

## *Francisco Becerra; interpretaciones de la arquitectura española en América*

CRISTINA GARCÍA OVIEDO

Este escrito pretende dar tan solo una pequeña pincelada sobre un tema tan amplio y polémico, como es el de las relaciones artísticas que se establecieron entre los dos mundos que se encontraron en 1492. Para acotar un tema tan extenso y lleno de matices, vamos a estudiarlo centrándonos en la actual provincia de Cáceres, aunque hablar de este espacio político, no tenga mucho sentido en la historiografía del siglo XVI. Lo que justifica un planteamiento semejante es la labor que desempeñaron, en el territorio del Nuevo Mundo, un copioso grupo de canteros trujillanos, una vez superada la etapa de la Conquista. La emigración de población extremeña a los países americanos fue un fenómeno que afectó en gran medida a la comarca trujillana, más incluso, que a la propia ciudad de Cáceres. La investigadora norteamericana Ida Altman<sup>1</sup> se ha preocupado por arrojar luz sobre todas las variables que intervinieron en este traslado de personas, desmitificando la idea de que a los Virreinos Americanos sólo emigraron las clases más desfavorecidas de la sociedad.

El contacto entre culturas tan diferentes fue una fuente de influencias para ambas partes, y cuyas repercusiones se pueden rastrear en las manifestaciones artísticas de ambas orillas del Atlántico. Son numerosas y diversas las contribuciones españolas y específicamente extremeñas en el panorama artístico americano, puesto que en lo que se refiere a las Bellas Artes, el nuevo continente significó la apertura de un nuevo mercado artístico, donde eran muy estimadas las numerosas obras que se enviaban desde España. Son magistrales ejemplos los lienzos de Luis

---

<sup>1</sup> I. Altman, *Emigración y Sociedad. Extremadura y América en el siglo XVI*. Alianza Editorial, Alianza América. Madrid, 1992. p. 18. Este estudio revela datos curiosos como identificar 410 emigrantes de Cáceres y a 921 de Trujillo durante el mismo espacio de tiempo. Cáceres enviaba a América a los hijos segundones de las familias nobles. Trujillo, en cambio, vio partir a familias enteras y grupos de jóvenes que pertenecían a la clase media baja. En el caso de los emigrantes trujillanos, éstos manifestaron su preferencia por asentarse en Perú seguido por Nueva España. Venezuela fue el destino menos repetido, aunque exista una ciudad de nombre Trujillo en Venezuela.

de Morales o posteriormente los de Francisco Zurbarán<sup>2</sup>, que dieron lugar a unas vías de influencias seguidas por artistas americanos.

Quiero centrar mi estudio en la personalidad más relevante del destacado grupo de canteros-arquitectos que emprendieron su propia «aventura americana» y cruzaron el océano para ejercer allí su trabajo. Normalmente eran llamados por los dirigentes de las diferentes instituciones americanas, tanto civiles como religiosas, que a la postre eran también emigrantes españoles, como Gonzalo de las Casas, Alonso Granero de Ávalos, Martín Enríquez de Almansa, García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete... Este fue el medio más importante por la que Extremadura, sin excluir otras regiones españolas, introdujeron algunas soluciones arquitectónicas y decorativas que alcanzaron un gran desarrollo en las Indias, entre las que el profesor Andrés Ordax menciona; «*las capillas posas y abiertas; o las fachadas de cuerpos superpuestos de arquerías en edificios públicos; o los característicos balcones de esquina; o el mismo modelo de casa colonial, para el que se ha apuntado el ascendiente de las casas de la encomienda extremeña. Otro caso específico es la disposición de almenas en las fachadas de los templos y en los muros de los conventos de Nueva España, las cuales tienen una clara deuda con las que aparecen en muchos templos del Alentejo portugués*»<sup>3</sup>.

Por su magnitud, todavía no perfectamente perfilada, tiene un simbolismo especial destacar entre todas, la figura de Francisco Becerra, por su dilatada actividad constructiva en toda América, tras formarse como cantero en Trujillo. Se trata de un personaje del que todavía no existe una monografía<sup>4</sup>, que estudie y valore de forma global su obra, pero que pese a las dificultades para localizar toda su producción, es valorado por los historiadores americanos como españoles. Recordemos que Llaguno lo calificó como «*el mejor arquitecto que pasó a la América en el buen tiempo de la arquitectura española*»<sup>5</sup>.

## LA ETAPA EXTREMEÑA DE FRANCISCO BECERRA

Como ya he adelantado, Francisco Becerra nació en la ciudad de Trujillo, del matrimonio habido entre Alonso Becerra y Constanza Hernández, como se desprende de dos documentos que proporcionan datos alusivos al origen de nuestro

---

<sup>2</sup> La consecuencia principal de estos envíos es la existencia de un gran número de copias, ejecutadas por artistas locales durante los siglos siguientes. J. de., Contreras y López de Ayala, «Zurbarán en el Perú». A.E.A. Tomo XV. Madrid, 1943. p. I.

<sup>3</sup> S. Andrés Ordax, *op. cit.*, p. 235.

<sup>4</sup> Yolanda Fernández Muñoz leerá su Tesis Doctoral con el título *Francisco Becerra, arquitecto entre dos mundos*, dirigida por el profesor Francisco Javier Pizarro Gómez, en la Universidad de Extremadura.

<sup>5</sup> E. Llaguno y Amirola, *Noticias de los Arquitectos y de la Arquitectura de España desde su restauración*. Con adiciones de J. A. Ceán Bermúdez, Ediciones Turner, Madrid, 1977. Tomo III, p. 56.

arquitecto; Nos referimos al Informe de Limpieza de Sangre y a la Probanza de Méritos. El primero, que fue formalizado en Trujillo el 7 de mayo de 1573, era un trámite imprescindible para emprender viaje a América. En dicho Informe, el propio Francisco hace referencia a sus progenitores y abuelos, afirmando el origen hidalgo de su familia y negando toda relación con los «*Piçarros u otras familias que tuvieren prohibida la entrada en la provincia americana*». La Probanza de Méritos, realizada el 17 de junio de 1585 en Lima, tenía por finalidad conseguir del monarca, Felipe II, el nombramiento de Maestro Mayor de los reinos del Perú, solicitud que según veremos, no fue estimada. El historiador peruano Emilio Harth-Terré afirma, que el propósito era obtener del Rey Prudente el cargo de Maestro Mayor de la Catedral de Lima, extremo poco probable, pues ya ejercía este cargo y no era necesario la aprobación regia. En el citado documento se declaraba «*cuarentón, antes menos que más*», lo que ha llevado a situar su nacimiento en torno a 1545.

Las informaciones recabadas en los archivos trujillanos han venido a precisar la presunta fecha de su nacimiento, pero sin dar todavía una respuesta exacta e inamovible a tal acontecimiento. Gracias a las investigaciones de Carmelo Solís<sup>6</sup>, sabemos que erraba siempre que calculaba su edad, tanto en la Probanza de Lima, como en otros documentos anteriores<sup>7</sup>. Así pues, las informaciones obtenidas permiten a Solís Rodríguez afirmar, que Francisco Becerra nació en una fecha no determinada pero con anterioridad a 1540.

Lo que hoy en día se ha puesto en duda, respecto al origen del maestro, viene a colación de la identidad de su abuelo materno, Hernán González. El enunciado de la octava pregunta de la Probanza de Lima rezaba: «*Hernán González, su abuelo, fue así mismo buen maestro del dicho arte de cantería e hizo muchas obras prencipales en Castilla y así le viene al dicho Francisco Becerra de su abolengo ser grande oficial de cantería digan.*»<sup>8</sup> Las repetidas alusiones a la calidad técnica y renombre de su ascendiente dieron pie a identificarlo como el arquitecto del foco toledano, Hernán González de Lara<sup>9</sup>. Fernando Marías ha sido el especialista que última-

<sup>6</sup> Si hubiese sido cierta la fecha intuida por el propio Becerra, su presencia en la obra de la Iglesia de San Martín en 1553, con el cargo de oficial, se hubiera producido con la temprana edad de ocho años. A ello, hay que sumar el hecho de que en el Libro de Bautizos de la Parroquia de San Martín, no se hace referencia alguna a él y nos consta que hay registro de los bautizados en esa colación desde 1540.

<sup>7</sup> Si en 1585 declaraba ser «*cuarentón*», en 1573, en su testimonio para la Información de oficio ante la Audiencia de Méjico para pedir al rey ayuda económica con destino a las obras del convento de Santo Domingo, estimaba su edad en «*treinta y cinco, treinta y seis años poco más o menos.*» E. Marco Dorta, *Fuentes para la Historia del Arte Hispanoamericano. Estudios y Documentos*. Tomo I. CSIC. Sevilla, 1951. p. 104.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 257.

<sup>9</sup> Fernando Marías llama la atención sobre la costumbre patente desde el siglo XVI de incluir en el nombre del arquitecto el topónimo «de Lara», aún cuando en los documentos siempre firmó como Hernán González. Por otro lado, Marías afirma tajante: «No parece pues probable, en contra de lo que se ha afirmado repetidas veces, que fuera abuelo del arquitecto Francisco Becerra.» F. Marías Franco, *La Arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*. Tomo I. Toledo, 1983, p. 327.

mente ha sentenciado tal polémica, negando cualquier parentesco, basándose en las fechas de nacimiento de ambos, [que en ambos casos no son más que meras conjeturas] y en la soltería del maestro afincado en Toledo.

Como era habitual en la época dentro de la idiosincrasia de los gremios, Francisco Becerra contrajo matrimonio en primeras nupcias con la extremeña, Juana González de Vergara<sup>10</sup>, mujer que le acompañaría en la travesía del Atlántico. Allí Francisco enviudó y casó en segundas nupcias con la joven María de la Parra, teniendo como única descendiente una hija. La saga de notables arquitectos no se continuó por esta línea, pero nos consta que un hermano de Francisco, de nombre Rodrigo, aparece vinculado a las últimas obras que Becerra ejecutó para el Ayuntamiento trujillano.

