnas de orden jónico y en la galería superior se conservan vanos adintelados, con una solución original en los capiteles, pues se prolongan lateralmente para convertirse en zapatas, y todo realizado con cantería de granito. El origen de este tipo de soportes y su distribución puede tener alguna influencia de la zona toledana, pues la misma disposición la hemos encontrado en el claustro de los dominicos de Ocaña, encargado a Covarrubias, en cuya composición se siguieron proporciones aritméticas tomadas del libro de Alberti. Quizás estas mismas proporciones, son las proyectadas en el claustro del convento de Santa Clara de Trujillo, hoy parador de turismo, posiblemente de la mano de Becerra. También observamos en sus obras religiosas otro tipo de capiteles de una gran calidad en la talla.

En el caso americano continuó además con la creación de espacios destinados a la conversión y evangelización de los naturales, como el atrio, la capilla abierta y las capillas posas.

Este es el caso del convento de Tepoztlán, donde está documentalmente demostrado que trabaja en el atrio, que se puede definir como un espacio natural, al aire libre, limitado por una barda de mampostería, y que se encuentra por debajo del nivel de la calle. Sin embargo, otros templos como el atrio de Yanhuatlán, se halla sobreelevado del nivel del pavimento urbano por una plataforma. Además, sabemos que no sólo en Nueva España, sino en el virreinato peruano, concretamente en el convento de Santo Domingo de Quito, trazado por Becerra, hemos encontrado una gran plaza frente a la iglesia del convento, pero no sabemos si en su origen tendría las mismas funciones que los conventos novohispanos que estamos estu-

diando. Por su parte, el convento de Cuauhtinchan no posee una entrada con arcos de acceso en el eje de la fachada de la iglesia, que sería la disposición más frecuente, sino dos arcadas más pequeñas en los lados mayores de la barda atrial.

Las capillas posas son cuatro pequeñas edificaciones que se localizan en los ángulos de la barda atrial y se abren al atrio por medio de arcos situados, bien en los dos paramentos libres o en uno solo, como las trazadas por Becerra para el convento de Tepoztlán.

Otros elementos, como las porterías o las capillas abiertas, también hemos visto ejemplos de Becerra en Cuauhtinchan, Tlalnepantla, Cuernavaca o Tepoztlán.

### **Residencias civiles**

La ciudad de Trujillo cuenta con un importante número de construcciones palaciegas que proporcionan a esta localidad una de sus improntas arquitectónicas más características. En este sentido, queremos señalar que el trabajo de Becerra en este tipo de edificaciones se va a centrar casi de forma exclusiva en Extremadura, es decir, antes de su llegada a las Indias, al menos las que tenemos documentadas.

Sus fábricas se abren al exterior a través de grandes ventanales y logias, y el deseo de ornamentar sus fachadas marca la diferencia entre estos edificios y las herméticas y adustas mansiones señoriales y alcázares de la villa. A su vez, los patios interiores son los encargados de ordenar la estructura espacial de los inmuebles.

El palacio urbano de Trujillo es la expresión del cambio de mentalidad urbana que se opera en el siglo XVI. Algunos de estos palacios expresarán en los exteriores los beneficios económicos y sociales que para diversas familias trujillanas supuso la participación en las empresas americanas. Preci-

