EL MODELO DE PLANTA DE SALÓN: ORIGEN, DIFUSIÓN E IMPLANTACIÓN EN AMÉRICA

JOSÉ LUIS PANO GRACIA

Algunas reflexiones previas

Para comenzar es preciso definir qué es una iglesia de planta de salón, ya que estamos ante una tipología arquitectónica que, en más de una ocasión, ha dado lugar a toda clase de confusiones a la hora de su catalogación, cuando en realidad se trata de un modelo muy fácil de identificar: el templo de salón, tan habitual en la arquitectura hispana del siglo XVI, presenta una disposición basilical y debe poseer, como mínimo, tres naves de igual altura y, por consiguiente, un sistema de iluminación lateral. Los espacios interiores son amplios y desahogados, abarcables con una sola mirada y tremendamente unitarios, de ahí que parezcan o tengan el aspecto de un gran salón, y de hecho su nombre en alemán es *Hallenkirche*, o lo que es lo mismo, *Halle* (salón) y *Kirche* (iglesia). Si bien, y en ningún momento, debemos confundirla con la iglesia-sala, ya que a pesar de su nombre se trata en realidad de aquel templo de una sola nave que nada tiene que ver con la concepción arquitectónica del espacio de salón[1].

También conviene aclarar que, en algunas ocasiones, la altura de las naves de las *Hallenkirchen* no llega a ser exactamente la misma; pero, si la diferencia de alturas no permite abrir vanos de iluminación directa en la nave central, seguimos hablando de iglesia-salón, aunque en este caso escalonada[2], según se

[1] En relación con esta cuestión, Úrsula Böing-Häusgen, en su *Herder Lexikon. Kunst* (Verlag Herder KG. Freiburg im Breisgau, 1974), no duda en introducir una voz específica para definir la iglesia de tipo sala, calificándola como aquella iglesia de nave única, que no tiene divisiones ni soportes exentos, y que, en consecuencia, se distingue claramente de la iglesia de planta de salón, dado que esta última —y a diferencia de la basílica— tiene las naves (generalmente tres) a la misma altura. *Cfr.* la versión y adaptación de Purificación Murga, en *Diccionarios Rioduero*, Madrid, 1978, p. 176.

[2] Así me lo enseñó mi maestro Gonzalo M. Borrás, y en términos idénticos se pronuncia también la autora citada en la nota anterior, cuando escribe que «si la nave central es algo más elevada se habla de salón escalonado o pseudobasílica». *Cfr.* U. Böing-Häusgen, ibídem.

verá más adelante en la catedral de Santo Domingo. Otra variedad del modelo se da en la arquitectura gótica religiosa de Flandes, donde se constata la existencia de una tipología de iglesia de salón con tres naves de la misma anchura y altura. Es la llamada *Hallekerk* flamenca, que se diferencia de la *Hallenkirche* alemana en que en esta última las naves laterales son más estrechas que la nave central; las flamencas, además, suelen estar construidas en ladrillo; pilares redondos separan las tres naves y van cubiertas con madera, mientras que los tejados son a dos aguas y las fachadas presentan un original remate en tres piñones iguales[3].

Los exteriores de las *Hallenkirchen* son desornamentados, con tendencia hacia la horizontalidad y con un claro predominio del macizo sobre el vano. De una gran racionalidad constructiva, las naves se contrarrestan mutuamente, por lo que tan sólo necesitan el apoyo de los contrafuertes, pero no de arbotantes o de pináculos que hicieran de contrapesos, abaratando así los costes constructivos. Fueron, en suma, templos que podían albergar un gran número de fieles, resultando por este motivo tremendamente apreciadas en los territorios peninsulares, en especial donde las viejas iglesias medievales se habían quedado pequeñas, oscuras y en mal estado para contener una población en auge, y también en el Nuevo Mundo, donde el número de fieles era cada vez mayor[4].

Ya hemos comentado, en más de una ocasión, el origen medieval de este modelo arquitectónico, así como la gran eclosión que tuvo en los territorios del Sacro Imperio Romano Germánico, allá durante la Baja Edad Media, para luego difundirse ampliamente por los reinos hispánicos. La explicación de la llegada de las *Hallenkirchen* a nuestros territorios se ha relacionado con la venida a la Península de maestros centroeuropeos que, a la búsqueda de trabajo, acudieron a los focos canteriles que estaban en activo en aquel momento, caso de Burgos y Toledo. En estas ciudades, como es lógico, habría entre los artífices intercambios de opiniones profesionales, y serían los maestros del norte peninsular, quienes también habían acudido a las fábricas de las grandes catedrales hispanas en busca de nuevos contratos, los que en realidad difundieron el modelo

[3] *Cfr.* Gonzalo M. Borrás Gualis, «Arquitectura y escultura góticas», *El Gótico*, col. «Historia Universal del Arte», 5, Madrid, Espasa Calpe, S. A., 1996, p. 351.

[4] Las ventajas y abaratamiento de estos templos ya fueron glosados por Simón García en su *Compendio de architectura y simetría de los templos* (1681). *Cfr.*, entre otras, la edición parcial publicada por la Universidad de Salamanca, que estuvo a cargo de don José Camón Aznar, quien además redactó un excelente prólogo, y que vio la luz en el año 1941 (véase, en especial, la p. 36). A ellas se suma la edición facsímil íntegra, con su transcripción y estudios introductorios, realizada por Antonio Bonet Correa y Carlos Chanfón Olmos, publicada en Valladolid por el Colegio Oficial de Arquitectos de esta ciudad, en el año 1991, en 2 volúmenes.

por las distintas regiones de la geografía peninsular e incluso por las lejanas tierras de ultramar (según veremos en las edificaciones de las principales catedrales americanas)[5].

La llegada del modelo-salón al Nuevo Mundo

En efecto, muy pronto llegó con toda su fuerza esa tipología de salón que desde fines del siglo XV y primera mitad del XVI, y combinando la última tradición gótica con la temprana presencia de presupuestos renacentistas, había irrumpido en el ámbito de la arquitectura hispánica como una solución aclamada por los maestros más renovadores del momento[6]. Dicho con palabras textuales del profesor Bérchez: «La posibilidad de cerrar las naves con bóvedas a una misma altura y disponer de un espacio interior desembarazado y sólo sorteado por alargados pilares o columnas, se había convertido en alternativa moderna e innovadora frente al tradicional esquema basilical gótico de sección escalonada piramidal». Y a continuación añade: «Con este esquema salón, desarrollado sobre una planta rectangular que a lo sumo destacaba en el testero una capilla mayor poligonal, se trazaron en el último tercio del siglo XVI las catedrales de los dos focos más importantes de la América española: en Nueva España, las de México, Puebla, Mérida y Guadalajara; en el Perú, las de Lima y Cuzco»[7].

Con términos similares se pronuncia Pedro Navascués Palacio, al señalar que en el programa catedralicio americano «la planta tipo responde al "modo español" con una iglesia de planta rectangular, de tres naves y una de crucero que no sobresale en planta, donde en su nave central se encuentra el presbiterio

[5] Sobre todos estos aspectos, con su correspondiente aparato crítico, se puede consultar mi artículo «Iglesias de planta de salón del quinientos aragonés», *Las artes en Aragón durante el reinado de Fernando el Católico (1479-1516)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1993, pp. 131-133. Por añadidura, y en el caso concreto de las catedrales americanas, George Kubler señala que las principales catedrales mexicanas fueron diseñadas como templos sin diferenciación de alturas, al igual que los existentes en algunas regiones españolas, y cuyos antecedentes se encuentran tanto en las *Hallenkirchen alemanas* como en otras obras del Renacimiento italiano, dícese la catedral de Pienza y, en Roma, la iglesia de la comunidad alemana de Santa María dell'Anima. De ahí que este autor se pregunte con acierto si la catedral de Jaén y los ejemplos que se derivaron en América no se debieron en gran parte a los maestros del norte de Europa que se infiltraron en España en el siglo XV. *Cfr.* George Kubler, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984 (1.ª ed., 1948), p. 357.

[6] *Cfr.*, por ejemplo, la opinión de Juan de Rasines y Vasco de la Zarza, recogida en la excelente monografía de Fernando Chueca Goitia, *La Catedral Nueva de Salamanca. Historia documental de su construcción*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1951, p. 72.

[7] *Cfr.* Joaquín Bérchez, «El arte de la Edad Moderna en Iberoamérica», *La Edad Moderna*, col. «Historia del Arte» (dirigida por Juan Antonio Ramírez), t. 3, Madrid, Alianza Editorial, S. A., 1997, p. 381. Además de este trabajo divulgativo, cabe citar, obligatoriamente, su excelente monografía: *Arquitectura mexicana de los siglos XVII y XVIII*, México, Azabache, 1992.

con el altar mayor unido al coro a través de la vía sacra. En el trascoro un segundo altar para la liturgia ordinaria que se desarrolla en los tramos de los pies, y dos naves laterales que se encuentran en el trasaltar en una girola recta, asegurando así la continuidad del espacio procesional»[8]. Todo esto se encontraba ya en la catedral de Sevilla, la cual, además de quererse imitar como posible modelo arquitectónico, caso de la catedral de México, según luego veremos, fue la referencia obligada a la hora de constituir los cabildos, usos, costumbres y liturgia de las nuevas diócesis de América, como muy bien ordenaban las Leyes de Indias; y de hecho, mientras que las ordenes religiosas llevaban a cabo la importante labor de la evangelización de los indígenas, había también que organizar administrativamente la nueva iglesia diocesana americana, por lo que la catedral hispalense se convirtió en la metropolitana de América hasta que, en 1547, Carlos V solicitó del Papa la conversión de Santo Domingo, México y Lima en diócesis metropolitanas[9].

Pedro Gualdi. Interior de la catedral de México, litografía del siglo XIX.

[8] *Cfr.* Pedro Navascués Palacio, *Las catedrales del Nuevo Mundo*, Madrid, Ediciones El Viso, 2000, p. 27.

[9] *Cfr.* P. Navascués, *op. cit.*, p. 6.

Los inconvenientes llegaron a la hora de construir en piedra unas empresas arquitectónicas tan magnas y costosas[10], que además, y según las zonas, se tuvieron que enfrentar al problema de suelos cenagosos, cuando no a los habituales movimientos sísmicos, y de ahí que las obras se vieran ralentizadas, que los proyectos iniciales se modificaran y que se dejaran sentir cambios por la aparición de nuevos gustos estilísticos. Para solventar algunos de estos problemas se daban soluciones en las Leyes de Indias, donde se recogían aspectos tan sustanciales como el patronazgo real y sus obligaciones en las fábricas eclesiásticas, el visto bueno que debía dar a las trazas el Consejo de Indias y, en el aspecto económico, la financiación de las catedrales, que corrió a cargo de la Corona, hasta que Felipe II impuso el sistema de «tercias», es decir, que «la costa que se hiciere en la obra y edificio se reparta por tercias partes: la una contribuya nuestra Real hacienda: la otra los Indios del Arzobispado u Obispado: y la otra los vecinos Encomenderos que tuvieren Pueblos [...]; y si en la Diócesis vivieren Españoles, que no tengan Encomiendas de Indios, también se les reparta alguna cantidad, atenta la calidad de sus personas»[11].