Si quisiéramos hacernos una idea de la apariencia física de nuestro maestro, nos tenemos que acoger a su escueta descripción, a raíz de la respuesta número siete del Informe de Limpieza de Sangre, en la que dice textualmente; «*Soy un hombre de mediana estatura y delgado y poca barba y que tengo los dientes los menos y la barba entre rubia y negra.*» Su carácter debía ser serio; Personalidad que se debía a su propia concepción como artista aventajado y por ser descendiente de una familia de cierto abolengo. Nos consta que en Trujillo mantuvo un trato cordial con los demás canteros y durante su estancia en Méjico entabló amistad con el también arquitecto Claudio de Arciniega, pero por el contrario, en Lima no aparece en la cofradía de San José a la que pertenecieron los más destacados oficiales. Sin duda, fue en esta ciudad, donde más sufrió el acoso de las críticas contrarias de su modo de construir, como así ocurrió tras el temblor de tierra de 1605.

Dada la maestría de su linaje y teniendo en cuenta el organigrama de los gremios, es lógico pensar que tanto la instrucción del oficio como el desarrollo de su sensibilidad artística, se originaron en el ámbito familiar. Aunque quede desmentido, que su abuelo fuese el albacea de Alonso Berruguete, queda claro, que tanto padre como abuelo, «*fueron tales e tan buenos oficiales de el dicho arte que eran tenidos por los mejores oficiales de cantería y que había en dicha ciudad y sus comarcas, y así las obras de calidad que se ofrecían en aquel tiempo se las daban a los suso dichos y los llevaban fuera de la dicha ciudad a otras partes*»<sup>11</sup>.

Un aspecto que no podemos pasar por alto en la formación de Francisco Becerra es el contacto con el gremio trujillano de canteros, muy numeroso y de gran categoría, acorde con el esplendor constructivo extrapolable a toda Extremadura. La existencia de gran cantidad de materia prima en los alrededores de Trujillo motivó la especialización en el trabajo de sacar y tallar la piedra berroqueña, que es la empleada en la mayoría de los edificios. A ésta circunstancia hay que añadir el

<sup>10</sup> Esta mujer, hija de otro oficial, era natural de Garciaz, localidad de la comarca trujillana, a la que conoció cuando Becerra participaba en las obras de la iglesia parroquial.

<sup>11</sup> Probanza de Lima, respuesta octava del cantero trujillano Rodrigo Bravo. E. Marco Dorta, *op. cit.*, p. 289.

momento de bonanza económica vivido durante el siglo XVI, debida en gran parte a la llegada de capital proveniente de las exploraciones americanas, que sin duda adecuó el camino, para que se abordasen un número considerable de campañas constructivas. Otro dato, que referente a Trujillo es muy significativo, es que durante la segunda mitad del siglo XVI el censo de población trujillano era superior al de la propia ciudad de Cáceres. Como referente del gremio de canteros trujillano destaca la figura de Sancho de Cabrera, que murió en el año 1574 y que dirigió numerosas construcciones en su ciudad y en otras localidades de la Alta Extremadura. El talento de Cabrera tuvo su mejor baluarte en uno de los grandes mecenas extremeños del Primer Renacimiento; El culto y gran aficionado a las artes, don Gutiérrez de Vargas Carvajal, obispo de Plasencia, lo que le favoreció para intervenir en varias iglesias de la Diócesis.

La arquitectura durante el reinado del Emperador Carlos V, nos dejó muestras de cierta indeterminación; Mientras aparecían los primeros elementos decorativos renacentistas en el Colegio de Santa Cruz de Valladolid, el estilo gótico se mantenían en plena vigencia, por la relación existente entre la monarquía y el estilo de raigambre borgoñona. Así, sobre la estructura arquitectónica veremos aplicase decoraciones a base de grutescos y candelieri; movimiento que conocemos como Plateresco<sup>12</sup>. En este momento, Salamanca es un foco de gran magnitud que irradiará su influjo sobre la actual Extremadura, sobre todo, a raíz de la presencia de arquitectos de máxima notabilidad en las catedrales extremeñas. En esta línea se manifestaba Camón Aznar con las siguientes palabras: «*La escuela de Rodrigo Gil, y principalmente de la de Pedro de Ibarra (Juan de Álava), adherido éste a las maneras de Diego de Siloé, conforman el plateresco extremeño.*»<sup>13</sup>

La obra que más repercusión tendrá entre los oficiales trujillanos fue sin duda la Catedral Nueva de Plasencia (aunque también se estaban realizando trabajos en la de Coria) en la que está documentada la presencia de los tres maestros nombrados por Camón Aznar<sup>14</sup>. No obstante, Trujillo, la ciudad natal de Becerra y de tantos afamados conquistadores, pertenecía y sigue perteneciendo, a la Diócesis placentina.

La presencia de Rodrigo Gil de Hontañón en Plasencia es para mí la más destacable en la formación del joven Becerra, sobre todos, por el influjo de sus obras a raíz de las visitas que realizó en 1559 a varias fábricas parroquiales, en las que intervendría directamente el prelado placentino. Destaquemos que entre estas visitas figura la iglesia de la Asunción de Guareña, para la que dio trazas, la de Santa María

<sup>12</sup> Para profundizar en el estudio de las manifestaciones del Plateresco en Extremadura ver R. Hernández Nieves, «Reflexiones en torno al Plateresco en Extremadura.» En *Norba-Arte*. Tomo XVI. U. Ex. Cáceres, 1996.

<sup>13</sup> J. Camón Aznar, *La Arquitectura Plateresca*. CSIC. Madrid, 1945, p. 265.

<sup>14</sup> Juan de Álava está al frente de las obras desde 1517 y seguía allí en 1522. Diego Siloé llegó a Plasencia en 1538 y dio trazas para continuar la obra. Rodrigo Gil de Hontañón llegó en 1540 para culminar la obra. *Ibid.*, p. 266.

la Mayor de Trujillo, a lo que hay que sumar, la constancia de frecuentes traslados de Francisco Becerra a la ciudad del Jerte.

Rodrigo Gil de Hontañón (1500-1557) es el último gran arquitecto que mantiene vivos los elementos característicos del gótico, como lo muestra su catedral de Segovia y es la personalidad, que a mi entender, marcará de manera más directa o indirectamente, el estilo de Francisco Becerra. Una de sus primeras obras, la Iglesia de San Sebastián de Villacastín<sup>15</sup> (Segovia) en 1529, ya presenta en su planta y alzados características que vemos en obras de Becerra; como lo son la planta rectangular de tres naves a la misma altura (planta salón o hallenkirchen) destacando en anchura la nave central. Las naves laterales rematan en testeros oblicuos y la central en ábside ochavado. Es frecuente la separación de las naves mediante pilares con medias columnas adosadas y coronados por unas molduras, a modo de capitel toscano, donde descansan los arcos fajones, perpiaños y los nervios de las bóvedas de crucería estrellada. Esta iglesia presenta al exterior cierta sencillez de volúmenes, aliviada con el ritmo de los contrafuertes y vanos de medio punto en cada tramo de la nave.

Sin necesidad de irse tan lejos, para ver el influjo del consolidado maestro sobre el joven Becerra, en 1549 se comenzó la iglesia cacereña de Santiago de los Caballeros, con trazas de Gil de Hontañón y participación de Sancho de Cabrera; trazas, que son un antecedente muy cercano a la iglesia de Santo Domingo en Trujillo. Antonio Casaseca<sup>16</sup> ve cierta relación entre las iglesias de Villacastín y ésta cacereña, como en el detalle de los remates de los contrafuertes a manera de cartela. Así pues, pienso, que gracias a estos contactos la relación entre estos tres maestros se consolidó.

Si Camón Aznar defendía la influencia de Diego de Siloé sobre la arquitectura extremeña, hay que hacer ciertos matices. Siloé, (1492-1561), hijo del escultor Gil de Siloé, que había destacado en el foco plateresco burgalés tuvo la oportunidad de realizar un viaje a Italia en compañía del escultor Bartolomé Ordóñez, con tan sólo veinte años. Hacia 1527 se trasladó a Granada, ciudad en la que fue transformando su estilo hacia formas puristas. En la catedral de Granada introduce un elemento italiano, empleado por Bernardo Rossellino en la catedral de Pienza (1460), como por Brunelleschi en San Lorenzo de Florencia (1422); se trata de insertar entre el capitel y el arranque de los plementos de las bóvedas, un fragmento de entablamento, a lo que Siloé añadió, bajo los pilares de la nave con medias columnas adosadas, un plinto muy desarrollado a modo de pedestal. De esta manera se alcanzaba una altura y amplitud extraordinaria. En Andalucía, el seguidor de los postulados de Siloé fue Andrés de Vandelvira, quien vemos introduce esta solución de raíz italiana en la catedral de Jaén. (1551). Hay autores que opinan, que es probable, que mien-

<sup>15</sup> A. Casaseca Casaseca, *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría, 1500-Segovia, 1577)*. Estudios de Arte N.º 3. Junta de Castilla y León. Salamanca, 1988. pp. 49-55.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 55.