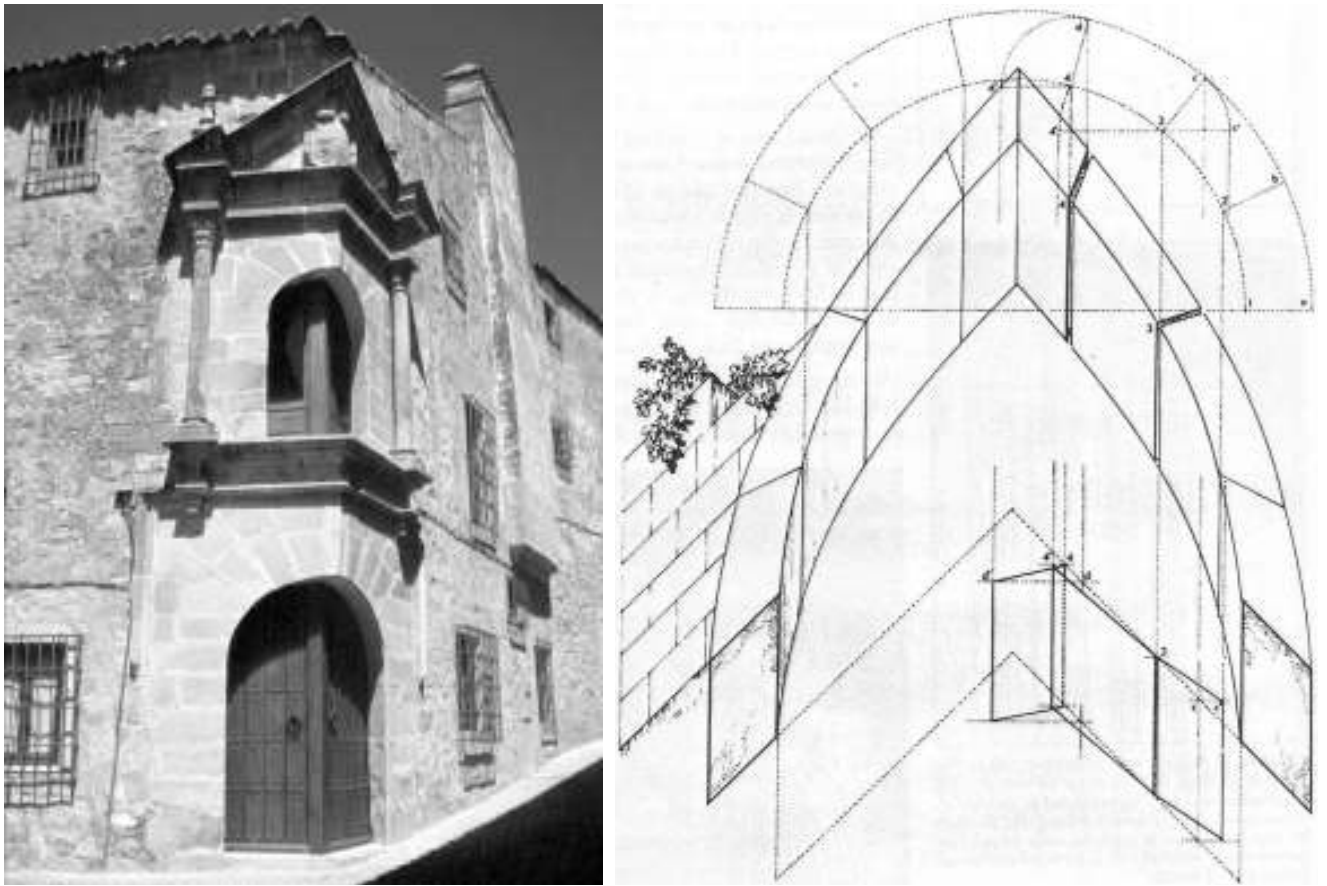


Figura 5. Casa de los Chávez-Calderón de Trujillo, obra de Francisco Becerra, y grabado de la talla dovelas que conforman un arco de esquina, del tratado de Ginés Martínez de Aranda, *Cerramientos y trazas de monte*, Madrid, CEHOPU, 1986.

samente, y dentro de este afán de ostentación, una de las notas peculiares del palacio trujillano es el balcón de esquina, considerado como una forma de exteriorización de una situación social y económica privilegiada. Así, el balcón de esquina, asociado siempre con el escudo de la familia, adquiere un sentido que trasciende lo meramente formal y arquitectónico, y Becerra realiza uno de los ejemplares más singulares de la ciudad, en la casa de los Chávez-Calderón, llegando su influencia a América.

Aunque la ciudad cuenta con grandes ejemplares (palacio de San Carlos y palacio de la Conquista o San Miguel, entre otros), éste es el más significativo, pues cuenta con puerta y bal-

cón de esquina. En Puebla hemos encontrado algún ejemplar, aunque no es exactamente la misma tipología, pero en Cuzco un grabado del siglo XVII que repite el mismo modelo trujillano.

Las galerías abiertas hacia el exterior serán otro aspecto importante, y las grandes portadas repiten el mismo modelo eclesiástico, como en el palacio de los Orellana y en el de Gonzalo de las Casas.

Las residencias contarán con excepcionales patios, y el nexo de unión entre este patio y el exterior de la casa será el zaguán. Contrariamente a la costumbre medieval que producía accesos en recodo, ahora la fachada y el patio se colocarán



Figura 6. Patios de los palacios Orellana Pizarro de Trujillo y de Altamirano en Orellana la Vieja, ambos de la mano de Francisco Becerra y Alonso Becerra, su padre.

en el mismo eje, facilitando la contemplación de éste desde la calle. Como elemento receptor y primero del espacio interno, contará con un cuidado diseño que se manifestará principalmente en su cubierta. En el caso de las obras de Becerra las soluciones abovedadas de piedra son significativas, como en el palacio de Gonzalo de las Casas, el palacio de Orellana de Trujillo o la de los Rol-Zárate y Zúñiga, en Trujillo.

Tras el zaguán se abre el patio, que se convierte en el centro organizador de toda la casa. Hemos encontrado patios que obedecen a tipologías diversas, pudiendo aparecer porticado en uno de sus frentes, en dos o en tres, como en el palacio de Rol Zárate de Trujillo, si bien los de mayor monumentalidad ofrecen galerías en sus cuatro lados, como vemos en algunos de los claustros proyectados por el arquitecto extremeño. Tal es el caso del castillo-palacio de los Altamirano en Orellana la Vieja o el de los Orellana de Trujillo.

En cuanto a los alzados se advierten múltiples posibilidades, pero la mayoría de los edificios de Becerra presentan dos alturas y la misma tipología de los claustros conventuales, destacando la gran calidad de las escaleras y la variedad de soportes de los mismos.

Por otra parte, también es significativa su participación en otras obras municipales, como en la portada de la Dehesa de las Yeguas de Trujillo, en presas como la de San Jorge en la misma ciudad, toda de mampostería de granito con sus molinos que aún conserva alguno en pie.

Tenemos documentados sus trabajos en algunos puentes, como el del río Magasquilla de Trujillo, tres en Santo Francisco de Quito o sus trabajos en el puente sobre el río Rímac, en Lima.

Su obra americana será fundamentalmente de carácter religioso, aunque también hemos localizado su actuación en edificios civiles con características muy definidas, como un corral de

---

comedias, en los fuertes del Callao, casas de cabildo, el palacio de los virreyes de Lima, etc., y tan sólo tenemos documentada su participación en alguna casa solariega.

Al acercarnos a las obras de Francisco Becerra, hemos observado su participación en todo género de edificios, tanto en Trujillo como en América, y

en todos ellos hemos encontrado obras coetáneas y estéticamente opuestas, e incluso edificios en los que se unen, en mayor o menor medida, elementos que corresponden tanto al estilo gótico como al renacentista, otros que podíamos tildar de manieristas, e incluso en ciertos casos observamos un cierto mestizaje y un lenguaje eclectista.