Otros documentos de sumo interés son las Bulas Papales para la creación de nuevas diócesis y el papel que debían desempeñar en ellas los obispos y cabildos. Sirva como modelo la bula del Papa Julio II, la *Romanus Pontifex* (1511), que se dictó para la erección de la primera catedral de América, la de Santo Domingo (República Dominicana), y en la que se especificaba la composición de los cabildos, cuyo número no siempre se llegó a cubrir, sobre todo en diócesis de índole menor, pudiendo servir de referencia la del propio templo dominicano. De vital importancia son también las Reglas de Coro que se han conservado, por ejemplo, para las catedrales de México o Puebla de los Ángeles; pues, al fin y al cabo, el papel del coro es fundamental para la vida de una catedral, «a pesar de que las modas actuales lo hayan destruido o postergado en la mayor parte de los casos», según escribe con acierto Pedro Navascués. El sistema de coro que se exportó al continente americano no fue el «modelo francés», sino el «modo español», que consiste en colocarlo en la nave principal, lo

[10] Acerca de esta cuestión, Montserrat Galí escribe: «El aspecto económico de las catedrales en la Nueva España, y en América en general, sería un buen tema para una investigación que combinara la historia del arte y la historia económica. El hecho de que de los casi cuatrocientos mil pesos que se invertieron en la catedral poblana en tiempos de Palafox sólo diez mil salieran de las cajas reales confirma nuestra idea de que en el siglo XVII una gran parte de lo que se generaba en las Indias quedaba aquí; aunque fuera para la construcción de catedrales. No olvidemos que, finalmente, la construcción de una obra de esta envergadura no sólo ocupaba numerosos obreros sino que estimulaba la economía del lugar directa o indirectamente». *Cfr.* Montserrat GALÍ BOADELLA, *Pedro García Ferrer, un artista aragonés del siglo XVII en la Nueva España*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses *et al.*, 1996, p. 127.

[11] *Cfr. Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias mandadas imprimir y publicar por la Magestad Católica del Rey Don Carlos II*, Madrid, J. Ibarra, 1791, Libro I, Título II, Ley II.

que permite a los fieles seguir la misa tanto delante de él, a ambos lados de la vía sacra, como en el trascoro, en este último caso, para las celebraciones más cotidianas. Afortunadamente, este espacio litúrgico todavía sigue «vivo» en las catedrales de México, Puebla y Cuzco, con sus correspondientes rejerías, sillerías, órganos, facistol y balcones para ministriles y cantores; en otras, sin embargo, se ha perdido para siempre[12].

Dicho esto, y teniendo siempre en cuenta estas interesantes cuestiones, la llegada del modelo-salón a tierras americanas está estrechamente relacionada con la *catedral de Santo Domingo*[13], primada de América y pionera en este tipo de construcciones allende los mares, a la vez que una obra de «fermosa e fuerte cantería», en palabras del que fue su gran admirador, el cronista D. Gonzalo Fernández de Oviedo[14]. Ya en 1510 se enviaban desde Sevilla, y a la capital de la Española, una expedición de canteros y albañiles para que construyeran templos y toda clase de edificios[15]. No hace falta decir que la catedral fue la gran empresa artística de las primeras décadas del siglo XVI, cuyas obras se iniciaron

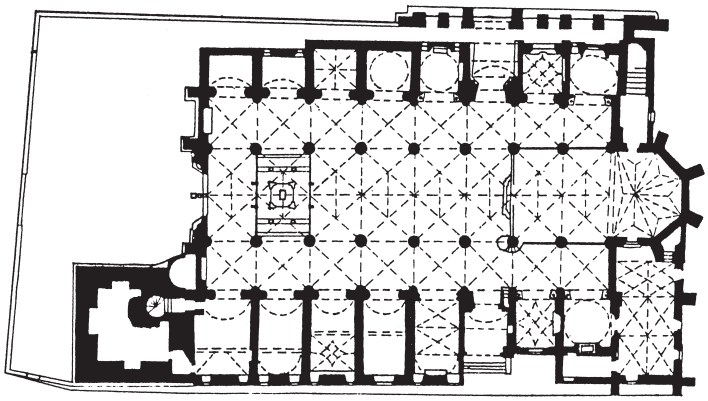
[12] Sobre estos temas, véase de nuevo P. NAVASCUÉS, *op. cit.,* pp. 15-19 y 23-24; y de este mismo autor: *Teoría del coro en las catedrales españolas*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1998. A lo que cabe añadir, por contra, las interesantes observaciones del Padre Ceballos relativas al traslado de las sillerías al presbiterio o cómo, por seguir la costumbre española de colocar el coro en la nave principal, se perdieron «magníficas oportunidades de acomodar el espacio catedralicio a las necesidades y funciones cultuales, devocionales y litúrgicas que emanaron de las disposiciones del Concilio de Trento», lo cual no quiere decir que «postulemos ahora [por] la destrucción de los coros con sus maravillosas sillerías labradas, sus muros articulados y sus espléndidos retablos de trascoro». *Cfr.* Alfonso RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, «Liturgia, culto y arquitectura después del Concilio de Trento: la situación de México durante los siglos XVII y XVIII», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XLVIII-IL, Zaragoza, 1992, en espec. p. 299.

[13] Entre las obras que ya son clásicas, además de las que mencionaremos en notas siguientes, cabe citar Pál KELEMEN, *Baroque and Rococo in Latin America*, New York, Dover Publication, 1967 (2.ª ed.), vol. I, con un capítulo dedicado a las catedrales americanas (pp. 24-47), incluyendo Santo Domingo; Luis E. ALEMAR, *La catedral de Santo Domingo*, Barcelona, Araluce, 1974 (1.ª ed., 1933); y Erwin Walter Palm: *Los monumentos arquitectónicos de la Española*, Santo Domingo, Editora de Santo Domingo, 1984 (1.ª ed., 1955).

[14] En efecto, el gran cronista español no duda en señalar que «algunas de las catedrales de España no le harán ventaja; porque es de fermosa e fuerte cantería, de la cual hay aquí asaz canteras o veneros de piedra junto a la cibdad». *Cfr.* Gonzalo FERNÁNDEZ DE OVIEDO, *Historia General y Natural de las Indias*, I Parte, Sevilla, 1535 (posteriormente impresa y corregida en Salamanca en 1547), Libro III, cap. X. (Se ha consultado la edición y estudio preliminar de D. Juan Pérez de Tudela y Bueso, col. «Biblioteca de Autores Españoles», 117, Madrid, Ediciones Atlas, 1959, p. 77). Con anterioridad a esta noticia, Fernández de Oviedo ya escribía en 1525 —y se publicaba un año después en Toledo— estas interesantes frases sobre la fábrica de Santo Domingo: «Hay asimismo una iglesia catedral, que ahora se labra, donde así el obispo como las dignigades y canónigos de ella están muy bien dotados; y según el aparejo que hay de materiales y la continuación de la labor, espérase que muy presto será acabada y asaz suntuosa, y de buena proporción y gentil edificio por lo que yo vi ya hecho de ella». *Cfr.* Gonzalo FERNÁNDEZ DE OVIEDO, *Sumario de la Natural Historia de las Indias* (edición de Manuel Ballesteros), col. «Crónicas de América», 21, Madrid, Historia 16, 1986, pp. 57-58.

[15] Sobre la historia y el urbanismo de Santo Domingo, véase la obra de Tirso MEJÍA RICART y Luis Eduardo DELGADO (fotos de Vicente Llamazares), *Santo Domingo*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional. Ediciones de Cultura Hispánica, 1999, en espec. pp. 42-45.

en 1512 de una manera muy modesta[16]; pero fue el segundo obispo de aquella diócesis, el italiano Alessandro Geraldini (formado en el humanismo renacentista y fallecido en 1525)[17], el gran impulsor de la fábrica actual del templo, erigido en lo fundamental por los años de 1521 a 1537 (la portada de San Pedro o del Perdón y la torre adosada a los pies se hicieron después)[18]. Consta que fue arquitecto de la catedral el sevillano Luis de Moya, quien desempeñó el cargo de maestro mayor durante más de veinte años, por lo que es de suponer que la mayor parte de la obra se construyera bajo su dirección; si bien, en 1529, cuando se procedía a cerrar las bóvedas, figuraba como maestro de la misma el montañés Rodrigo Gil de Liendo, siendo probable que fuera también el autor de la decoración, dentro de un estilo artístico que era afín al de los Reyes Católicos[19]. La conclusión de la fábrica catedralicia, advocada a Santa María de la Encarnación[20], tuvo lugar en 1541, y el 31 de agosto de ese mismo año fue consagrada por el obispo D. Alonso de Fuenmayor (1538-1554)[21].



Planta de la catedral de Santo Domingo, según Kubler.

[16] Angulo señala que el inicio de las obras de la catedral ha sido objeto de múltiples discusiones: unos la sitúan en 1514 y otros en 1512, fecha última que parece ser la más probable. *Cfr.* Diego Angulo Íñiguez, *Historia del Arte Hispanoamericano*, Barcelona-Buenos Aires, Salvat Editores, S. A., 1945, t. I, pp. 88-89.

[17] Para la figura de Geraldini, véanse los comentarios de D. Angulo, *op. cit.*, en espec. pp. 89-92.

[18] *Cfr.* Enrique Marco Dorta, *Arte en América y Filipinas*, col. «Ars Hispaniae», XXI, Madrid, Editorial Plus-Ultra, S. A., 1973, p. 15.

[19] *Cfr.* E. Marco, ibídem. Véase, asimismo, Jorge Bernales Ballesteros, *Siglos XVI a XVIII*, col. «Historia del Arte Hispanoamericano», 2, Madrid, Editorial Alhambra, S. A., 1987, pp. 16-17.

[20] *Cfr.* T. Mejía y L. E. Delgado, *op. cit.*, p. 24.

[21] *Cfr.* Santiago Sebastián López, José de Mesa Figueroa y Teresa Gisbert de Mesa, *Arte Iberoamericano. Desde la Colonización a la Independencia* (primera parte), col. «Summa Artis», XXVIII, Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1985, p. 99; y P. Navascués, *op. cit.*, 2000, en espec. p. 146 (sin olvidarnos tampoco de las interesantes valoraciones artísticas que Navascués efectúa sobre el conjunto arquitectónico).

Todo ello se materializó en un templo de planta rectangular, con tres naves de alturas casi igualitarias[22], capillas laterales sin comunicar y cabecera ochavada. Muestra gruesos pilares de sección circular, similares a los de la colegiata de Berlanga de Duero, que sostienen las austeras bóvedas de crucería, con la particularidad de que en la nave central los nervios diagonales mueren en las claves de los arcos perpiaños, en vez de cruzarse en el centro del tramo, como es lo habitual. A lo que cabe añadir la siguiente valoración arquitectónica de Ramón Gutiérrez: «La extensión del espacio y la baja altura de las bóvedas produce una sensación de espacio íntimo y sorpresivo que da valor al sistema de iluminación de las ventanas ubicadas sobre las capillas. Estas capillas —siguiendo la tradición hispana— están resueltas con cubiertas individuales diferenciadas (bóvedas estrelladas, esquifadas, de cañón corrido, etc.) que señalan la autonomía espacial y funcional de estos ámbitos que solían otorgarse para entierros de quienes ayudaban —en trueque— a financiar las obras del templo»[23].

Es fácil comprobar, asimismo, que la sobriedad reina en el conjunto interior, a excepción de la decoración de hilos de perlas isabelinas en los capiteles de los soportes o del mayor engalanamiento de que fue objeto la capilla mayor, cuyas columnillas en espiral, así como con capiteles decorados con hojas de cardo y animales, no pueden negar un marcado influjo goticista, en clara contraposición con el carácter italiano de su fachada principal: situada a los pies del templo y decorada con motivos renacentistas. En cualquier caso, lo realmente importante es que en esta primera catedral del Nuevo Mundo ya se recurrió para su planta al modelo de salón, creando un prototipo imparable (lástima que se desconozca el nombre del tracista de la catedral de Santo Domingo)[24], y cuyos presupuestos, como ya señaló Angulo al hablar de los soportes, son los mismos que se emplearon en las colegiatas de Berlanga de Duero y de Lerma[25].