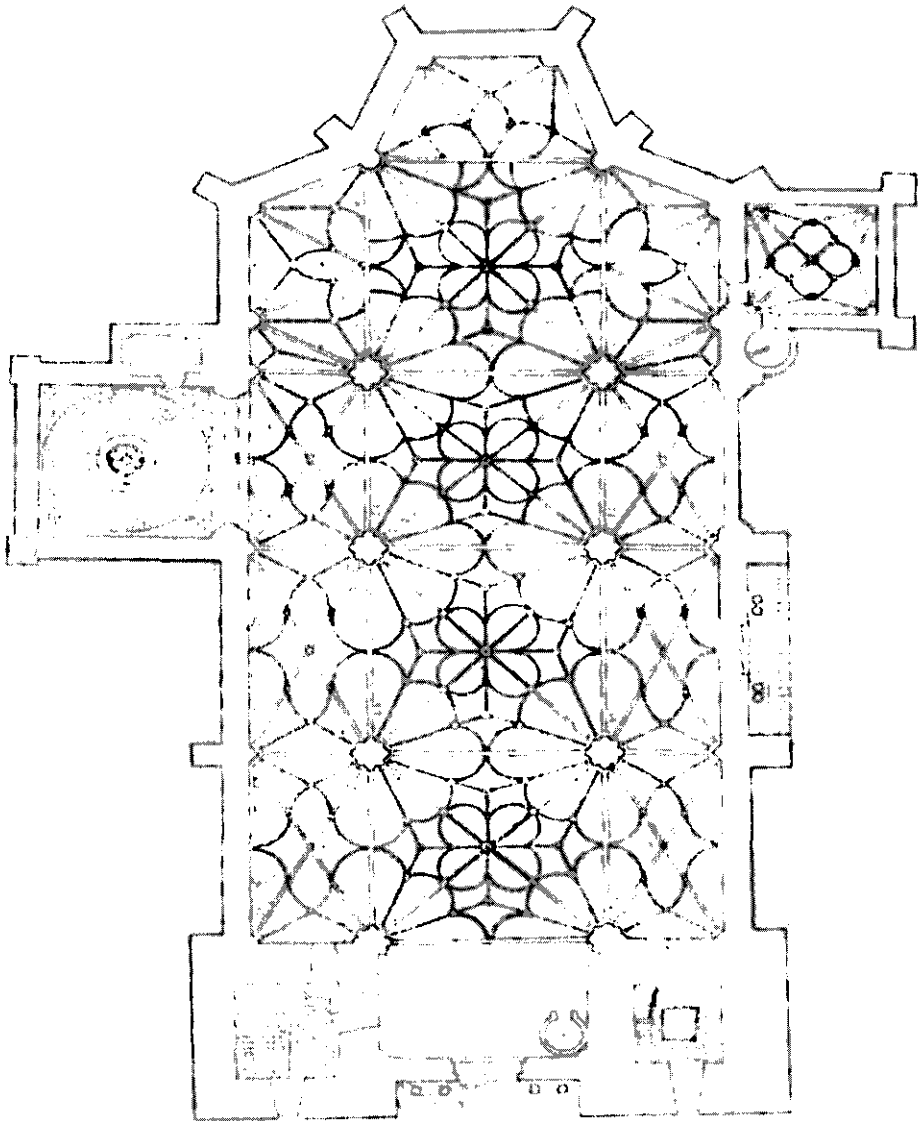


Fig. 1. Planta de la iglesia de San Sebastián de Villacastín (Segovia)



Fig. 2. Vista de la cabecera de la iglesia cacereña de Santiago de los Caballeros.



tras Becerra espera en Sevilla iniciar su viaje americano, pudiera haber visitado algunas de las catedrales andaluzas, extremo que no es posible confirmar dada la escasez documental. Pero bien es cierto, que esta novedosa solución causó gran impacto en la arquitectura española, y lo vemos en Castilla interpretado en iglesias incluso modestas como la parroquial de Paradinas (Segovia), atribuida a Gil de Hontañón. Por este motivo, apunto a que Becerra, bien pudo aprenderla del maestro de Rascafría.

Una vez estudiados la formación del maestro, es interesante hacer referencia a las intervenciones cruciales en su ciudad natal y que a la vez marcan hitos en su camino hacia la madurez artística. Para estudiarlas hay que tener presente la fecha de 1556, momento desde el cual ostenta la categoría de maestro cantero.

**La Iglesia de San Martín.** La primera noticia documentada de Becerra en una obra data del año 1553. A partir de entonces va a ser frecuente encontrarle trabajando en las mismas obras a las que se vincula su padre. Diversas noticias, recabadas del Archivo Parroquial de San Martín de Trujillo, nos indican que un Francisco Becerra «el moço» trabajaba los días alternos hasta el 29 de julio<sup>17</sup>. Durante el siglo XVI las autoridades trujillanas se afanaron para dar más prestancia a esta iglesia, situada extramuros de la ciudad y de vital importancia en la vida de la ciudad, pues en ella se reunía el Concejo. En esta tarea participó Becerra como oficial localizándose su intervención en la torre campanario.

La iglesia consta de una sola nave cubierta con bóvedas de crucería, las capillas laterales se encuentran entre los contrafuertes, cerradas con rejería renacentista. Destaquemos la diferencia que existen entre las dos portadas; La conocida como de las Límas es gótica, mientras que la de los pies del templo presenta un lenguaje renacentista.

En 1558 aparece trabajando en la **Iglesia de Santa María la Mayor**. No tenemos informaciones seguras para determinar los puntos en los que se centró su trabajo, aunque diversas fuentes indican que volvieron a centrarse en el coro alto y en la torre nueva. Esta obra es interesante pues Becerra vuelve a trabajar bajo la supervisión de Sancho de Cabrera y recordemos que mientras desempeñaba su trabajo visitó la obra Rodrigo Gil de Hontañón. Durante el siglo XVI el interior de la iglesia sufrió algunas remodelaciones, que afectaron a las cubiertas y al coro alto situado a sus pies. Se sustituyó un armazón de madera, de estirpe mudéjar, por bóvedas de crucería sobre pilares con medias columnas adosadas. El resultado es deudor, en cierta medida, del estilo de Gil de Hontañón, evidenciado los rescoldos goticistas las bellas tribunas del coro. En definitiva esta iglesia presenta; «*la unión*

---

<sup>17</sup> A.P.S.M. Cuentas de Fábrica, 1553. Gasto de la obra del coro. Noticia aportada por C. Solís Rodríguez, *El arquitecto Francisco Becerra: su etapa extremeña*. Diputación provincial de Badajoz. Badajoz, 1973, p. 27. Este documento es una prueba que llevó a este investigador a retrasar la fecha del nacimiento de Becerra más de lo que él mismo presuponía, pues de ser como indicaba el propio interesado, estaría trabajando con ocho años.

de los elementos estructurales y decorativos de finales del gótico con los renacentistas de la fase española denominada *plateresca*»<sup>18</sup>.

Volviendo a la presencia de las dos bellas tribunas en el coro alto, realizadas en labor de cantería, en ellas campean las armas del obispo de Plasencia Don Gutierre de Vargas Carvajal, bajo cuyo pontificado se realizaron las obras. Quiero destacar la similitud de los balaustres estrangulados con los que se lucen en el Palacio Pizarro Orellana, obra vinculada a los Becerra.

Desde mayo de 1560 interviene en la **Iglesia Parroquial de San Bartolomé Apóstol de Herguijuela**. Se trata de la iglesia que trazara su padre, a la que curiosamente se vincula otro cantero trujillano, también de nombre Francisco Becerra, primo de nuestro arquitecto, demostrando la forma de trabajar en cuadrillas compuestas por varios miembros de una misma familia. En la Probanza de Lima, varios testigos mencionaron la labor de los Becerra en esta fábrica, como Juan Alonso, natural de Trujillo, que se refiere a ella en los siguientes términos: «*vido al dicho Francisco Becerra y Alonso Becerra su padre, labrar y edificar una iglesia de parroquia en un pueblo que se llama Llerguijuela, tres lenguas de la ciudad de Trujillo, la cual hizieron y acabaron de muy rico y suntuoso edificio, toda de un cañón de bóveda*»<sup>19</sup>. Emotiva debió ser para nuestro maestro la intervención en esta iglesia, pues fue al morir su padre, cuando quedó al cargo de la dirección de las obras. Corría el año de 1573, momentos en los que estaba preparando su traslado a América, así pues, no pudo completar el templo, pero los libros de cuentas relatan que se preocupó por esta construcción; «*dí más al dicho Francisco Becerra, maestro, 42 reales, de siete caminos que hizo en venir a dar traça y aliño a la dicha obra y hacer un molde para los tablamentos. Traça y las bueltas de las ventanas de las campanas*»<sup>20</sup>. Tal vez cierta nota sentimental justificaría que en la Probanza de Méritos de Lima se mencionase este templo y no otras intervenciones de Becerra, a priori más relevantes.

El profesor Pizarro Gómez ve en la portada del templo un antecedente del esquema de portada que realizará con posterioridad en Perú<sup>21</sup>. Yo quiero destacar el parentesco indudable con el ejemplo deportada de la iglesia de Garciaz y San Martín de Trujillo, obras que dirigió Sancho de Cabrera y en las que trabajó Becerra.

Hacia 1566, emprende la construcción, todavía en compañía de su padre, de la **Iglesia de Santo Domingo**<sup>22</sup>, en Trujillo. Varios investigadores indican que el inicio de la construcción es anterior, dado que los primeros registros bautismales

<sup>18</sup> AA.VV. La España Gótica. *Extremadura*. Tomo XIV. p. 265.

<sup>19</sup> Probanza de Lima, testimonio de Juan Alonso. E. Marco Dorta, *op. cit.*, p. 297.

<sup>20</sup> A.P.H. Cuentas de Fábrica, 1573. Aportado por C. Solís Rodríguez, *op. cit.*, p. 28.

<sup>21</sup> F. J. Pizarro Gómez. «Aportaciones extremeñas al arte hispanoamericano.» *En Extremadura y América. op. cit.*, p. 163-180. «*puerta con arco de medio punto flanqueada por columnas corintias sobre las que se levanta un entablamento el cual sirve de base a un frontón.*»

<sup>22</sup> Asiento y escritura de la obra de Santo Domingo. A.P.T. Ante Pedro Carmona. Legajo 10, folio 55 y vº. Junio, 1566. Trascrito por C. Solís Rodríguez, *op. cit.*, p. 62.



Fig. 3. Patio del Palacio de los Pizarro Orellana. Hoy Colegio del Sagrado Corazón de Jesús. Trujillo.

datan de 1535 y que aparece el escudo del prelado palentino D. Gutierre de Vargas Carvajal, muerto en 1559. No debe extrañarnos que los contratos de las obras se hubiesen legalizado una vez comenzados los trabajos. Un detalle inquietante es que no se adjudicase la autoría de este templo en la Probanza de Lima, aún siendo su primer proyecto como maestro.

El estado actual de conservación del monumento es más que lamentable, lo que se debe a una historia muy azarosa. Ya durante la invasión napoleónica se destruyó la mayor parte del patrimonio mueble que custodiaba, pero esto no significó la ruina arquitectónica, pues siguió abierta al culto hasta el año 1842. Tras esta fecha, se suprimieron varias parroquias de Trujillo, al igual que ocurrió en otros lugares de España, debido a las Desamortizaciones. En el caso de Santo Domingo sus feligreses fueron repartidos entre dos parroquias; la de San Martín y la de San José en el arrabal de las Huertas de Ánimas, lugar del que provenían la mayoría de los feligreses. Tras la Guerra Civil, se reutilizaron partes de la construcción para restaurar el Castillo<sup>23</sup>. Hay que lamentar la pérdida de los Libros de Cuentas de la Fábrica, y con ellos mucha información referente a la marcha diaria de las obras. En definitiva, la historia de esta iglesia debe hacernos pensar detenidamente en las dificultades de conservación del Patrimonio español y en como lo hemos ido degradando a lo largo de la historia.

Para estudiar lo que fue el proyecto de Becerra para esta iglesia, debemos analizar con detalle sus ruinas, situadas en una zona de Trujillo, tras el Castillo. Nos encontramos con un edificio de planta rectangular, de una sola nave y cabecera echavada. El mismo esquema seguido por otras iglesias trujillanas, como la parroquial de San Martín, similitudes que también encontramos en el uso de contrafuertes en el exterior. El interior de la iglesia presenta cinco tramos, cubriéndose el testero con bóvedas de crucería con terceletes. El quinto tramo es el doble de ancho que los restantes, lo que puede ser interpretado, como un avance de la tendencia de Becerra de resaltar el tramo de crucero como hace en la catedral de Puebla. La cabecera es la franja más interesante de la iglesia, pues es la parte del templo, que mejor refleja el proyecto de Becerra. Entre las ruinas podemos ver todavía los arranques de los nervios de la bóveda que la cubría y el arco perpiño apuntado, que la separaba del resto de la nave. Este arco presenta como decoración una moldura de corte rectangular que se apoya en unas ménsulas labradas, «*versión libre de un tipo de capitel corintio estilizado, muy repetido en las obras de Francisco Becerra*»<sup>24</sup>.

En el interior es digno de destacarse la portada que da acceso a la sacristía, situada en el lado del Evangelio. En ella vuelve a utilizar el esquema renacentista; Un vano adintelado cobijado por dos pilastras que sustentan un breve entablamento y un

---

<sup>23</sup> Hoy puede verse losas con laudes funerarias en el aguijón derecho que avanza hacia la muralla por la parte donde estuvo el foso de la puerta central de la fortaleza. J. Tena Fernández, *Trujillo Histórico y Monumental*. Primera Edición 1967, p. 280.

<sup>24</sup> C. Solís Rodríguez, *op. cit.*, p. 32.

frontón triangular, bastante afilado. La decoración es sobria, limitándose a señalar las líneas estructurales con molduras. Tan sólo el frontón presenta en sus vértices unos flameros y el escudo de armas pertenecen al obispo Gutierre de Vargas Carvajal. Hay que destacar las semejanzas con otras portadas realizadas por los Becerra.

El exterior del templo refleja la misma sobriedad de las construcciones de Rodrigo Gil de Hontañón. En la cabecera se atisban los arranques de matabancos, que se pueden justificar en un edificio religioso, por la situación de la iglesia. Pero al mismo tiempo, nos encontramos con la portada situada en el lado de la Epístola, que es un sencillo ejemplo de estilo goticista, tan sólo decorada por finas molduras y el alfiz que enmarca el arco rebajado de acceso. Los muros son de mampuesto colocados —*cabeza con cola y el casco de la nave ha de ser de cantería*— como rezan las condiciones. Resta por mencionar la espadaña, que tiene dos vanos para campanas. Es digno de aludir, porque en ella se utilizan elementos clásicos, como triglifos y metopas. Da la sensación de que lo que vemos fue planificado como una torre alzada sobre la sacristía, extremo éste corroborado por la memoria de las condiciones.<sup>25</sup> En definitiva, el exterior de la iglesia demuestra que el plan ideado para la iglesia no se llevó a cabo en su totalidad, pues vemos reducirse la altura de la nave respecto del testero.

**Monasterio de San Francisco.** Tampoco se menciona esta obra por parte de los testigos que declararon en la Probanza de Lima. Si se presentan dudas de la intervención de Becerra en esta obra, los archivos trujillanos las despejan todas. En octubre de 1570, Francisco Becerra y Francisco Sánchez contrataron la obra de la que se precisa «*hagan la obra de la iglesia del dicho monasterio de la manera y con las condiciones contenidas en una instrucción y capitulación, que entregaron ante mi el presente escribano, firmada según por ella pareçia de el padre fray Juan de Usagre guardián de dicho Monasterio*»<sup>26</sup>. Lo que finalmente realizaron fue un amplio cuarto, tres portadas y tres altares. Debemos descartar toda intervención de Becerra en este patio, pues según consta en un documento aportado por Solís Rodríguez<sup>27</sup>, los autores fueron Francisco Sánchez y García Carrasco, en 1585. Por aquellos momentos, Becerra, estaba muy lejos.

El claustro del convento destaca por ser una obra purista, que se ha malinterpretado como una aproximación de Becerra a los postulados herrerianos, extremo defendidos por varios estudiosos. Antonio Ponz lo describió como «*cosa buena, con pilares alrededor del primer cuerpo. En el segundo corresponden treinta y seis columnas de orden dórico, arquitrabadas, y agrupadas en los ángulos*»<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> A.P.T. Ante Pedro de Carmona. Legajo 10 folios 706 y vº. Memoria de las condiciones con que se ha de hacer toda la obra que se hiciere en la iglesia parroquial de Señor Santo Domingo de esta ciudad de Trujillo son las siguientes. Documento recabado por C. Solís Rodríguez, *op. cit.*, p. 69.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>27</sup> A.P.T. Ante Alonso Martín. 1585. Legajo 34, folio 363 y 364 vº. *Ibid.*, p. 41.

<sup>28</sup> A. Ponz, *Viage de España*. 1784. Reeditado por Editorial Aguilar. Tomo VII, p. 173.

La producción arquitectónica de Francisco Becerra no quedó relegada únicamente a la arquitectura religiosa. Durante su estancia en Trujillo lo vemos ejecutando obras civiles para su Ayuntamiento y para ciudadanos ilustres. Así destacamos el puente sobre el arroyo Magasquilla en 1565, el muro del embalse de La Albuera de San Jorge en 1572 y la Portada de la Dehesa de las Yeguas en 1573. Destaquemos la majestuosidad del diseño, que no desmerece se las portadas de una casa noble, destacando los escudos de la ciudad de Trujillo y el de la Corona Hispánica<sup>29</sup>. En los trabajos del embalse se comprometieron, a demás de Becerra, Sancho de Cabrera y Rodrigo Becerra entre otros. El muro tenía una altura de 11 metros y una longitud de 170.

Sus intervenciones en el ámbito doméstico son muy difíciles de concretar, pues la escasez documental que acompaña a Becerra se agudiza en este campo. Dos obras van a centrar nuestra atención; La Casa de doña Isabel de Mendoza y el Palacio de Gonzalo de las Casas.

Dentro del antiguo perímetro amurallado de la ciudad de Trujillo, conocido como «La Villa», debemos destacar la puerta y ventana en esquina de la **Casa de doña Isabel de Mendoza**. No es el ejemplo más ostentoso de ventana en esquina que vemos asomarse a las calles trujillanas, pero encontramos en él, «*la belleza en la desnudez de los paramentos y en la sobriedad de los elementos constructivos*»<sup>30</sup>, y el resultado es espléndido. Esta portada aparece concebida en dos cuerpos superpuestos donde se combinan elementos arquitectónicos-decorativos que son prueba fehaciente del estilo ecléctico de nuestro maestro. El cuerpo bajo constituido por la puerta de acceso es muy sencillo, destacando el alfiz que la enmarca. El cuerpo superior es más ornamentado, pero manteniendo la pureza de líneas. Hay que destacar el uso del entablamento y del frontón de una manera peculiar. No sólo por que se adapte al marco esquinado, sino por sus quebradizos y por el empleo de soportes aéreos. De tal manera, que parece que el segundo cuerpo flota sobre el primero; un cuerpo bajo que retoma el lenguaje de la arquitectura medieval, sobre el que se yergue el lenguaje renacentista. El aspecto decorativo se centra en el empleo de las columnas, flameros y acróteras, así como el escudo que preside el frontón algo afilado, el mismo esquema de las portadas de sus templos.

**El Palacio de Gonzalo de las Casas** destaca entre la gran muestra de palacios trujillanos del siglo XVI por asomarse desde calle Ballesteros, hacia la Plaza Mayor. Es un bello ejemplo de las numerosas empresas auspiciadas por los trujillanos que volvieron enriquecidos de América. Gonzalo de las Casas, Encomendador de Oaxaca, estando todavía en México, encargó el comienzo de las obras de su palacio.

<sup>29</sup> En el friso hay una inscripción que reza: dehesa de yeguas echa con licencia y facultad de la cat-ho/líca y real m'g del rey don phelipe nro señor y con acuerdo/ de la mvy noble y mvy civdad de trvgillo siendo corregidor della/ivan de henaio y comisarios de la obra p. mesia descobar y ivan casco regidores año de 1576. S. Andrés Ordax, y F. J. Pizarro Gómez., *El patrimonio artístico de Trujillo (Extremadura)*. Editora regional de Extremadura. Cáceres, 1987. p. 158.

<sup>30</sup> E. Marco Dorta, *op. cit.*, p. 78.



Fig. 4. Palacio de Don Gonzalo de las Casas, Salón de la planta principal.

El esquema de la portada repite el que hemos venido describiendo, refiriéndonos a otras obras de Becerra. La intervención de Francisco, según el testimonio de Juan Alonso, (trujillano residente en Lima cuando Becerra completaba su Probanza de Méritos), se reduce a «*hazer en las cassas de Gonçalo de las Casas unas pieças de salas con sus corredores altos de bóvedas sin llebar ningun genero de enmade-ramiento, que fue una obra de las más prencipales y mas rica y mas bien acabadas que ay en toda Extremadura*»<sup>31</sup>. Marco Dorta ve, «*en los arcos que no llegan a ser de medio punto y que descansan en columnas con capiteles corintios, un anticipo de los del claustro principal del convento de San Francisco de Cuzco*»<sup>32</sup>.

Lo que nos han descrito, es una obra muy enigmática, que hoy en día no se observa desde el exterior por una reforma del siglo XVIII, modificó la fachada con la apertura de balcones. Así pues, Becerra ideó un la planta noble del edificio un patio abierto a la calle, superando en ingenio constructivo a las tradicionales logias que ennoblecen la fachadas de varios palacios trujillanos, como el del marqués de Piedras Albas. La rosca de los dos arcos de dicho patio aún pueden advertirse entre la sillería granítica de la fachada<sup>33</sup>.