[22] La circunstancia de que la catedral de Santo Domingo responda al esquema de salón escalonado, según lo ya comentado en la nota 2, ha conllevado a que no fuera calificada por el profesor F. Marías como una auténtica *Hallenkirche (sic)*. *Cfr.* Fernando Marías Franco, «Reflexiones sobre las catedrales de España y Nueva España», *Ars Longa. Cuadernos de Arte*, n.º 5, Valencia, Universidad de Valencia, 1994, p. 46.

[23] *Cfr.* Ramón Gutiérrez, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, col. «Manuales Arte Cátedra», Madrid, Ediciones Cátedra, S. A., 1992, p. 15.

[24] El profesor S. Sebastián no duda en calificar de *Hallenkirchen* tanto a la catedral de Santo Domingo como a la de Mérida, sin importarle en el primer caso que la diferencia de alturas sea mínima. *Cfr.* S. Sebastián, J. de Mesa y T. Gisbert, *op. cit.*, pp. 99-101 y 209.

[25] *Cfr.* D. Angulo, *op. cit.*, p. 85.

Las catedrales de la Nueva España

Dejando el Caribe, y adentrándonos en los territorios de la Nueva España, nos encontramos con unas catedrales que —como escribe el profesor Bernales Ballesteros— pueden estimarse como el momento en el continente americano de mayor plenitud renacentista, aunque sea muy breve y nada puro, pues dentro de esta etapa perviven los arcaísmos y se inician las formas manieristas[26]. No hay duda de que el paradigma de las catedrales del Nuevo Mundo lo constituye la *catedral de México*[27], que a lo largo de su dilatada historia se tendría que enfrentar con todo tipo de problemas constructivos; pero conviene aclarar que, con anterioridad a su fábrica, hubo un primer templo (abierto al culto en 1525 y concluido en 1532)[28], del cual conocemos su emplazamiento, entre la plaza del Zócalo, a la que daba su costado meridional, y otra plaza de menor tamaño, al norte de la iglesia, tangente a la calle de Tacuba. Acerca de este templo, y gracias a las excavaciones efectuadas por García Cubas[29], se sabe que se trataba de una modesta iglesia de planta rectangular, con muros de cantería y cubiertas de madera, que constaba de tres naves con arcos sobre pilares ochavados y basas góticas, y que tuvo que ser reparada en varias ocasiones, aunque ello no impidió que sirviera como catedral hasta que, en 1624, y tras haberse construido una buena parte de la nueva catedral, fue demolida[30]. El caso se repitió también en Puebla, Guadalajara o Mérida, donde también hubo iglesias provisionales, de pequeñas dimensiones y pobre aspecto, que precedieron a las actuales fábricas catedralicias[31].

Así pues, y al poco de haberse terminado esa primera catedral en 1532, cuyo arquitecto fue el maestro Martín de Sepúlveda, se iniciaron las gestiones para construir un gran templo que estuviera en consonancia con la capital del

[26] *Cfr.* J. Bernales, *op. cit.*, p. 55.

[27] Entre los primeros historiadores que se ocuparon de esta catedral, cabe recordar —entre otros— a Manuel Francisco Álvarez, *Las catedrales de México y Puebla*, Ciudad de México, 1921; Manuel Toussaint, «La catedral vieja de México», en *Paseos Coloniales*, Ciudad de México, 1939; Diego Angulo Íñiguez, «Las catedrales mexicanas del siglo XVI», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXIII, 1943; Heinrich Berlin, «Artífices de la catedral de México: investigación en el Archivo General de la Nación», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (Ciudad de México), III, 11, UNAM, 1944; y, por no proseguir, Manuel Toussaint, *Arte colonial en México*, Ciudad de México, 1948 (reeditado en México, D. F., UNAM, 1990).

[28] Interesantes apreciaciones sobre la cronología y fábrica de la primitiva catedral de México, acompañadas de un buen aparato crítico e ilustraciones, tanto en D. Angulo, *op. cit.*, 1945, pp. 409-412, como en G. Kubler: *op. cit.*, pp. 336-339.

[29] Para los comentarios y bibliografía sobre García Cubas, véase G. Kubler, *op. cit.,* pp. 338-339.

[30] *Cfr.* P. Navascués, *op. cit.*, 2000, pp. 86-87.

[31] *Cfr.* Víctor Nieto y Alicia Cámara, *El Arte colonial en Iberoamérica*, col. «Historia del Arte», 36, Madrid, Historia 16, 1989, p. 80.

virreinato, hasta el extremo de que el prelado fray Alonso de Montúfar (1551-1569) deseaba un edificio que fuera tan grandioso como la propia catedral de Sevilla, a pesar de que su costo sería elevadísimo y que el suelo cenagoso de Tenochtitlán, la antigua capital azteca, no permitía una cimentación que fuera lo suficientemente segura[32]. Tras cambiar de opinión se hicieron proyectos más modestos —Montúfar proponía ahora como modelos las catedrales de Segovia o Salamanca—, se acopiaron materiales y, finalmente, después de varios intentos, se colocó la primera piedra en 1563[33].

No hace falta decir que la cimentación del edificio planteó graves problemas técnicos, encargándose de su estudio una Junta de Arquitectos, que estuvo formada por Álvaro Ruiz, Miguel Martínez, Juan de Ibar y Ginés Talaya, y de los cuales alguno de ellos ya había intervenido en la reconstrucción de iglesias hundidas en aquellos solares, tan poco propicios para empresas arquitectónicas, que los aztecas habían ido ganando a la laguna de Texcoco. El acuerdo adoptado fue excavar todo el espacio de la planta del templo hasta encontrar la capa de agua del subsuelo, achicarla con bombas y, después de estacar todo el fondo con gruesos pilares de madera, formar una torta de hormigón y mampostería hasta alcanzar el nivel del suelo, para asentar sobre esta plataforma los muros y pilares del nuevo templo[34]. Este sistema ha sobrevivido cuatro siglos, pero en los últimos tiempos se han visto obligados a realizar nuevos trabajos de recimentación y recalce, bajo la dirección de los arquitectos Vicente Medel y Jaime Ortiz Lajous[35].

Tras solventarse los problemas de cimentación y después de celebrarse una reunión en 1572, donde se había acordado un cambio de emplazamiento y que la catedral se hiciera de «tres naves claras y a los lados dellas sus capillas colaterales»[36], las obras de superficie del templo fueron comenzadas por Claudio de Arciniega por la zona del testero (1573)[37], con el propósito de asegurar lo antes posible la celebración de los divinos oficios; unos años después, en 1585, se

[32] Sobre el suelo cenagoso de Tenochtitlán y el sistema de chinampas o sementeras lacustres, que ya en su día fue estudiado por Armillas y West, y que permitió a los aztecas ir ganando terreno a la laguna de Texcoco, véase, entre otros autores, el libro de Manuel LUCENA SALMORAL, *América 1492*, Madrid, Grupo Anaya, S. A., 1990, p. 82.

[33] *Cfr*. D. ANGULO, *op. cit*., 1945, pp. 412-415.

[34] *Cfr*. E. MARCO, *op. cit.,* p. 87.

[35] *Cfr*. R. GUTIÉRREZ, *op. cit*., p. 44. Por añadidura, y sobre el estado de conservación de la catedral, véase la monografía de AA. VV.: *La catedral de México: problemática, restauración y conservación en el futuro,* México, D. F., UNAM, 1997.

[36] *Cfr*. F. MARÍAS, *op. cit*., p. 48.

[37] *Cfr*. E. MARCO, *op. cit.,* p. 87; y J. BÉRCHEZ, *op. cit*., 1997, p. 382.

estaban labrando las capillas del lado de la Epístola y algunos pilares[38], y tras la muerte del maestro, acaecida en 1593, Diego de Aguilera y Andrés de la Concha continuaron las faenas hasta 1612[39]. Una segunda etapa se inicia en 1613, con la llegada del nuevo virrey, el Marqués de Guadalcázar, quien no dudó en activar las obras catedralicias; fue por entonces, cuando ya se habían volteado algunas bóvedas de las capillas y las correspondientes a las naves laterales, cuando se envió al Consejo de Indias un diseño formado por Alonso Pérez de Castañeda, uno de los maestros mayores de la catedral (1612-1614), que era un buen reflejo del estado en que se encontraba la fábrica del templo en aquel momento[40]. Desde la Corte se remitió un informe y traza del maestro mayor de obras reales, Juan Gómez de Mora (1586-1648), para que los técnicos mexicanos decidieran la forma de concluir el templo a la mayor brevedad posible, aunque aconsejando —como señala el profesor Bérchez— un sistema de altura de naves escalonado, al igual que en El Escorial, San Pedro del Vaticano o El Gesù de Roma. La consecuencia de ello fue la alteración del espacio interior, como luego se comentará, y también que se sustituyera la costosa cantería por materiales más ligeros como el ladrillo o el tezontle, piedra muy porosa y liviana, con la que ya se habían construido abovedamientos en diversas iglesias de la ciudad[41]. Los trabajos prosiguieron hasta que en el año 1656 fue dedicado el templo, mientras que su interior no quedó concluido hasta 1667[42].

En la actualidad está fuera de cualquier duda que el autor de la traza —descubierta por el profesor Luis G. Serrano y fechada por éste en 1569[43]—, así como director de la obra en su primera etapa, fue el arquitecto Claudio de Arciniega (c. 1520-1593), persona de confianza del virrey Velasco y que desde 1560 era «maestro mayor de las obras de cantería desta Nueva España»[44]. La citada traza es de un extraordinario interés, dado que coincide casi exactamente con el edificio que se llevó a termino, al mismo tiempo que permite considerar algunos de los cambios que se fueron efectuando a lo largo de su dilatada historia. Mucho se ha escrito, además, respecto a los precedentes de esta fábrica, siendo varios los autores que señalan claramente a la catedral de Jaén, aunque el aspecto de la mexicana sea más horizontal, mientras que en otras ocasiones se ha

38 *Cfr.* D. Angulo, *op. cit.*, 1945, p. 416.

39 *Cfr.* J. Bérchez, *op. cit.*, 1997, p. 382.

40 *Cfr.* D. Angulo, *op. cit.*, 1945, p. 416; y E. Marco, *op. cit.*, p. 87.

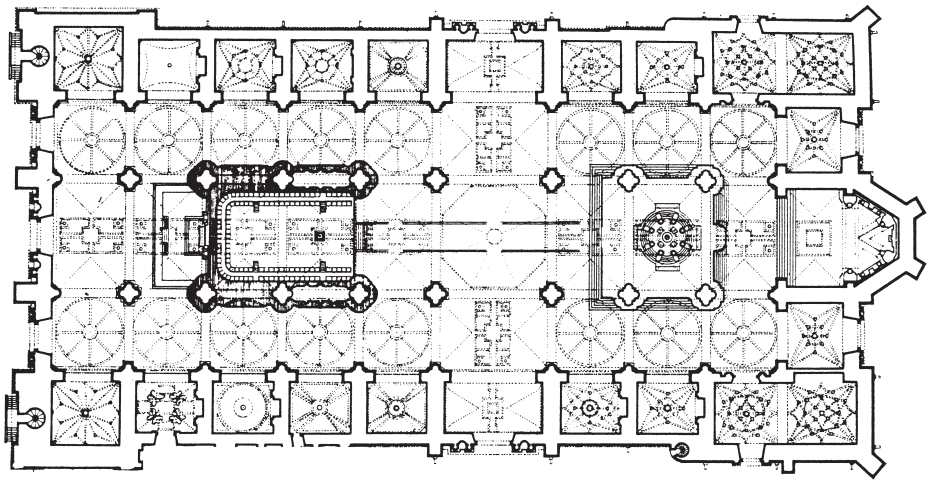
41 *Cfr.* J. Bérchez, *op. cit.*, 1997, p. 383.