Este palacio, hoy conocido como de los marqueses de Santa Marta o del ducado de Valencia, o como casa del rincón, tiene una dimensión todavía más importante, dada la importancia del personaje que lo hizo posible. Don Gonzalo dejó Trujillo en 1568 para ir a Nueva España, donde su padre, primo de Hernán Cortés, ostentaba el cargo de Encomendero de Yanhuitlán. Como señala Ida Altman<sup>34</sup>, este viaje nos resulta interesante porque alentó a otros ciudadanos a realizar el viaje a América, para trabajar en las obras del convento dominico de Yanhuitlán. Este fue el marco histórico por el que Becerra se marchó al Nuevo Mundo, en busca de más prestigio, pese a que en su ciudad nunca le faltó.

Por la importancia que tiene el Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe tanto para Extremadura como para los extremeños que se establecieron en América desde la Conquista, quiero hacerme eco de las noticias que indican que Francisco Becerra realizó en este Monasterio una capilla que mediaba entre dos claustros. Pero esta obra hoy no existe y tampoco ha quedado ninguna referencia documental que avale tal intervención.

## FRANCISCO BECERRA EN AMÉRICA

Nuestro maestro en compañía de su mujer y posiblemente de dos discípulos aventajados partió el verano de 1573 hacia América, desde el puerto de Sevilla. Lla-

<sup>31</sup> Respuesta séptima de Juan Alonso en la Probanza de Méritos. E. Marco Dorta, *op. cit.*, p. 297.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>33</sup> S. Andrés Ordax, y F. J. Pizarro Gómez, *op. cit.*, p. 132.

<sup>34</sup> I. Altman, *op. cit.*, p. 217.



guno indica que lo llevó, entre el número de sus criados, el licenciado Granero de Arévalo; [sic] «en cumplimiento de la cédula de S. M. que tengo para nombrar seis criados y llevarlos a la provincia de Nueva-España, nombro por uno de ellos a Francisco Becerra é Joana Gonzalez su muger. Fecho en Sevilla a 18 de junio de 1573»<sup>35</sup>. Becerra se llevó consigo a decir de Solís Rodríguez, «además de su gran formación artesanal el goticismo, tan arraigado en Trujillo, en plantas y cubiertas, la decoración plateresca de raíz toledana en los patios y portadas y una limpieza de formas, expresión de su voluntad de sobreponer los elementos puros arquitectónicos sobre los ornamentales»<sup>36</sup>.

Desde mi punto de vista, el goticismo de Francisco Becerra no es una peculiaridad trujillana, sino nacional, y que en ningún caso hay que considerarlo despectivamente como retardatario. No olvidemos que los cambios no se producen de manera repentina y que no suelen ser bien recibidos. El estilo gótico era protegido desde la corona. Espanto fue lo que sintió el Cardenal Mendoza cuando vio las obras del Colegio de Santa Cruz de Valladolid, sentimiento que abordó de igual manera al Emperador Carlos, cuando Diego Siloé presentó nuevas trazas para la catedral de Granada. Goticismo, que viene en gran parte por la admiración a Rodrigo Gil de Hontañón, por la formación con su padre y por el contacto con Sancho de Cabrera. La misma transformación evolutiva que vemos en Gil de Hontañón es sufrida por Francisco Becerra. Cambio paralelo a toda la arquitectura española, introduciendo cada vez más formas experimentadas en Italia, adaptadas a nuestro Renacimiento.

Cuando Becerra arribó a las antiguas tierras aztecas se encontró sumido en un ambiente artístico muy productivo, en el que las ciudades más poderosas como Méjico y Puebla, así como los núcleos rurales, emprendían nuevas construcciones o bien engalanaban las que tenían. La mano de obra indígena adiestrada por los religiosos dejaba paso a artistas españoles, requeridos por las instituciones y por particulares<sup>37</sup>.

La primera etapa de Becerra en América discurrió en Méjico, donde dejó en núcleos alejados de las grandes urbes más construcciones de las que podemos mencionar<sup>38</sup>. Así pues, encontramos a Francisco Becerra estableció en México

---

<sup>35</sup> E. Llaguno y Amirola, *op. cit.*, pp. 56-57.

<sup>36</sup> C. Solís Rodríguez, *op. cit.*, pp. 55-56.

<sup>37</sup> Un ejemplo sería Andrés de la Concha, de origen sevillano, que pasó al virreinato de Nueva España hacia 1568, llamado por un particular para trabajar en sus posesiones de Oaxaca. J. Guadalupe Victoria, «Patronos, artistas y obras en los virreinos americanos durante el siglo XVI» en *Actas del X Coloquio Internacional de Historia del Arte*. U.N.A.M. México, 1988, p.136.

<sup>38</sup> Además de su intervención en el convento dominico de Yacutlán, tenemos constancia de las siguientes obras; El coro de San Francisco, los conventos de Santo Domingo y San Agustín y el Colegio de San Luis en Puebla de los Ángeles; las capillas de los pueblos de Totemeguacán y Guatinchan; los templos de Talnepaula, Cuitababaca y Tepuzthlan. J. M. Fray. Vargas, *Arte Quiteño Colonial*. Editorial Romero. Quito, 1944. p. 26.

desde finales de 1573. Pronto recibió el encargo de dirigir las obras del **convento de Santo Domingo**<sup>39</sup>, las que encontró en pésimo estado, pues simplemente, como decía Llaguno, «por haberse construido mal se caía»<sup>40</sup>. En 1526 llegó un primer grupo de dominicos compuesto por doce religiosos, entre los que figuraba fray Vicente de las Casas. Esta noticia no es trivial, pues en el año de 1552, este mismo religioso «fue autorizado para llevar de España a México cuatro oficiales canteros y albañiles con el fin de emplearlos en la fábrica del convento»<sup>41</sup>. Debemos señalar que entre los oficiales llamados figuraban Pedro Sánchez natural de Jaraicejo y Pedro del Río vecino de Trujillo. Así pues, cuando a penas llevaba Francisco tres meses asentado en la ciudad de Méjico, y «ya había visto temblar la tierra muy recio», se dispuso a remozar el convento y la iglesia de Santo Domingo, encargo que le mantuvo ocupado durante al menos un año.

Sin dudar del verdadero estado ruinoso del convento dominico, recordemos que la pobreza predicada en un principio por todas las órdenes mendicantes se fue transformando en suntuosidad. En esta transformación jugó un papel primordial la psicología de los indígenas, que eran muy influenciados ante el ornato y la festividad, aspecto que era aprovechado para afianzarles en la fe cristiana. En este sentido es muy elocuente el texto de una carta dirigida al Emperador, que decía; «la experiencia muestra cuánto se edifican de ella los naturales, que son muy dados a la música, y los religiosos que oyen sus confesiones nos lo dicen, que más que por las predicaciones se convierten por la música, y los vemos venir de partes remotas para oír»<sup>42</sup>.

Hacia el año 1575 el virrey Martín Enríquez nombraba a Becerra Maestro Mayor de la Catedral de Puebla, «por ser hombre preeminente en el dicho oficio y en competencia de otros muchos maestros»<sup>43</sup>. Sabemos que existía una primera construcción, que desde 1561 se cuestionaba su continuidad. Según los testimonios de Claudio de Arciniega y Diego Hernández, fechados en 1564, el aspecto de la construcción no era el adecuado para la categoría de la ciudad, a la que califican de muy ruin, por lo que se manifiestan partidarios de su demolición y de una nueva edificación<sup>44</sup>.

<sup>39</sup> Información de oficio ante la Audiencia de Méjico para pedir al rey ayuda económica con destino a las obras del convento de Santo Domingo. En este documento comparece Becerra como testigo, ante el escribano Sebastián Bazquez, testimoniando el mal estado de la obra. «... sabe que está toda la mayor parte della abierta hendida y apuntalada y enzimbrada mucha parte de los arcos altos y baxos para poder sustentar mucha parte de lo edificado y muy peligroso y temerario habitar en ella (...) e no tiene reparo ninguno sino es derribarlo por el suelo y tonarse a hacer y edificar de nuevo.» Documento transcrito en parte por E. Marco Dorta, *op. cit.*, p. 102.

<sup>40</sup> E. Llaguno y Amirola, *op. cit.*, p. 57.

<sup>41</sup> E. Marco Dorta, *op. cit.*, p. 2.

<sup>42</sup> AA. VV. *Summa Artis. Historia general del Arte*. Tomo p. 121.

<sup>43</sup> Declaración del virrey Martín Enríquez, recogida por E. Marco Dorta, *op. cit.*, pp. 68-69.

<sup>44</sup> Información de la catedral de Puebla. Declaraciones de los maestros Claudio de Arciniega y Diego Hernández. *Ibid.*, pp. 168-171.

Tras la especulación sobre la posible entrega de trazas para el nuevo templo, por parte de Claudio de Arciniega, el hecho es que las obras daban comienzo en 1575 con las trazas de Francisco Becerra<sup>45</sup> y con Francisco Gutiérrez como Aparejador. Durante cinco años Becerra dirigió el transcurso de las obras, pero éstas continuarían lentamente tras de la ausencia del maestro; Tan lentamente, que se vieron concluidas en tiempos del obispo Palafox, mediado el siglo XVII. Como se menciona en la Probanza de Lima, y como apunta Toussaint: «parece inútil seguir discutiendo acerca del autor de la catedral de Puebla: indudablemente lo fue Francisco Becerra, como de la de México Claudio de Arciniega. Cualquier otra modificación o traza posterior tendría que respetar lo hecho y modificar solamente lo que estaba por hacer»<sup>46</sup>. Y es así de tajante aunque no se conserven las trazas originales.

En el momento de comenzar a describir esta catedral, recordemos que el proyecto de Becerra para Puebla dependía en gran medida del modelo que Claudio de Arciniega proyectase para la de la capital mejicana, hasta el punto que se suele leer en los libros, que la catedral poblana es la hermana menor de la mejicana. Gracias al esfuerzo y tesón del virrey Palafox por imprimir velocidad a las obras, la catedral poblana presenta mayor unidad estilística. Se trata de un templo de tres naves longitudinales de nueve tramos con dos capillas hornacinas, destacando el crucero de mayor anchura. Destaquemos que las naves laterales llegan tan sólo al octavo tramo. Como bien ha señalado el profesor Angulo<sup>47</sup>, el detalle de engrosar el muro de las capillas del testero, demuestra que la idea original era hacer un templo rectangular con torre en cada esquina. Es indudable que este proyecto de torres se repetirá a lo largo del barroco americano, adaptándose la verticalidad propia de este elemento a la actividad sísmica del terreno. Los soportes son pilares con medias columnas adosadas, introduciendo un trozo de entablamento entre los capiteles y el arranque de las bóvedas.

Toussaint<sup>48</sup> indica la intención de Becerra de cubrir las capillas con bóvedas de tracería y labores de yeso. Hoy las cubiertas de las naves procesionales o laterales de bóvedas vaídas muy poco peraltadas, y la nave central con bóveda de cañón. Las tres naves longitudinales tendrían la misma altura, (planta salón) aspecto modificado posteriormente por Juan Gómez de Trasmonte, que elevó la nave principal, siguiendo a lo realizado por Arciniega.

Es visible la mezcla de influencias en esta obras; Por un lado, se ha resaltado mucho la influencia del plan herreriano para la catedral de Valladolid, y efectivamente, tenemos en la planta un parentesco notorio, pero el diseño de Becerra se ade-

<sup>45</sup> «Hoy podemos demostrar que él (Francisco Becerra) trazó el plano y dio principio a la obra, desde los cimientos.» M. Toussaint, *La catedral y las iglesias de Puebla*. Editorial Porrúa, México, D. F., 1954. p. 64.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>47</sup> D. Angulo Iñiguez, *Historia del Arte Hispanoamericano*. Editorial Salvat, Barcelona, 1945. Tomo II, capítulo VII. p. 431.

<sup>48</sup> M. Toussaint, *op. cit.*, p. 66.

lantó treinta años al modelo vallisoletano. Si se piensa en la catedral herreriana como antecedente, por la disposición de torres en las esquinas, hay que decir, que este modelo ya se había planteado para la planta de San Pedro del Vaticano. Más constantes son los recuerdos de los postulados de Siloé para sus catedrales andaluzas, que vemos en la ubicación del coro en la nave central, y de la capilla de los Reyes en la cabecera. Hemos destacado la presencia del entablamento entre los pilares y las bóvedas, que introdujo Siloé en España, pero que también experimentó Gil de Hontañón en varias obras. El recuerdo de Gil de Hontañón se evidencia por la disposición de planta salón. Pero en un tema tan ambiguo como el buscar antecedentes a una obra, me quedo con las palabras de Manuel Toussaint, cuando dice, «*quienes levantaron los monumentos supieron hasta cierto punto independizarse y dar soluciones locales a diversos problemas.*»<sup>49</sup>.

Pero el inquieto trujillano decidió seguir su camino hacia el sur, y así se documenta en el actual Ecuador, aunque su estancia en Quito fue muy corta, de apenas dos años. Las noticias que tenemos, nos lo sitúan ejerciendo el cargo de Partidor de estancias y solares como declaró en la Probanza de Lima su amigo Alonso González, «*sabe este testigo que la Real Audiencia le nombró por partidor de las tierras de sementeras y estancias de la dicha cibdad, que cada día había muchas diferencias y pleitos por ellas, y el dicho Francisco Becerra, como tal partidor las partió y dio a cada uno lo que le pertenecía y los dexó confformes*»<sup>50</sup>. Las afirmaciones de otros testigos, como Pedro Galiano, apuntaban a que nuestro trujillano alcanzó en tan corto espacio de tiempo el reconocimiento y la consideración de las instituciones de la ciudad por su trabajo<sup>51</sup>. Las buenas críticas al trabajo de Becerra se produce también entre los investigadores quiteños. El padre Vargas se refiere a él con las siguientes palabras; «*Es la única vez que en el siglo xvi se comprueba la presencia de un arquitecto español de fuste. De España nos trajo los influjos de los rancieros modelos extremeños y de México, las modalidades suntuarias de un arte hispano americano: a Quito le incorporó en la trayectoria que recorrió la arquitectura desde Nueva España hasta las márgenes del Plata.*»<sup>52</sup>

Tanto la «archicitada» Probanza de Lima, como Llaguno<sup>53</sup>, mencionan dos intervenciones de Becerra en Quito; las iglesias de los conventos de San Agustín y Santo Domingo<sup>54</sup>. Para valorar la arquitectura quiteña hay que recordar su realidad

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>50</sup> E. Marco Dorta, *op. cit.*, pp. 279-280

<sup>51</sup> Respuesta número cinco, Pedro Galiano. «*deste testigo conosco y vido residir en la cibdad de Quito al dicho Francisco Becerra, el qual bido que se ocupava en obras y edificios de mucha qualidad, ansi de iglesias como de monasterios y puentes y otras obras, dando traça en ellas como maestro mayor y hombre que se le daba crédito a quanto dezía y mandaba hacer, lo cual se hazía y salía muy acertado.*» *Ibid.*, p. 265.

<sup>52</sup> J. M. Fray. Vargas, *op. cit.*, pp. 26-27.

<sup>53</sup> E. Llaguno y Amirola, *op. cit.*, p. 57.

<sup>54</sup> E. Harth-Terré, *Artífices en el virreinato del Perú*. Imprenta Torres Aguirre. Lima, 1945. p. 69

geográfica, 2800 metros de altura, la proximidad del volcán Pichincha así como la existencia de quebradas. Ambas iglesias conventuales son ejemplos de arquitectura goticista y dada la breve estancia de Becerra en Quito, sus trazas además de coetáneas, (se trazaron a partir de 1581) representan similitudes. Tuvo Becerra además, la misión de completar otros encargos, como levantar tres puentes en terrenos problemáticos para la construcción.

A decir del padre Valentín Iglesias<sup>55</sup> en su estudio historiográfico de la fundación del convento de **San Agustín de Quito**, la orden de Agustinos se estableció en la capital ecuatoriana en 1569, mostrando como prueba una bula del papa Pío V concediendo la gracia de altar privilegiado ese año. Hasta 1573 no se hicieron con los derechos en los que se asientan el actual convento y la iglesia. Coincidió el nuevo emplazamiento con la estancia de Francisco Becerra en la ciudad, fue él «*quien trazó los planos y sacó de cimientos tanto la iglesia como el convento*»<sup>56</sup>. Gracias a Becerra, como ha señalado el padre Vargas<sup>57</sup>, se introducen nexos de unión en el arte quiteño con el de Nueva España.

Es peculiar el eco mudéjar en la arquería superior del claustro, por el uso de arcos de menor y mayor tensión, soportados por unas columnas achaparradas. Las obras de la Iglesia de San Agustín no fueron seguidas ni guiadas por Becerra, sino por otro español, Juan del Corral<sup>58</sup>. Del conjunto actual, se adjudica a Becerra el tramo del coro cubierto con bóveda de crucería, cuando el resto de la nave central se cubría con bóveda de crucería falsa. Es el primer ejemplo quiteño con reminiscencias góticas, arquitectura que respondía correctamente a las necesidades de la crujeza del terreno.

Desde 1541 el padre Gregorio de Zarazo obtuvo del Cabildo la concesión de un solar para edificar en él el convento y la **Iglesia de Santo Domingo**. En esta fecha, los conventos más relevantes de la ciudad, como San Francisco y La Merced, ya tenían adjudicados los terrenos para sus edificaciones. La construcción de Santo Domingo comenzó en 1581 con los planos definitivos trazados por nuestro maestro trujillano. Y así consta en la declaración del fraile Agustín Rodríguez en la Probanza de Lima; «*el dicho Francisco Becerra trazó y dio orden como se hiciese la iglesia de dicho convento de Santo Domingo, las cuales dichas obras sacó de cimientos y las tomó en su cargo el hazer las plantas y fundamentos dellas, ques edificio muy costoso y suntuoso y de muy bien edificio, y demás de averlo bisto este testigo lo oyó a otros muchos oficiales*»<sup>59</sup>.

<sup>55</sup> AA. VV. «La fundación del Convento de San Agustín en Quito.» *Arte Ecuatoriano*. Salvat editores ecuatoriana. Quito, 1976. Tomo II, pág. 52.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>57</sup> J. M. Fray. Vargas, , *op. cit.*, p. 186.

<sup>58</sup> *Sriptura para la obra de la capilla de San Agustín*. Diego Rodríguez de Ocampo 1603-1606. Notaría de Guarderas 13, p. 577 vº. Trascrito por J. M. Fray. Vargas, *op. cit.*, p. 229-234.

<sup>59</sup> Respuesta quinta de fray agustín Rodríguez en la Probanza de Lima. E. Marco Dorta, *op. cit.*, p. 283.

El proyecto inicial tenía una sola nave, con capillas laterales, crucero y capilla mayor ochavada y es probable, apunta Angulo, que tuviese también cubierta gótica, en tanto que la nave se cubrió con un alfarje de lacería morisca<sup>60</sup>. Pero la marcha de las obras se ralentizó de tal manera que hasta la primera mitad del siglo XVII no se vieron finalizadas las obras. Por este motivo no nos sorprenderá el informe que el procurador del convento, fray Cristóbal Camacho, hizo en 1604, en el que un testigo afirmó; «*ha visto y mirado toda la casa y sitio del dicho convento en la obra de la iglesia que van haciendo y sabe que solamente tiene las paredes de la dicha iglesia altas y hechas algunas capillas menores, porque la principal y colaterales están por hacer y también tienen por alzar la frontera de la puerta principal y claraboya de ella y toda está por cubrir (...) y poner en perfección conforme pide la obra empezada y que lleva de su principio por ser muy suntuoso y costoso edificio en que se habían gastado muchos millares de pesos conforme es razón que se haga para templo...*»<sup>61</sup>.

Cuando en 1582 Becerra abandona Quito para trasladarse a Lima, las obras del convento continúan a ritmo lento, hasta que en 1604 se reactivan los trabajos. En 1623 la iglesia del convento se abre al culto. En el sistema de apoyos así como en las cubiertas se aprecia la influencia del convento de San Francisco, obra fundamental de la arquitectura quiteña del siglo XVI y en la que el mudéjar se combina con las fórmulas renacentistas. La portada lateral diseñada por Becerra presenta la combinación de elementos platerescos con otros propios de estilos más avanzados.