42 *Cfr.* D. Angulo, *op. cit.*, 1945, p. 416.

43 *Cfr.* Luis G. Serrano, *La traza original con que fue construida la catedral de México*, México, UNAM, 1964. Véase también F. Marías, *op. cit.*, p. 48 y su nota 12.

44 *Cfr.* E. Marco, *op. cit.*, p. 87.

apuntado a la iglesia de Salvatierra (Álava) e incluso, para la cuestión de las torres en los ángulos, a la colegiata de Valladolid, que pudo conocer Arciniega cuando ésta se encontraba en obras[45]. Si bien, todo ello se puede resumir diciendo que la catedral mexicana se nos presenta como una solución ecléctica en la que se recogen diversos aspectos de la arquitectura peninsular[46].



Planta de la catedral de México D. F., según Robina.

El resultado final fue un templo de unas proporciones monumentales, ciento diez metros de largo por unos cincuenta y cinco de ancho, con tres espaciosas naves con sus correspondientes capillas laterales, coro bajo en la nave principal, siguiendo la costumbre de las catedrales hispanas, y un testero plano, tan habitual en el Nuevo Mundo, aunque aquí presenta el saliente poligonal de la famosa capilla de los Reyes, donde se ubica el no menos famoso retablo del gran artista Jerónimo Balbás (introductor del estípite en el arte mexicano)[47]. Los soportes que separan las naves son pilares con medias colum-

[45] *Cfr.* E. Marco, *op. cit.*, p. 91.

[46] *Cfr.* P. Navascués, *op. cit.*, 2000, p. 90.

[47] Sobre este autor se pueden consultar, entre otros trabajos, los siguientes: Emilio Gómez Piñol, «Entre la norma y la fantasía: la obra de Jerónimo de Balbás en España y México», *Temas de Estética y Arte*, II, Sevilla, 1988, pp. 97-129; Guillermo Tovar de Teresa, *Gerónimo de Balbás en la catedral de México*, México, Asociación de Amigos de la Catedral Metropolitana, 1990, en espec. pp. 97-109; y, de una manera muy específica, recogiendo abundante bibliografía, el artículo de Joaquín Bérchez, «Sobre la

nas toscanas adosadas a sus frentes, cuyos fustes son estriados —al igual que el intradós de los arcos, lo que suscita una ambigua unidad entre arco y soporte—, además de que fueron elevados en exceso hasta alcanzar la altura de las ligeras bóvedas, lo que les confiere un cierto aspecto anticlásico o manierista (la licencia, poco ortodoxa, que se tomaron consistió en que no incluyó ningún trozo de entablamento después de los soportes para ganar altura). Los espacios son imponentes y monumentales, al mismo tiempo que diáfanos, dado que estamos ante el ámbito religioso más grandioso de toda América[48]. Sin embargo, no se llegaron a culminar las torres proyectadas en la traza original, que fueron cuatro, una en cada esquina, ya que las de la cabecera se desecharon en el siglo XVI, para dar mayor holgura a la sacristía y sala capitular, y tan sólo se erigieron —a finales del siglo XVIII— las dos de la fachada principal, obra de José Damián Ortiz[49]. Centuria última, además, en la que el gran arquitecto andaluz Lorenzo Rodríguez adosó a la fábrica catedralicia la capilla del Sagrario, una de las obras maestras del barroco mexicano[50].

Pero al margen de estas intervenciones posteriores, no hay duda de que Claudio de Arciniega proyectó cubrir las tres naves a la misma altura, como las de la catedral de Jaén, y que fue el extremeño Juan Gómez de Trasmonte, cuando era maestro mayor de la fábrica (1630-45/47), y quizá como consecuencia del informe arriba citado de Gómez de Mora —y desde luego por influencia de Valladolid—, el que cambió el proyecto primigenio de planta de salón, al elevar considerablemente la altura de la nave central, lo que permitió la abertura de vanos de iluminación directa[51]. Arciniega había diseñado bóvedas estrelladas para todo el templo, pero éstas se vieron alteradas por cañón sobre lunetos en la central, y vaídas con dibujos radiales en las laterales, tal vez por influencia vallisoletana y por el informe de Mora, y todo ello cuando dirigía las obras Gómez de Trasmonte, cuya habilidad en el arte de la montea heredó su hijo Luis[52]. A Juan Gómez de Trasmonte se debe también la innovación de alzar una cúpula sobre

obra de Gerónimo Balbás en Nueva España. Ecos de Pozzo y Rubens», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XLVIII-IL, Zaragoza, 1992, en espec. pp. 9-12.

48 Un resumen sobre el tema de las proporciones de la catedral de México, en S. SEBASTIÁN, J. DE MESA y T. GISBERT, *op. cit.*, p. 204.

49 *Cfr.* J. BÉRCHEZ, *op. cit.*, 1997, p. 382.

50 Acerca de la capilla del Sagrario, véase Manuel TOUSSAINT, *La catedral de México y el Sagrario metropolitano: su historia, su tesoro, su arte*, Ciudad de México, 1943. (reeditado en México, D. F., Editorial Porrúa, 1992); y M.ª Concepción AMERLINCK, *Arte virreinal en México y sus alrededores*, col. «Historia del Arte Mexicano», 5, Madrid, Editorial La Muralla, S. A., 1987, p. 65.

51 El cambio de alturas de la *Hallenkirche* primitiva por una sección escalonada o basilical, muy bien comentado en F. MARÍAS, *op. cit.*, pp. 50-51.

52 *Cfr.* P. NAVASCUÉS, *op. cit.*, 2000, p. 93.

el crucero, que al parecer no existía en el proyecto primitivo[53], mientras que la capilla de los Reyes, por su parte, se cubrió con bóveda esquifada, en vez de la de crucería que figuraba en la traza de Arciniega. Por último, las portadas del testero, así como las de la sacristía y sala capitular, son de estilo herreriano, debiéndose estas últimas al citado Gómez de Trasmonte (c. 1580-1645/47)[54].

No insistiremos aquí en otras obras que se sucedieron en la catedral metropolitana hasta los primeros años del siglo XIX, como cuando se demolió la cúpula original y fue rehecha por el arquitecto neoclásico Manuel Tolsá[55], porque la estructura fundamental del edificio ya ha sido comentada, debiendo quedar claro que Claudio de Arciniega había proyectado un espacio de salón al gusto quinientista español, que posteriormente fue modificado por Gómez de Trasmonte, al imbricar en él la moderna expresión basilical clasicista del siglo XVII. En cualquier caso, subrayar que la figura de Arciniega, que para nosotros es de una importancia capital, ya ha sido glosada en más de una ocasión por el profesor Marco Dorta, señalando que era un maestro que, sin duda, hundía sus raíces en el pueblo alavés del mismo nombre, aunque él debió nacer hacia 1520 en Burgos, donde también vino al mundo su hermano menor[56]. Formado con Rodrigo Gil de Hontañón, de joven trabajó como escultor y entallador en la decoración del colegio de San Ildefonso de la Universidad de Alcalá de Henares (1542-47), y al parecer en el Alcázar de Madrid, además de realizar varios retablos en pueblos madrileños y de la Alcarria, de donde pasó a Sevilla en 1553. Hacia 1554 estaba ya en Puebla, de donde fue llevado a la capital mexicana —en 1559— por el virrey don Luis de Velasco. La Corona premió sus servicios en el año 1578, nombrándole «obrero mayor de la Nueva España», y consta que este maestro, que no dudó en plantear un espacio-salón en el corazón del virreinato, había muerto en 1593[57].

[53] Sobre este particular, véase la opinión contraria de F. MARÍAS, *op. cit.*, p. 49, nota 14, así como las interesantes apreciaciones que se hacen sobre la cúpula en Javier GÓMEZ MARTÍNEZ, *Historicismos de la arquitectura barroca novohispana*, México, D. F., Universidad Iberoamericana. Departamento de Arte, 1997, pp. 144-145.

[54] *Cfr.* E. MARCO, *op. cit.*, p. 92.

[55] Acerca de la actuación de este maestro, véase Joaquín BÉRCHEZ *et al.*: *Tolsá, Gimeno, Fabregat. Trayectoria artística en España. Siglo XVIII* (catálogo de la exposición), Valencia, Generalitat Valenciana, 1989, pp. 51-52.

[56] *Cfr.* E. MARCO, *op. cit.*, p. 92; y de este mismo autor: «Claudio de Arciniega, arquitecto de la catedral de México», *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, Granada, 1977, vol. II, pp. 351-360.

[57] Sobre Claudio de Arciniega se han ocupado también desde autores clásicos, como G. Kubler, quien además dedica un interesante capítulo sobre el diseño y la supervisión de las obras en México (*op. cit.*, pp. 109-134, y en espec. pp. 124-126), hasta otros más recientes, con referencias muy puntuales, como es el caso de F. MARÍAS (*op. cit.*, p. 48). Y, a todo ello, se suman trabajos más exhaustivos como son los dos siguientes: Manuel TOUSSAINT, *Claudio Arciniega, arquitecto de la Nueva España*,

Muy relacionada con la obra anterior es la *catedral de Puebla de los Ángeles*, considerada como la hermana en estilo de la metropolitana, así como la segunda en importancia de México, pues no debemos olvidar —como escribe Javier Gómez— que la «rivalidad entre México y Puebla era tan antigua como la fundación de esta última ciudad, [acaecida] en 1531»[58]. El templo poblano, a pesar de que se inauguró en 1649, es evidente que fue una clara consecuencia de la catedral mexicana[59]. Dicho templo es posible que fuera proyectado por Claudio de Arciniega, aunque hoy en día se duda y de lo único que hay constancia es de que este maestro se opuso a reconstruir en 1555 la iglesia primitiva (iniciada en 1536 y concluida en 1539), siendo de la opinión, junto con otros expertos, de que se fabricara un obra «a fundamentis»[60]. Y tanto es así que la nueva catedral se comenzó a construir en 1575 con los planos y condiciones del maestro extremeño Francisco Becerra (c. 1550-1593), quien permaneció cinco años al frente de la misma (hasta su marcha a Quito y Lima)[61]. En Puebla, asimismo, se volvió a seguir el modelo de planta de salón, con tres naves de igual altura y testero plano, capillas laterales y coro en la nave mayor, y sus obras —que en este caso se habían comenzado por la zona de capillas— se paralizaron en las primeras décadas del siglo XVII, cuando las capillas ya estaban cubiertas y tan sólo dos pilares tenían sus capiteles, para luego —al igual que en la capital mexicana— ser objeto de ulteriores modificaciones[62].

Para remediar el parón de la fábrica, el cabildo eclesiástico promovió un estado de opinión favorable que trajera consigo la terminación de las obras, invitando en 1635 al arquitecto Juan Gómez de Trasmonte a visitarlas y a que diera su dictamen profesional, por lo que éste emitió los informes pertinentes para su conclusión, siguiendo las directrices adoptadas en la catedral de México[63]. De tal manera que Gómez de Trasmonte pretendía hacer las «cosas a

México, D. F., UNAM, 1981; e I. HIDALGO DE DIEGO, «Claudio Arciniega: datos biográficos», *Cuadernos de Arte Colonial*, 7, Madrid, 1991.

58 *Cfr.* J. GÓMEZ, *op. cit.*, p. 72.