Situamos la llegada de Francisco Becerra a Lima en torno a 1583, ciudad a la que acudió llamado por el virrey Martín Enríquez de Almansa,<sup>62</sup> quien había sido su protector en tierras mejicanas, y según varios testimonios de la Probanza de Lima, Becerra, no hubiera abandonado Quito si no hubiera recibido una carta del virrey Enríquez. En la invitación estaba el ánimo de entregar a Becerra los proyectos de las catedrales de Lima y Cuzco, lo que convertiría a nuestro trujillano, en el arquitecto más importante del Perú. No duraría mucho el favor del virrey, pues falleció a penas dos años después de la llegada de nuestro maestro. Las algo más de dos décadas que Becerra vivió en el país andino hasta que le sobrevino la muerte en 1605, presentan luces y sombras. Si bien es cierto, que alcanzó cargos de responsabilidad, tuvo que sufrir una gran decepción al ver desestimada su petición de ser nombrado Maestro Mayor de los Reinos del Perú, por parte de Felipe II. Presumimos que sus últimos años no fueron del todo gratos, si tenemos en cuenta las envidias y celos que despertó en varios de sus compañeros de profesión.

<sup>60</sup> D. Angulo Iñiguez, *op. cit.*, capítulo XIV, realizado por Marco Dorta. p. 598.

<sup>61</sup> A.G.I., 77-I-31.(Vg. 3.ª serie, vol. 15. AA.VV. *Arte Ecuatoriano*. *op. cit.* pp. 31- 32.

<sup>62</sup> Testimonio de Alonso de Castrillón, respuesta número cinco en la Probanza de Lima «*Este testigo en la corte oyó decir a muchas personas que el bisorrey le enviaba a llamar a la ciudad de Quito (...) y que había venido a su mandato y llamado porque le avía escrito una carta a Quito, la cual le enseñó a este testigo el dicho Becerra, la cual leyó este testigo y le pereció por cosa cierta ser la firma del dicho don Martín Enríquez.*» E. Marco Dorta, *op. cit.*, pp. 276-277.

Becerra en Perú siguió realizando obras civiles, dejando constancia en algunos frentes de **la fortificación del Puerto de Callao**. La costa del pacífico, a diferencia de la caribeña, no había tenido que hacer frente a tantos ataques de piratas y corsarios<sup>63</sup>, por lo que su defensa se limitaba a dos torreones y artillería. Cuando la necesidad apremió, y se tuvo que reforzar la seguridad del puerto limeño, la obra a partir de 1583 la dirigió nuestro arquitecto y que quedó arruinada por un terremoto<sup>64</sup>.

Aunque su obra en el Callao se arruinase por las fuerzas de la naturaleza, la declaración de Sebastián de Villena, camarero del virrey Enríquez, es muy tajante con la calidad de la obra, y preguntado en la Probanza de Lima respondió; «*es publico y notorio y este testigo lo ha visto estar ocupado en la obra del fuerte que se hace en el puerto del Callao desta dicha cibdad, obra de mucha qualidad e importancia a esta cibdad y reino y queste officio y cargo le han dado al dicho Francisco Becerra de maestro mayor en competencia de otros oficiales de su officio*»<sup>65</sup>.

Perdido su mayor protector, fue su valía técnica lo que le propició nuevos patrocinadores y nuevos trabajos, de tal modo que el Cabildo limeño en varias ocasiones le nombró Alarife de la ciudad, la primera vez corría el año 1584<sup>66</sup>. Este primer nombramiento apenas duró un año, tiempo justo para intervenir en la reparación de las Casas del Cabildo. No obstante, aunque las relaciones entre el arquitecto y el cabildo se enfriaron, hasta el punto de presentar éste su renuncia, volvió a poseer el cargo durante los años 1596-1597.

Como consecuencia del fuerte seísmo que azota la ciudad de Lima en 1586, Becerra tendrá que ocuparse del derribo y restauración de edificios dañados, como el Palacio de los Virreyes. **La reedificación del Palacio de los Virreyes** comienza en 1587 por mandato del virrey conde de Villar, y según las noticias y datos previos a la restauración que sufre el edificio con posterioridad al seísmo de 1687, en la

---

<sup>63</sup> Desde los tiempos del V virrey Francisco de Toledo (1569-1581), aparecieron las primeras amenazas de piratas ingleses en el Puerto del Callao, protagonizadas por Francis Drake. Su sucesor, el VI virrey Martín Enríquez de Almansa se esforzó por aumentar la armada peruana. El virrey Fernando Torres procuró artillar el puerto limeño, sobre todo por los ataques de Cavendish en otras ciudades. Gracia Hurtado de Mendoza tuvo la gloria de poder encarcelar al corsario Richard Hawkins. Durante el gobierno de Don Luis de Velasco, IX virrey, los corsarios holandeses relevaron temporalmente a los ingleses, como Oliver van Noort.

<sup>64</sup> A. J. Morales, «La Defensa del Imperio Filipino». en *Las Sociedades Ibéricas y el mar a finales del siglo XVI*. Catálogo de la Exposición Mundial de Lisboa 1998. Pabellón de España, Madrid 1998. p. 188

<sup>65</sup> Respuesta quinta de Sebastián de Villena en la Probanza de Lima. E. Marco Dorta, *op. cit.*, p. 270.

<sup>66</sup> «*Como para poder usar el dicho oficio tenía necesidad de hacer juramento y solemnidad que estaba obligado y por los dichos señores les fuese mandado lo haga, el cuál juró en forma de derecho de usar bien y fielmente del dicho oficio a todo su saber y entender, y por el dicho Francisco Becerra tal persona como conviene para lo susodicho de experiencia, ciencia y consciencia, le admitían por tal alarife de esta ciudad.*» Libro de Acuerdos del Cabildo de los Reyes. Edición 1935. Tomo X p. 95. Recogido por Harth-Terré, E., *op. cit.*, p. 71.

fachada se advertían elementos propios del estilo artístico del maestro trujillano, como las columnas jónicas que flanqueaban la puerta adintelada de acceso, que Becerra dispuso al estilo del palacio de Gonzalo de las Casas en Trujillo, o el frontón triangular que se levantaba sobre el entablamento que sustentaban las columnas que enmarcaban los tres vanos del balcón existentes en el eje de la puerta de acceso.

Las obras fundamentales de Francisco Becerra en Perú son las grandes catedrales de Lima y la de Cuzco. Desde los tiempos del conquistador Francisco Pizarro existía en Lima un templo principal, que ostentaba el título de catedral, construcción que presumimos no debía ser muy aparente, pues el arzobispo Jerónimo de Loaysa levantó otra en 1552. Según la descripción que reza en una carta que el arzobispo, también de origen trujillano, envió al rey, «*la iglesia de una nave, de cincuenta y cinco pies de ancho y doscientos y sesenta de largo y enmaderada de madera de magle, está muy fuerte de suerte que queda con la autoridad y honra que conviene para el culto divino*»<sup>67</sup>.

Previa a la intervención de Becerra existió el firme propósito de construir una catedral que emulase a la de Sevilla. El responsable de este proyecto fue Alonso Beltrán, quien a la postre era alarife de la ciudad en aquellos momentos. En 1564 comenzó a construir una majestuosa planta de cinco naves, una central, dos laterales y las otras dos en los extremos para capillas. Se cambió la orientación del templo con respecto a la plaza y se desalojó el cabildo, que entonces ocupaba una parte importante del solar en que se empezaría el gigantesco templo<sup>68</sup>.

Becerra en 1584 hizo constar que había «*estado ocupado en dar la traza de la dicha obra y en enmendar la que estaba dada porque se haga mejor y a menos costa*»<sup>69</sup>. En principio Becerra asimila en su construcción lo realizado por su antecesor, aunque redujo la planta a tres naves y capillas laterales, cabecera plana y crucero en el centro. El modelo becerriano estaba más acorde con lo realizado por él mismo en la catedrales de Puebla, con cuatro torres, una en cada ángulo, y un claustro adosado al lado del Evangelio.

De este modo vuelve a repetirse el modelo de planta rectangular, presentando un testero plano. Tiene tres naves más dos de capillas, destacando en anchura la nave central. Al igual que en Puebla, cada nave de esta catedral tiene nueve tramos, que son desiguales en tamaño; son sensiblemente más anchos el del crucero, aunque éste no se destaque en planta, y el anterior a la capilla mayor. Por el contrario, es más delgado el primero a los pies del templo. La cubierta era de bóveda de arista, sin decoración, pero fueron sustituidas a raíz del terremoto de 1609. Como hace notar Angulo, la novedad de este templo es «*inaugurar en la arquitectura americana el tipo de gran catedral con tres naves y capillas, separadas por pilares cruciformes*

<sup>67</sup> AA. VV. *Summa Artis. Historia General del Arte. op. cit.*, p. 364.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 365.

<sup>69</sup> D. Angulo Iñiguez, *op. cit.*, p. 687.



*con pilastras y no con medias columnas como era tradicional en las catedrales de Nueva España»<sup>70</sup>.*

No estuvo en todo momento al frente de las obras, pues hubo un intervalo en el que fue sustituido por Andrés de Espinosa<sup>71</sup>. El seísmo de 1609 cuando ya había muerto Becerra, despertó una gran controversia, sobre si se reedificaba o no de acuerdo con la solución primitiva, en el año 1614 se decantaron por cubrir la catedral en su totalidad con bóveda de crucería. El arquitecto encargado de realizar este encargo fue Martínez de Arzona.

Pese a cuestionarse seriamente el modo de construir que caracterizó Becerra, la arquitectura limeña del siglo XVII debe mucho al gran maestro trujillano. Su influencia es patente tanto en las iglesias de la Trinidad, la Merced, San Ildefonso y otras, como en construcciones hospitalarias que siguieron su proyecto para el Hospital de Santa Ana<sup>72</sup>.