59 Sobre esta cuestión han incidido casi todos los autores que citaremos en notas futuras, lo cual, además, se desprende del mero análisis formal de ambas catedrales. Por lo demás, la catedral poblana ha suscitado diversos estudios, algunos muy tempranos, y entre los que cabe citar los siguientes: A. TAMARIZ DE CARDONA, *Relación y descripción del templo real de la ciudad de Puebla de los Ángeles en Nueva España y su catedral*, Ciudad de México, 1650 (ed. por Efraín Castro Morales, Puebla, 1991); José MANZO, *Descripción de la catedral de Puebla*, Puebla, 1844; Ismael JARAMILLO, *La catedral de Puebla,* Puebla, 1869, y Manuel TOUSSAINT, *La catedral y las iglesias de Puebla*, Ciudad de México, Porrúa, 1954.

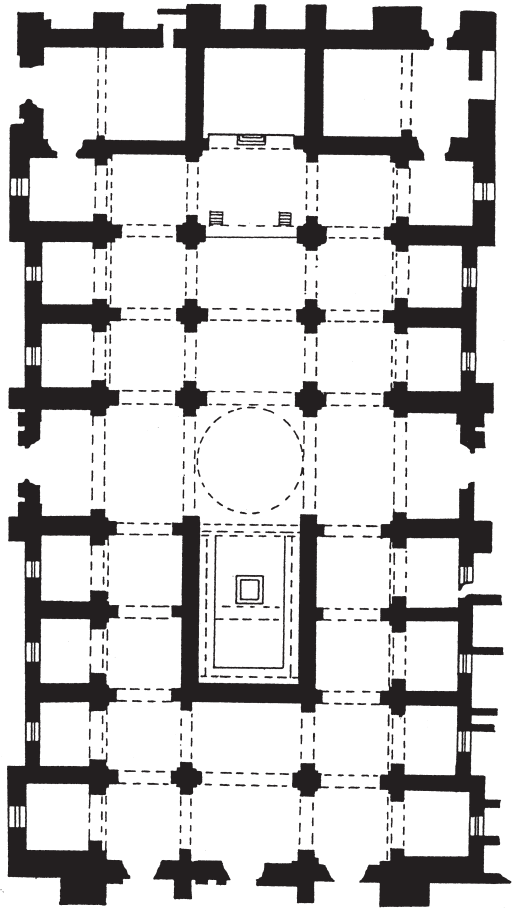
60 *Cfr.* D. ANGULO, *op. cit.*, 1945, p. 429; y P. NAVASCUÉS, *op. cit.*, 2000, p. 97.

61 *Cfr.* E. MARCO, *op. cit.*, 1973, p. 92; S. SEBASTIÁN, J. DE MESA y T. GISBERT, *op. cit.*, p. 205; P. NAVASCUÉS, *op. cit.*, 2000, p. 98; F. MARÍAS, *op. cit.*, p. 51 y su nota 26, y M. GALI, *op. cit.*, pp. 123-124.

62 *Cfr.* E. MARCO, *op. cit.*, 1973, p. 92.

63 Para una mayor información sobre estas cuestiones, véase: Efraín CASTRO MORALES, «La catedral de Puebla y Juan Gómez de Trasmonte», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas,* 32,

lo moderno», por considerar la fábrica anterior costosa, lenta y «muy tosca»[64]; lo cual se traduciría en la mayor altura de la nave mayor, con el fin de conseguir una mayor luminosidad[65], en el abandono de la cantería en los abovedamientos a favor del cañón sobre lunetos y las bóvedas vaídas, y, entre otras cosas, en la recomendación de decorar con yeserías el intradós de dichas bóvedas, tal y como ya se había hecho en algunas iglesias poblanas, cuando no en el abovedamiento del coro de la catedral de Córdoba[66].



Planta de la catedral de Puebla (México), según Toussaint.

Ciudad de México, 1963; y M. Gali, *op. cit.*, pp. 124-125, así como la bibliografía citada en nota a pie de página.

64 *Cfr.* J. Bérchez, *op. cit.*, 1997, p. 384.

65 Acerca de esta modificación, ya incidió E. Marco, *op. cit.*, 1973, p. 92.

Las recomendaciones anteriores se materializaron —entre 1640 y 1649— tras la llegada a la bella ciudad de Puebla del prelado navarro don Juan de Palafox y Mendoza, acaecida según los cronistas y biógrafos el 22 de julio de 1640[67]. La reestructuración clasicista del templo, conforme al gusto del siglo XVII, es de un mayor rigor que en la catedral capitalina, pudiendo servir de referencia las directrices arriba mencionadas, así como otros aspectos como puede ser la interpolación de un fragmento de entablamento entre capiteles y arcadas, según el modelo ideado por Rosellino en Pienza y seguido por Siloé y Vandelvira en la Andalucía Oriental, o como se comprueba también en la espléndida cúpula de media naranja, sobre tambor octogonal y arbotantes esquinados, que muestra un trasdós de cerámica con hermosa policromía y etéreos reflejos, y que, sin embargo, fue construida con piedra pómez para aliviar su peso. El diseño de esta original cúpula[68], donde se fusiona el clasicismo compositivo con materiales constructivos que han desafiado los movimientos sísmicos, se atribuye a un aragonés, el pintor mosén Pedro García Ferrer, que había nacido en Alcorisa (Teruel) hacia el año 1599 o 1600[69], mientras que su realización se debe al arquitecto Jerónimo de la Cruz. El producto resultante dejó un halo de influencias que todavía se puede constatar en la cúpula de la iglesia de Santa Prixca de Taxco o en la propia capilla del Pocito, en México D. F.[70].

Con posterioridad a la época del arzobispo Palafox, el arquitecto Francisco Gutiérrez concluía las portadas principal y meridional del templo (la septentrional es algo más tardía, ya que se finalizó en 1690), mientras que las dos esbeltas torres de los pies se culminaron en los siglos XVII y XVIII. Bien es cierto que en origen —y al igual que en Ciudad de México— se habían proyectado un total de cuatro torres, como lo demuestra el grosor de los muros del testero, que estaba preparado para recibir el peso de estas estructuras, y la prueba documental de ello, por si lo anterior no bastara, es un plano del Archivo de Indias

[66] *Cfr.* J. BÉRCHEZ, *op. cit.*, 1977, p. 384.

[67] *Cfr.* M. GALI, *op. cit.*, en espec. p. 80.

[68] Sobre la originalidad de esta cúpula, el profesor Javier Gómez escribe: «La primera cúpula novohispana que violó el precepto de Vitrubio fue la de la catedral de Puebla, terminada en 1649, con los impulsos del obispo-virrey Palafox y la traza de su brazo constructivo, el licenciado español Pedro García Ferrer, otro clérigo español más que interesado por la arquitectura». *Cfr.* J. GÓMEZ, *op. cit.*, p. 143.

[69] Para la figura de Pedro García Ferrer son de consulta imprescindible: Emilio MOLINER ESPADA, *El aragonés licenciado mosén Pedro García Ferrer...*, Zaragoza, Ayuntamiento de Alcorisa, 1991, 61 pp.; Vicente GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, *Presencia de Aragón en el arte de América*, col. «Aragón y América», n.º 17, Zaragoza, Diputación General de Aragón *et al.*, 1992, pp. 23-35; y, sobre todo, la excelente monografía —ya citada— que, sobre este artista aragonés, realizó Montserrat Gali en 1996, y que consta de 295 pp., más ilustraciones en blanco y negro.

[70] Buenas apreciaciones sobre el templo poblano, la cúpula del crucero y las influencias de ésta en otras zonas de México, en J. BÉRCHEZ, *op. cit.*, 1997, pp. 384-385.

de 1749[71]; y cabe la posibilidad, por otra parte, de que la idea de las torres en ángulo partiera de los diseños de Bramante para el templo de San Pedro de Roma, según ya señaló el profesor Angulo[72]. De todas formas, la catedral poblana evoca en su conjunto a la mexicana, por lo que no resulta improbable que Becerra siguiera las directrices de Arciniega (ambos eran amigos y habían trabajado juntos)[73], para luego ser modificada como aquélla por Trasmonte. La poblana, sin embargo, es más vertical, tanto por la solidez del terreno como por sus dimensiones en planta más reducidas, a la vez que presenta una mayor unidad de estilo, dado que el tiempo de su construcción fue menor. Una obra, a la larga, que vuelve a estar vinculada con las realizaciones andaluzas y que es el resultado de dos épocas: la del proyecto inicial, allá en la segunda mitad del Quinientos, y la reestructuración clasicista y su finalización a mediados del siglo XVII[74].

Aspecto último sobre el que nos gustaría efectuar un breve comentario. En 1650, con motivo de la reciente consagración de la catedral poblana, ésta mereció una publicación en la que se dejó constancia pormenorizada del proceso constructivo y de los logros artísticos en ella obtenidos. La rivalidad entre Puebla y Ciudad de México saltó de nuevo a la palestra, y como la catedral metropolitana no podía quedarse atrás, ésta se consagró apresuradamente en 1656, a la vez que vio la luz un volumen para describir las ceremonias y la fábrica del templo capitalino, ya que se trataba del «más bello edificio del Reino y uno de los más hermosos templos de toda la monarquía de España». Tiempo después, en 1668, se produjo la solemne y definitiva dedicación de la metropolitana, lo que conllevó una nueva y documentada relación de su historia constructiva, en este caso debida a la pluma del bachiller Isidro Sariñana[75].

Tan interesantes como las obras anteriores son las catedrales de Guadalajara y Mérida, aunque para Fernando Marías sean menos originales que las ya vistas[76], y con las que cerramos este recorrido por el antiguo virreinato de la Nueva España, aun a sabiendas de la importancia de otras fábricas que por razones de espacio pasamos por alto. De la *catedral de Guadalajara* se ha dicho que es hija de la escuela creada por Diego de Siloé

[71] Dicho plano ya fue publicado en blanco y negro por D. ANGULO, *op. cit.*, 1945, p. 431; y más recientemente ha vuelto a ser publicado —ahora con una gran calidad y a color— por P. NAVASCUÉS: *op. cit.*, 2000, p. 98.

[72] *Cfr.* D. ANGULO, *op. cit.*, 1945, p. 432.

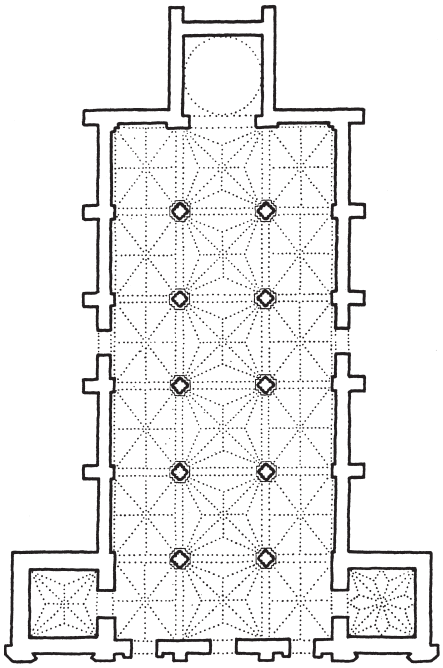
[73] *Cfr.* E. MARCO, *op. cit.*, 1973, p. 92; y J. BERNALES: *op. cit.*, p. 58.

[74] *Cfr.* J. BÉRCHEZ, *op. cit.*, 1997, p. 384.

[75] Noticias tomadas de J. GÓMEZ, *op. cit.*, p. 187. Sobre la obra de Isidro Sariñana existe una edición de Francisco de la Maza en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 37, suplemento 2, Ciudad de México, 1969.