Aunque no tenemos la seguridad que aportan los documentos a la hora de adjudicar la paternidad de una obra, los estudiosos han coincidido en asignar la autoría de las trazas de **la catedral de Cuzco** a Becerra. Sin embargo, la muerte de Becerra en 1605, hizo que el virrey Luis de Velasco encomendase la obra al arquitecto Bartolomé Carrión. Este alarife se basó para su proyecto en el de Becerra de 1583; planta de tipo salón, como Sevilla pero también como Segovia, pero las obras trascurrieron muy lentamente. En lo que al alzado del templo se refiere, es obra del arquitecto Miguel Gutiérrez Sencio, para lo que emplearía fórmulas de la tratadística de Vitrubio y Vignola. Las obras concluirían definitivamente en 1654.

Lo que destaca en la catedrales peruanas es la aparente contraposición entre las plantas y los alzados. Por motivos de seguridad se cubre mediante bóvedas de goticistas, mientras que la evolución de Becerra le lleva cada vez más, hacia plantas renacentistas. Hay que destacar que a Perú llegaron dibujos de Juan de Herrera para la catedral de Valladolid (España).

## FRANCISCO BECERRA, COMO MAESTRO DE OTROS CANTEROS EXTREMEÑOS ACTIVOS EN AMÉRICA

Como decíamos en un principio, la figura de Francisco Becerra es la más importante dentro de un nutrido grupo de artífices, sobre muchos de los cuales, el propio Becerra tuvo la misión, estando todavía en tierras trujillanas, de instruir en el

<sup>70</sup> D. Angulo Iñiguez, *op. cit.*, p. 689.

<sup>71</sup> Libro de obras de la Catedral de Lima. Tomo I. Archivo Arzobispal de Lima. Harth-Terré. *op. cit.*, p. 75.

<sup>72</sup> Aunque no llegó a realizarse, el proyecto del Hospital de Santa Ana volvió a emplear el esquema desarrollado por los hospicios del estilo Reyes Católicos del siglo XV.

oficio, siguiendo los cánones del gremio para este respecto. Tenemos constancia de que acogió en su casa a jóvenes que rondaban los quince años, entre los que destacaron Alonso Pablos y Martín Casillas, porque siguiendo los pasos de su maestro, también dejaron en América pruebas de su maestría. Un detalle propicio a interpretaciones es el hecho de que Alonso Pablos fuese hijo de otro cantero trujillano de mismo nombre.

**Martín Casillas.** Aquel jovencuelo aprendiz de Francisco Becerra, aparece documentado como Maestro Mayor de la Catedral Nueva de Guadalajara. Según el relato del cronista Mota Padilla, que escribió en el siglo XVIII y por lo que no creemos que sea una fuente fidedigna, Martín Casillas fue el responsable de la traza del templo, dado que «*el obispo tenía ya ideada la planta a dirección del maestro más insigne que había en el reino que era Martín Casillas*»<sup>73</sup>.

Lo cierto es que la idea de edificar una catedral nueva venía desde el año 1574, fecha en la que sufrió un incendio devastador el templo existente. Atrás quedaban las dudas sobre la conveniencia de seguir una planta que copiase Magistral de Alcalá de Henares. Según el cronista antes citado, fue en 1561 cuando se colocó la primera piedra del templo asignando el trabajo a Martín Casillas, cosa del todo improbable. Casillas no pudo hacerse cargo de la dirección de estas obras con anterioridad a 1585, ya que con anterioridad a Guadalajara realizó diversos trabajos en la Catedral de Méjico, en compañía de Alonso Pablos. Por lo que de esta manera, a su llegada a Guadalajara, la planta estaba definida y las obras iniciadas, en las que encontró ciertas anomalías<sup>74</sup>.

Varios arquitectos entre los que encontramos a Alonso Pablos, realizaron sus propuestas para la cubierta de la catedral. Diego Aguilera propuso cubrir con bóvedas vaídas de piedra de tezcontle. Casillas propuso un sistema de cubierta de bóvedas de crucería, a la manera gótica, con nervios en las naves laterales y de terceletes en la central. Este es el sistema que se siguió.<sup>75</sup>

<sup>73</sup> D. Angulo Iñiguez, *op. cit.*, p. 439.

<sup>74</sup> Toussaint, *Iglesias de Méjico*. Tomo VI. p. 66.

<sup>75</sup> Testimonio y diligencias que se hicieron por mandato de la Real Audiencia de Nueva Galicia sobre el remate que se hizo de la obra de la iglesia catedral desta ciudad en Martín Casillas. Parecer del arquitecto Martín Casillas. 1 de abril de 1599. Transcrito por E. Marco Dorta, *op. cit.*, p. 176. «*se me mandó que declarase e dijese como se cerraría esta obra que quedase cerrada según se usa y acostumbra cerrar los templos, que fuese el cerramiento firme y bueno tal qual a este edificio convenía, y teniendo atención a la pobreza de este reino y que la obra se hiciese buena y mas barata dije que sería bien cerrar las capillas colaterales de una clave con solo los cruceros y rampantes y todo lo demás de tezcontle y después encalado por la parte de abajo y costado de cantería falsa y por la nave mayor, por ser las capillas tan grandes y por que hiciese alguna mas notoriedad y mas fortaleza, se cerrase de cinco claves, y todo lo demás de acabar de cubrir las capillas de piedra de tezcontle y encalado y cortado como las demás, y que este era el cerramiento firme y el mas barato que yo hallaba para ir cerrado de cantería y que mas pobre de este genero no podía ser para ir cerrando como se usa y acostumbra cerrar las iglesias y particularmente una catedral, y que menos de esto no era de parecer que le echasen y que cuanto mas claves le echasen tanto mas fuerte.*»

También se adjudican a Casillas la Capilla Mayor de planta cuadrada, la cúpula sobre el crucero y los dibujos para las portadas, con ciertos resabios manieristas y cierto recuerdo de Herrera en el diseño de las torres.

Las enseñanzas Francisco Becerra se patentizan en el interior del templo; como lo apunta el hecho de que el peso de las cubiertas sea sustentado por pilares con medias columnas adosadas y capitel toscano, «como los de Méjico y Puebla, si bien, siguiendo el sistema de Diego de Siloé, de coronar el pilar con un trazo de entablamento con arreglo a la fórmula empleada ya en el siglo xv por Bernardino Rosellino en la catedral de Pienza»<sup>76</sup>. Detalle introducido en España por Siloé y Gil de Hontañón. Fijémonos en el detalle, que presentan las medias columnas de la nave central con el fuste estriado.

Tenemos un templo de planta rectangular con tres naves a la misma altura y seis tramos, desechando las capillas laterales aunque los muros presentan arcos ligeramente rehundido. No tenemos noticia del autor de la planta, una vez demostrado que Casillas no pudo ser.

En general, los maestros canteros extremeños que pasaron a América llevaron consigo las peculiaridades que singularizaban el ambiente artístico de Extremadura durante el siglo xvi; formado por la alternancia en los edificios de los principios goticistas y las tempranas renacentistas y del Manierismo. El lenguaje retardatario, que en los territorios españoles hubiera sido rechazado, encontró en América el lugar idóneo para su desarrollo, porque resistía mejor las sacudidas de la tierra.

## BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV., *Arte Ecuatoriano*. Salvat Editores Ecuatoriana, Quito, 1976.
- AA. VV., *Simpatía y diferencias; Relaciones del Arte Mexicano con el de América Latina*. Actas del X Coloquio Internacional de Historia del Arte. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1988.
- AA. VV., Director Salvador Andrés Ordax. *Extremadura y América*. Espasa Calpe-Argantonio, Madrid, 1990.
- AA. VV., Director Salvador Andrés Ordax. *Inventario Artístico de Cáceres y su provincia*. Tomo II, Partidos judiciales de Garrovillas, Montánchez y Trujillo, Ministerio de Cultura, Madrid 1990.
- AA. VV., Director Joan Sureda Pons. *La España Gótica. Extremadura*. Ediciones Encuentro y Editora Regional de Extremadura, Madrid, 1995.
- AA. VV., *Las Sociedades Ibéricas y el mar a finales del siglo xvi*. Ediciones El Viso, Madrid, 1998.
- Altman, I., *Emigraciones y sociedad. Extremadura y América en el siglo xvi*. Alianza editorial, Alianza América, Madrid, 1992.

<sup>76</sup> D. Angulo Ifiguez, *op. cit.*, p. 439.

C. García Oviedo      *Francisco Becerra; interpretaciones de la arquitectura española...*

Andrés Ordax, S., y Pizarro Gómez, F. J. *El Patrimonio artístico de Trujillo (Extremadura)*. Editora Regional de Extremadura, Conserjería de Educación y Cultura, Cáceres, 1987.

Camón Aznar, J., *La Arquitectura Plateresca*. CSIC. Madrid, 1945.

Casaseca Casaseca, A., *Rodrigo Gil de Gontañón (Rascafría, 1500- Segovia, 1577)*. Estudios de Arte, N.º 3, Junta de Castilla y León, Salamanca, 1988.

Castedo, L., *Historia del Arte Iberoamericano*. Tomo I. Sociedad Quinto Centenario, Alianza Editorial, Madrid, 1988.

Harth-Terré, E., *Artífices en el Virreinato del Perú*. Imprenta Torres Aguirre, Lima, 1945.

Llaguno y Amirola, E., *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*. Ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y Documentos por Juan Agustín Ceán Bermúdez. Tomo III. Editorial Turner, Madrid, 1977.

Marías Franco, F., *La Arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*. Toledo, 1983.

Marco Dorta, E., *Fuentes para la Historia del Arte Hispanoamericano*. CSIC, Sevilla, 1951.

Marqués de Lozoya. (Juan Contreras y López de Ayala). «Zurbarán en el Perú.» En *Archivo Español de Arte*. Número XV, Madrid, 1943.

Tena Fernández, J., *Trujillo Histórico y Monumental*. Gráficas Alicante, 1967.

Toussaint, M., *La catedral y las iglesias de Puebla*. Editorial Porrúa, México, D. F., 1954.

Pizarro Gómez, F. J., «Nombres propios y datos dispersos para la historia artística y urbana de la ciudad de Puebla (México). (Arquitectura; siglos XVI-XVII)». En *Norba-Arte*. Tomo XVII. Universidad de Extremadura, Cáceres, 1997.

Vargas, J. M. Fray., *Arte Quiteño Colonial*. Editorial Romero, Quito, 1944.