[76] *Cfr.* F. MARÍAS, *op. cit.*, p. 47.

en Granada[77]. Consta que en 1561 se dio la Real Cédula que autorizaba el inicio de su fábrica[78], aunque las obras no se comenzaron hasta 1571, sin que se sepa el autor de los planos originales y del maestro que dirigió los trabajos hasta 1599, año en que estaba dispuesta para ser abovedada[79]. Es entonces cuando aparece como maestro mayor Martín Casillas, quien había trabajado tanto en la localidad extremeña de Trujillo, donde es posible que tuviera contacto con Francisco Becerra —y de hecho llega a Nueva España como criado de este último[80]—, como en la catedral de México, al menos hasta el año 1585. El cita-



Planta de la catedral de Guadalajara (México), según Angulo.

[77] *Cfr.*, por ejemplo, D. Angulo, *op. cit.*, 1945, p. 438. Para una aproximación al estudio de esta catedral, véase José Cornejo Franco, *Reseña de la catedral de Guadalajara*, Ciudad de México, Vera, 1960.

[78] En la Real Cédula de 18 de mayo de 1561 se ordenaba que «se edificase la Iglesia Catedral, cuyo costo fuese por tercias partes, de la real hacienda, de los encomenderos y de los indios», es decir, según el sistema habitual que, en el siglo XVI, se estableció en América para el reparto de los gastos de las fábricas catedralicias. *Cfr.* P. Navascués, *op. cit.*, 2000, p. 75.

[79] *Cfr.* E. Marco, *op. cit.*, 1973, p. 93.

[80] *Cfr.* F. Marías, *op. cit.*, p. 48.

do Casillas, y en contra del parecer de Diego Aguilera, que en aquella época era maestro mayor de la catedral de México, así como partidario de cubrir el templo con bóvedas vaídas, logró imponer su opinión de labrar y culminar los espacios con bóvedas de crucería[81], ya que Martín Casillas tenía una idea muy clara: «la crucería —como muy bien escribe Javier Gómez— proporciona autoridad y, sobre todo, seguridad», hasta el punto de que su postura convenció al cabildo y la nave central se coronó con crucería estrellada y las laterales con bóvedas octopartitas[82]. De este modo, el templo tapatío se concluyó bajo la dirección de Casillas y se pudo abrir al culto en 1618[83].

La fábrica presenta tres naves de igual altura, de seis tramos cada una, y capilla mayor de formato cuadrado, tal vez añadida por Casillas al primitivo testero de trazado recto. En los flancos adolece de capillas laterales, aunque los muros ofrecen arcos rehundidos para albergar los retablos, mientras que los pilares, que son de sección cuadrada, tienen adosadas en sus frentes semicolumnas toscanas, a la vez que muestran en altura un fragmento de entablamento, tal y como había hecho Diego de Siloé en Granada y, tiempo atrás, Bernardo Rosellino en la catedral de Pienza[84]. Las naves todavía conservan las bóvedas de crucería que diseñó Martín de Casillas, al mismo tiempo que los vanos de iluminación son rectangulares y con dos óculos a ambos lados, muy semejantes a los de la catedral de Málaga[85]. Señalar, por último, que las torres del siglo XVII, y que se levantaban a los pies del templo, desaparecieron en el siglo XIX, sustituyéndose por las actuales de estilo neogótico, lo que resta unidad estilística al conjunto monumental[86].

[81] Algo que no debe sorprendernos, ya que el empleo de bóvedas de crucería con soportes clásicos «se convierte, pese a sus contradicciones estilísticas, en un lenguaje y en un sistema arquitectónico que, por diversas razones, según hemos visto, se utilizó ampliamente en América». *Cfr.* V. NIETO y A. CÁMARA, *op. cit.*, p. 82.

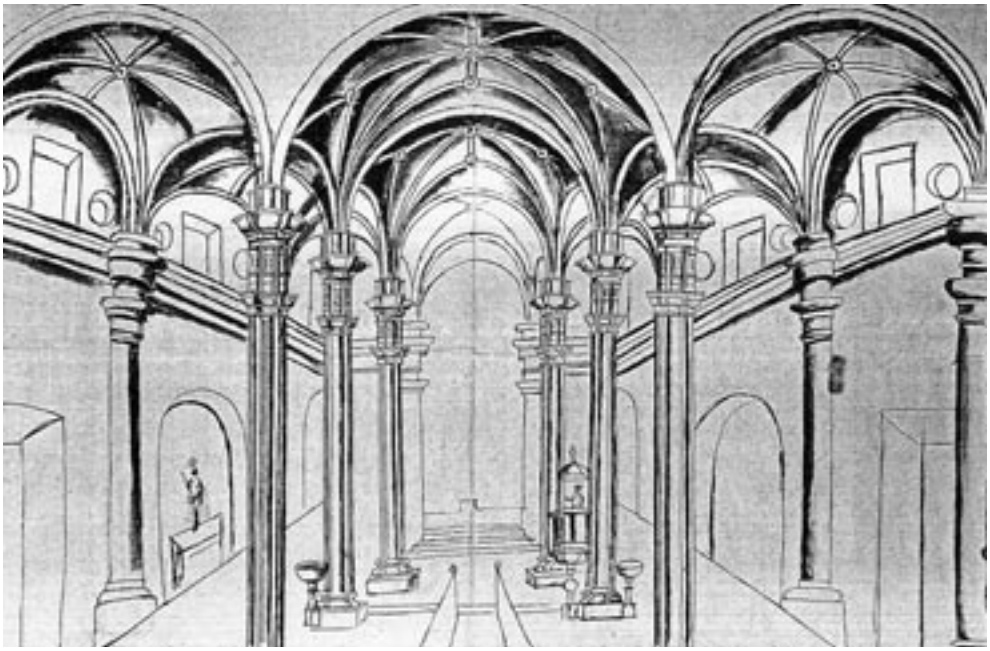
[82] *Cfr.* Javier GÓMEZ MARTÍNEZ, *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Valladolid, 1998, p. 148. Por otra parte, y sobre la utilización de la crucería estrellada en el barroco novohispano, véase de este mismo autor la obra ya citada, del año 1997, y en especial las pp. 121-127.

[83] *Cfr.* D. ANGULO, *op. cit.*, 1945, p. 439; y E. MARCO, *op. cit.*, 1973, p. 93.

[84] Para el profesor Bernales «la cubrición de las tres naves a la misma altura supone un buen conocimiento del modelo italiano [se refiere a la catedral de Pienza] y del alzado de la catedral de Jaén». *Cfr.* J. BERNALES, *op. cit.*, p. 59.

[85] Circunstancia ya subrayada por D. ANGULO, *op. cit.*, 1945, p. 439; y E. MARCO, *op. cit.*, 1973, p. 93.

[86] El dibujo de una de las torres desaparecidas, que remataban en media naranja, se puede ver en Diego ANGULO ÍÑIGUEZ, *Planos de monumentos arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo de Indias*, Sevilla, Laboratorio de Arte, 1933-39, vol. I de láminas (1933), lám. 15; y también de D. ANGULO, *op. cit.*, 1945, p. 441, fig. 576. La autoría de las actuales, realizadas por Manuel Gómez Ibarra (1851-1854), en P. NAVASCUÉS, *op. cit.*, 2000, p. 77.



Interior de la catedral de Guadalajara (México), Archivo de Indias de Sevilla, 1689. Tomado de Angulo (1933), lám. 14.

Por lo que respecta a la *catedral de Mérida*, que fue construida íntegra en el siglo XVI y que, por lo tanto, es la de mayor unidad de estilo de toda la Nueva España, se sabe que la primera piedra fue colocada hacia el año 1563, pero las obras se suspendieron y no se reanudaron hasta el impulso del gobernador D. Diego de Santillán (1569-1573); y lo hicieron bajo la dirección del maestro Pedro de Aulestia, que había trabajado en la catedral de Sevilla y en las fortificaciones de La Habana[87]. Tiempo después, al parecer hasta 1584, fue maestro mayor Francisco de Alarcón, al que debió suceder Francisco Claros, que falleció cuando se comenzaba a cubrir la nave principal[88]. En 1585, las autoridades civiles y religiosas solicitaron a La Habana y a Ciudad de México que enviaran peritos competentes para inspeccionar los trabajos que se habían acometido, llegando hasta Mérida dos maestros: Gregorio de la Torre, de la capital mexicana, y Juan Miguel de Agüero, de las fortificaciones militares habaneras[89]. Ambos maestros señalaron que algunas bóvedas y capillas estaban mal construidas, por lo que las autoridades se querellaron contra los descendientes de Francisco Claros, a quienes obligaron a pagar la correspondiente indemni-

87 *Cfr.* D. Angulo, *op. cit.*, 1945, p. 444, y E. Marco, *op. cit.*, 1973, p. 93.

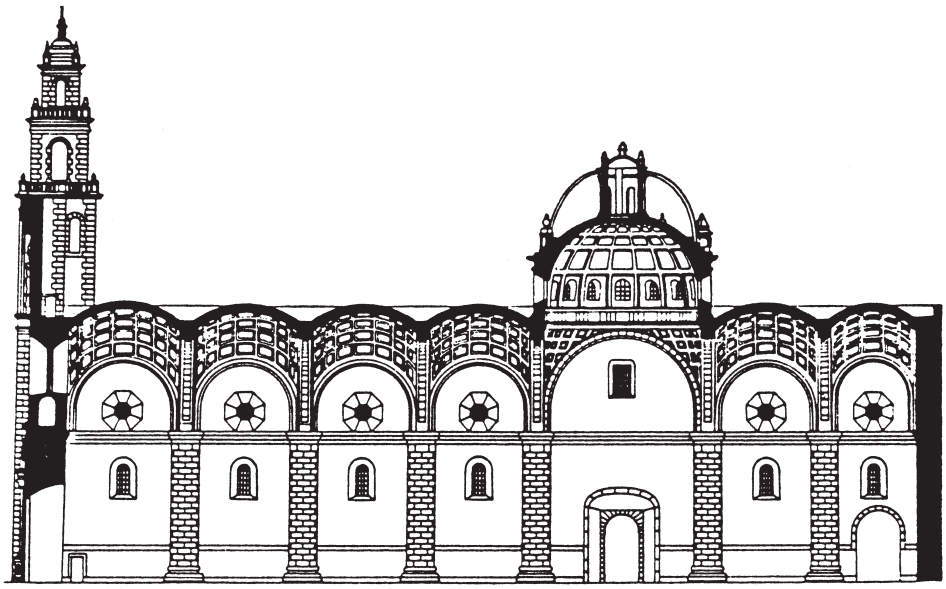
88 *Cfr.* D. Angulo, *op. cit.*, 1945, p. 444, y E. Marco, *op. cit.*, 1973, p. 94.

89 *Cfr.* J. Bernales: *op. cit.*, p. 59.

zación[90]. Las obras se reanudaron bajo la dirección del maestro Agüero y se concluyeron en 1598, según puede leerse en la inscripción, no muy bien conservada, que discurre por el interior de la cúpula. Dice así:

> «Reinando en las Españas e Indias Orientales y Occidentales, la Majestad del Rey Felipe Segundo y siendo Gobernador y Capitán General en su Lugar-Teniente de estas provincias D. Diego Fernández de Velasco, se acabó esta obra. Fue maestro Mayor de ella Juan Miguel de Agüero. Año de 1598»[91].

La catedral de Mérida exhibe tres naves de igual altura, con testero plano como la de Puebla y, al igual que la de Guadalajara, sin capillas. La principal diferencia entre la catedral yucateca y las restantes de Nueva España estriba en los soportes y en los abovedamientos. En Mérida se utilizaron gruesos pilares de cantería, con basas áticas, capitel toscano y ábacos circulares, siguiendo así la reacción bramantesca contra la riqueza decorativa de los pilares granadinos de la escuela de Siloé[92]. Las naves, como en la catedral de Jaén, se cubrieron a



Sección longitudinal de la catedral de Mérida (México), según Kubler y Soria.

[90] *Cfr.* E. Marco, *op. cit.*, 1973, p. 94.

[91] El texto de la inscripción está tomado de P. Navascués, *op. cit.*, 2000, pp. 111-112. Si bien, la información de la misma ya fue recogida por J. García Preciat, «Catedral de Mérida», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, n.º 31, Madrid, 1935, p. 81.

[92] Buenas apreciaciones sobre los soportes de esta catedral yucateca, y en especial acerca de su carácter bramantesco, en D. Angulo, *op. cit.*, 1945, pp. 445-446.

la misma altura y con bóvedas de buena cantería y de volúmenes vaídos, salvo la cúpula del crucero, la cual es de media naranja y ceñida exteriormente por un tambor, cuyo intradós muestra una decoración de casetones —a la manera del Panteón de Roma— que se repite en las bóvedas de la nave mayor y del crucero[93]. La aplicación de este sistema ornamental de casetones, tan del gusto de Vandelvira[94], es similar a la que por entonces se empleaba en la Casa Lonja de Sevilla, y, sobre todo, en las ilustraciones de los tratados de Serlio que había traducido Villalpando en 1552[95].

En las fachadas de la catedral meritense se inaugura la sensación de austeridad y fuerza de los edificios yucatecos, con muros de pequeños sillares y con abundancia de superficies lisas, a la vez que sus portadas, que es lógico atribuir al maestro Agüero, son características del estilo manierista de finales del siglo XVI[96]. En cualquier caso, tal y como señala el profesor Bernales Ballesteros, todo apunta a que Juan Miguel de Agüero fue un hábil cantero, natural de la Montaña[97], que al parecer fue el que más hizo y más reformas introdujo en la catedral meritense, y a quien es posible que se deba el aspecto que posee el interior del templo, con sus paramentos pétreos de suma sencillez, más propio del norte que del sur de España, sin negar por ello sus semejanzas con iglesias del área de Andalucía[98]. Unas semejanzas que, a la larga, también han sido puestas de manifiesto por Diego Angulo[99] o por Joaquín Bérchez, autor último para quien la catedral de Mérida refleja la influencia del ámbito andaluz occidental, en donde la iglesia-salón se interpreta con bóvedas y soportes al modo renacentista español[100].

[93] *Cfr.* D. Angulo, *op. cit.*, 1945, pp. 446-448. De gran interés resultan también las observaciones que el profesor Marías hace sobre los soportes y abovedamientos de la catedral de Mérida, relacionando estos últimos no sólo con los andaluces, dícese de Sevilla y Cádiz, sino con los existentes en el País Vasco. *Cfr.* F. Marías, *op. cit.*, p. 47.

[94] Sobre esta cuestión, véase P. Navascués, *op. cit.*, 2000, p. 112.

[95] *Cfr.* Sebastián Serlio, *Tercero y quarto libro de Architectura*, traducido por Francisco de Villalpando y publicado en Toledo, Casa de Iván de Ayala, 1552, en espec. libro III, pp. VII y XVIII-XIX. *Vid.* edición facsímil en la col. «Juan de Herrera» (dirigida por Luis Cervera Vera), 2, Valencia, Albatros Ediciones, 1977.

[96] *Cfr.* E. Marco, *op. cit.*, 1973, p. 97.

[97] En relación con el origen montañés de este maestro, véanse las opiniones recogidas en el diccionario de M. Carmen González Echegaray, M. Ángel Aramburu-Zabala, Begoña Alonso Ruiz y Julio J. Polo Sánchez, *Artistas cántabros de la Edad Moderna*, Santander, Institución Mazarrasa. Universidad de Cantabria, 1991, p. 18.

[98] *Cfr.* J. Bernales, *op. cit.*, p. 59.

[99] *Cfr.* D. Angulo, *op. cit.*, 1945, p. 448.

[100] *Cfr.* J. Bérchez, *op. cit.*, 1997, p. 381.

Las catedrales del virreinato del Perú

En latitudes más meridionales, y situándonos ya en el virreinato del Perú, la fábrica de grandes catedrales siguió un proceso muy parecido al que hemos visto en la Nueva España, aunque teniendo siempre en cuenta los materiales y los condicionantes geográficos de la zona[101]. De mención obligada son aquí dos grandes templos con los que cerramos este periplo por tierras americanas: las catedrales de Lima y Cuzco. Ambas se relacionan con la catedral de Jaén y con la escuela granadina de Siloé. Las dos se trazaron y comenzaron a finales del siglo XVI, después de haber fracasado otros proyectos, y a ellas aparece vinculado el famoso arquitecto de Trujillo, Francisco Becerra[102], quien, en el caso limeño, reaprovechó parte de la cimentación proyectada en 1564 por Alonso Beltrán, que era un artífice que pretendía erigir en la capital limeña un templo colosal. El maestro extremeño, sin embargo, redujo el plan anterior a una planta rectangular de tres naves, más dos órdenes de capillas laterales, al igual que el modelo existente en Jaén[103].

En efecto, a la nueva fábrica de la *catedral de Lima*, tras la existencia de dos edificaciones anteriores de naturaleza más modesta, había acudido Francisco Becerra en 1582, a requerimiento del virrey don Martín Enríquez de Almansa, que lo había conocido en Nueva España, para lo cual tuvo que dejar abandonados sus trabajos en Quito. En su nuevo destino parece ser que hizo los planos para las dos catedrales peruanas, siendo nombrado maestro mayor de la limeña en 1584. No obstante, las obras del templo metropolitano no se iniciaron hasta 1598, después de que el virrey don Luis de Velasco dispusiera un cambio de planes que estaba mucho más acorde con las disponibilidades económicas del virreinato. Es entonces cuando se hizo la traza definitiva y, casi con toda seguridad, de la mano de Becerra, según lo confirma un documento de 1609 en el que se menciona «la traza de Francisco Becerra que está ya plantada en superficie». Las obras, que dirigió este maestro hasta su fallecimiento en

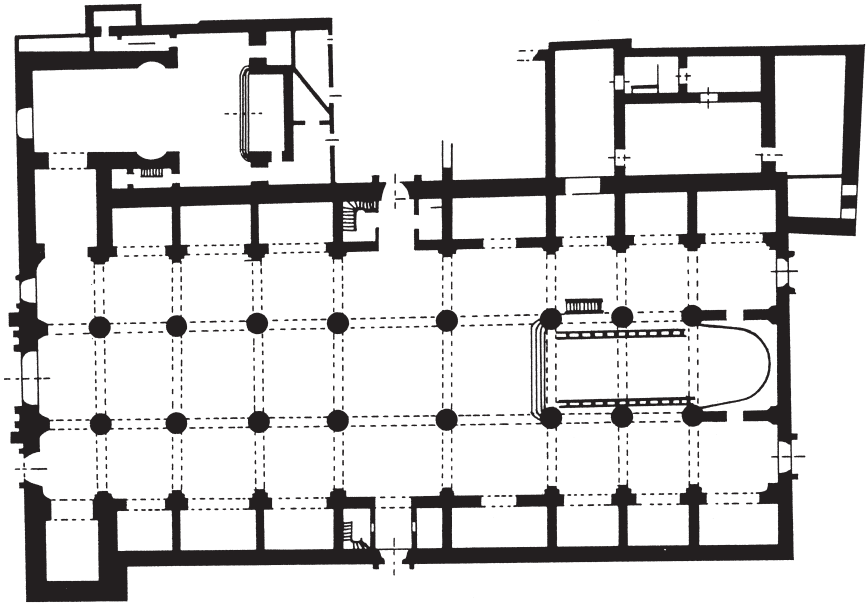
[101] Para una primera aproximación a la arquitectura religiosa peruana, véanse estos dos estudios: Damián Bayón y Murillo Marx, *Historia del Arte Colonial Sudamericano*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, S. A., 1989, en espec. pp. 43-71, y el capítulo de Graciela María Viñuales, en el libro de Ramón Gutiérrez (coordinador): *Barroco Iberoamericano. De los Andes a la Pampa*, Barcelona, Lunwerg Editores, S. A., 1997, pp. 89-97.

[102] *Cfr.* E. Marco, *op. cit.*, 1973, p. 97; y Leopoldo Castedo, *Historia del Arte Iberoamericano,* 1, Madrid, Alianza Editorial, S. A., 1988, p. 231. Una síntesis biográfica sobre Becerra, con bibliografía incluida, en G. Kubler, *op. cit.*, pp. 126-127. Sobre la actuación de este maestro en las dos catedrales peruanas, véase Emilio Harth-Terré, «La obra de Francisco Becerra en las catedrales de Lima y Cuzco», *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, 14, Buenos Aires, 1962.

[103] *Cfr.* J. Bernales, *op. cit.*, p. 245.

1605, fueron tan rápidas que en el año 1604 se terminó la mitad posterior del edificio y se pudo abrir al culto religioso[104].

La planta del templo, que de nuevo deriva de la catedral de Jaén, es de tres naves de igual altura, cabecera completamente recta y capillas hornacinas en los laterales del recinto sagrado. Al igual que la de Puebla tiene nueve tramos por nave, siendo de destacar que los tramos del crucero y de la nave que precede a la capilla mayor son de una mayor anchura; una circunstancia que puede deberse a una innovación introducida en la planta del edificio, después de la inauguración de la mitad del mismo en 1604, y tras la muerte de Francisco Becerra en 1605[105]. Otra innovación es que la catedral limeña inaugura en tierras americanas la utilización de pilares cruciformes con pilastras lisas adosadas en sus frentes, en vez de las habituales semicolumnas, proporcionando una severidad y un acento mucho más clasicista, para luego culminar los soportes



Planta de la catedral de Lima (Perú), tomada de Bayón y Marx (1989), p. 61.

[104] Los datos del párrafo han sido tomados de los trabajos de Enrique Marco Dorta, «La arquitectura en el Perú», dentro de la obra de Diego Angulo, ya citada de 1945, pp. 686-688; y de su obra, de 1973, ya citada, p. 98. De consulta imprescindible son también los libros de Jorge Bernales Ballesteros, *Edificación de la iglesia catedral de Lima: Notas para su historia*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1969; y Antonio San Cristóbal, *La catedral de Lima: estudios y documentos*, Lima, Museo de Arte Religioso de la Catedral de Lima, 1996.

[105] *Cfr.* E. Marco, *op. cit.*, 1973, p. 98.

con un trozo de entablamento de influjo siloesco. Este modelo de pilares, debido a Becerra, se volvió a emplear en las catedrales de Cuzco y Panamá, templo último cuya diócesis era sufragánea de la de Lima[106]. Por encima de los soportes, la parte del templo que se abrió al culto en 1604 se cubría con un trabajo de cantería renacentista, a base de bóvedas lisas de arista, las cuales las había dispuesto Becerra por estar en la línea del «purismo» renacentista peninsular[107]; pero un terremoto las destruyó cinco años más tarde, allá en 1609, y en su reposición se optó por voltearlas de crucería estrellada, a base de «cal y ladrillo»[108]. De este modo se siguió el criterio —entre otros— del maestro mayor Juan Martínez de Arrona, quien rebajó la altura de los soportes y cerró el recinto con este tipo de bóvedas, por entender que eran más resistentes frente al poder destructivo de los sismos[109].

El interior de la catedral se concluyó en 1622, siguiendo las directrices de Becerra y bajo la dirección del citado Martínez de Arrona, pero de aquella fábrica apenas han sobrevivido la planta y los muros exteriores[110]. Todo lo demás es una reproducción llevaba a cabo después del terremoto acaecido en 1746, recurriendo para ello a la madera, el ladrillo y los enlucidos de yeso. El autor de la reedificación fue el arquitecto y matemático jesuita Juan Rher, para lo cual —como decimos— rehizo los pilares con estructuras de vigas de madera sobre basas de piedra y fustes recubiertos de ladrillo y revoco de yeso[111]; incluso las bóvedas de crucería se rehicieron con nervaduras de madera y el sistema tradicional de «quincha» (dícese un armazón de cañas y barro seco recubierto de yeso)[112]. El procedimiento de utilizar madera, revocándola con yeso e imitando sillería, en realidad no era nuevo, puesto que ya se había empleado en la reconstrucción de las bóvedas de la catedral que se habían caído en el terremoto que tuvo lugar en 1687[113]. Pero al margen de estas cuestiones, que ponían de manifiesto la necesidad de erigir bóvedas cada vez más livianas y flexibles[114], cabe recor-

[106] *Cfr*. E. Marco, *op. cit*., 1945, p. 689.

[107] *Cfr*. J. Bernales, *op. cit*., 1987, p. 245.

[108] *Cfr*. J. Bérchez, *op. cit*., 1997, p. 385.

[109] *Cfr*. E. Marco, *op. cit*., 1945, pp. 690-691; y, sobre las opiniones de Arrona, el libro de J. Gómez, *op. cit*., 1998, p. 188, donde además se dice que las bóvedas de Becerra eran de ladrillo y no de cantería.

[110] *Cfr*. E. Marco, *op. cit*., 1973, p. 99; y J. Bernales, *op. cit*., 1997, p. 246.

[111] *Cfr*. E. Marco, *op. cit*., 1945, 691-692; y E. Marco, 1973, ibídem.

[112] Sobre este sistema constructivo, véase el artículo de Antonio San Cristóbal, «Una teoría sobre la invención de la bóveda de quincha», *Revista Histórica*, vol. XXI, 22, Lima, 1997.

[113] Más información sobre esta cuestión, en P. Navascués, *op. cit*., 2000, p. 195.

[114] El profesor Gómez Martínez escribe sobre este tema lo siguiente: «Los documentos de la Catedral de Lima y el despiece de bóvedas de la Cartuja de Jerez de la Frontera vienen a demostrar que, en materia de terremotos, la mayor o menor flexibilidad de la bóveda depende, en primera instancia, de la

dar también que de las torres proyectadas por Becerra en los cuatro ángulos del edificio, tan sólo dos, las situadas a los pies del templo, fueron erigidas en el siglo XVII y, tras el seísmo de 1746, vueltas a reconstruir en 1797 por el arquitecto neoclásico Matías Maestro[115]. Por último, a fines del siglo XIX, se volvió a cerrar al culto, no sólo con la finalidad de volver a restaurar las bóvedas, sino para modificar sustancialmente el espacio litúrgico, y de ahí que se trasladara la bella sillería coral a la cabecera de la iglesia (lo que conllevó, entre otras cosas, la eliminación de la girola y de la capilla de San Bartolomé)[116].

Por lo que concierne a la *catedral de Cuzco*, ésta se comenzó al mismo tiempo que la de Lima (1598) y también por iniciativa del virrey Velasco, por lo que parece lógico atribuir su traza a Francisco Becerra (h. 1583)[117]. Las obras se iniciaron con gran empeño, a pesar de que Becerra residía en la ciudad de Lima, hasta que se paralizaron en 1601. Cuatro años después murió Becerra y se nombró maestro mayor a Bartolomé de Carrión, el arquitecto que había realizado unos años antes la portada de la catedral de Tunja. El virrey le encargó la revisión de las trazas de Becerra, por lo que Carrión tuvo que realizar nuevos planos, pero se cree que el proyecto de Becerra permaneció en lo esencial, salvo las escasas modificaciones de Carrión y de los maestros que le sucedieron (Juan de Pontones, Francisco de la Cueva y, sobre todo, Miguel Gutiérrez Sencio). El templo, que fue construido en lo sustancial por Gutiérrez Sencio entre 1615 y 1649, soportó el terrible terremoto del 31 de marzo de 1650, que destruyó casi toda la ciudad de Cuzco, y cuatro años más tarde, en 1654, se procedió a su inauguración (lo que no quita para que la fábrica fuese solemnemente consagrada, incluidas las torres, el 19 de agosto de 1668)[118].

Hemos mencionado el seísmo de 1650 y, a raíz de esta circunstancia, el obispo don Juan Alonso de Ocón escribió un largo e interesante informe al Real Consejo de Indias, del cual extraemos el siguiente comentario: «Hoy están levan-

naturaleza material de su constitución, mayor para el ladrillo que para la piedra (a no ser que se reduzca el tamaño de los sillares) y menor para el ladrillo que para la madera. Cabe suponer que el abovedamiento con crucería (arcos) proporcionaría una cualidad elástica adicional, si bien la documentación no hace referencia explícita al caso». *Cfr.* J. GÓMEZ, *op. cit.*, 1998, p. 189.

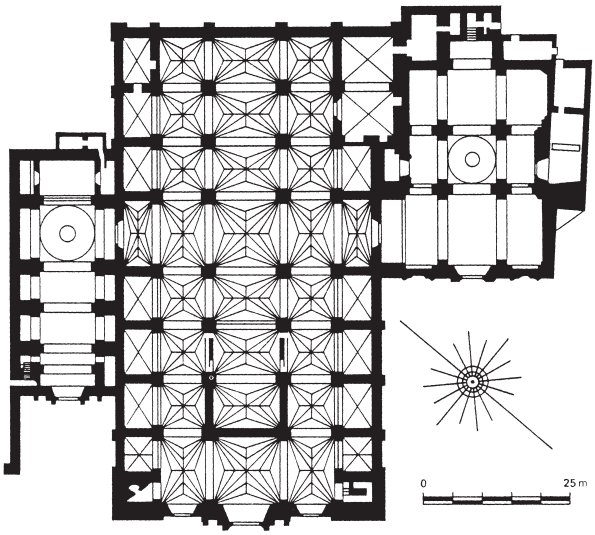
[115] *Cfr.* S. SEBASTIÁN, J. DE MESA y T. GISBERT, *op. cit.*, p. 367; y P. NAVASCUÉS, *op. cit.*, 2000, p. 195.

[116] *Cfr.* P. NAVASCUÉS, *op. cit.*, 2000, pp. 195-197.

[117] Una primera aproximación a la catedral cuzqueña en el artículo de Emilio HARTH-TERRÉ, «Las tres fundaciones de la catedral de Cuzco», *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, 2, Buenos Aires, 1949.

[118] Datos tomados de E. MARCO, *op. cit.*, 1945, pp. 702-704; E. Marco, *op. cit.*, 1973, p. 99; S. SEBASTIÁN, J. DE MESA y T. GISBERT, *op. cit.*, pp. 367-370; y P. NAVASCUÉS, *op. cit.*, 2000, pp. 205-207. Por su parte, el profesor Angles recoge las noticias de que Becerra realizó los planos de la catedral en 1585 y que, asimismo, la incorporación de Gutiérrez Sencio a las obras del templo se produjo en 1625. *Cfr.* Víctor ANGLES VARGAS: *La basílica catedral del Cusco*, Lima, Industrias Gráficas, S. A., 1999, p. 28 (el doc. de consagración en pp. 35-37).

tadas todas las paredes de esta fábrica en toda su altura que han de tener excepto la fachada principal, de cuyo estado diré después. Están cerradas ocho bóvedas de arista de ocho capillas, cuatro por banda y de este género faltan de cerrar otras seis bóvedas de crucería muy hermosas y con toda fortificación, con que si apretara la necesidad, se pudieran celebrar ya los oficios divinos en este templo por estar ya cerradas las bóvedas del crucero y de este género de bóvedas falta por cerrar diez y siete. Así mismo están levantados todos los pilares que dividen las tres naves en toda la altura que han de tener con todo su ornato y coronamiento, señalados ya los movimientos de los arcos que faltan por hacer. Hállanse hoy cerrados y acabados en toda su perfección en las tres naves veintinueve arcos de cantería y faltan por hacer de este género diez arcos no más en toda la Iglesia; para ello está ya labrada la mayor parte de la piedra en la cantera que dista cuatro leguas de esta ciudad[119]. La fachada principal que mira a la Plaza, que toda es de cantería, tiene tres puertas que corresponden a las tres naves y, arrimadas a las dos puertas colaterales, dos torres que hacen esquinas [la descripción continúa hasta hacer referencia a los daños causados por el terremoto de 1650, que básicamente se centraron en la caída de diecisiete arcos y una bóveda de crucería, mientras que en lo] restante del edificio el terremoto no hizo lesión alguna, argumento bastante de su grande fortaleza cuando no quedó templo en pie en esta ciudad»[120].



Planta de la catedral de Cuzco (Perú), tomada de Bayón y Marx (1989), p. 44.

[119] Enrique Marco ya señaló que la fortaleza inca de Sacsahuamán, próxima a la ciudad, sirvió de cantera para la fábrica de la catedral cuzqueña. *Cfr.* E. Marco, *op. cit.*, 1945, p. 706.

[120] Textos tomados de P. Navascués, *op. cit.*, 2000, pp. 205-207.

Con estas palabras se ponía de manifiesto la solidez de la fábrica cuzqueña, que repite en lo fundamental la planta de la catedral de Lima, a excepción de que tiene un tramo menos y de que el crucero es de una mayor anchura, quizás debido a las alteraciones introducidas por el maestro Carrión[121]. Por lo demás, los soportes vuelven a ser a base de pilares cruciformes con pilastras adosadas, más un fragmento de entablamento en la parte superior, para culminarse con bóvedas de crucería estrellada, aunque en este caso no sean de «quincha» (proyectadas por Miguel Gutiérrez Sencio y contratadas por Francisco Domínguez Chávez y Arellano en 1649[122]). De la misma manera, y continuando la pauta marcada en Lima y en Jaén, las tres naves se cubrieron a la misma altura[123]. La diferencia estriba, no obstante, en que la horizontalidad de la catedral cuzqueña es más acusada que en Lima, a la par que los interiores son también diferentes, pues en Cuzco prevalece el sentido de fortaleza y la tradicional colocación del coro en la nave central. Las perspectivas de la catedral limeña son también más amplias y luminosas, debido a que la sillería coral se trasladó al presbiterio, a lo que se suma el colorido empleado en sus revocos interiores, que sirve para ocultar la pobreza de los materiales que se emplearon en la reconstrucción del templo[124].

A modo de epílogo

Para concluir esta visión de las catedrales hispanoamericanas que se proyectaron en el quinientos, fueran o no concluidas en esta centuria, cabe señalar que si en España durante el siglo XVI se desarrolló un programa constructivo que estaba destinado, por una parte, a sustituir a las antiguas catedrales medievales y, por otra, a dotar de nuevas fábricas catedralicias a aquellas ciudades reconquistadas que no poseían edificios específicos para este fin (recordar Granada, Málaga, Jaén y Guadix), en tierras americanas se actuó a partir de planteamientos bastante similares, y, por consiguiente, se intentó la creación de edificios que fueran representativos de las nuevas sedes episcopales, al mismo tiempo que, tanto a un lado como al otro del océano, se procuró que estas

[121] *Cfr.* J. Bernales, *op. cit.*, 1987, p. 247.

[122] *Cfr.* S. Sebastián, J. de Mesa y T. Gisbert, *op. cit.*, p. 370. Estos autores, sin embargo, hablan de ladrillo para la fábrica de las bóvedas (*op. cit.*, p. 371), mientras que Bernales afirma que son de cantería (*op. cit.*, 1987, p. 247).

[123] La catedral de Cuzco, con más de cincuenta metros de ancho por cien de ancho, es una de las mejores de América, con su planta de tipo salón, pese a los intentos de convertirla en basilical, debiéndose lo fundamental de su arquitectura a Gutiérrez Sencio, incluidas las medidas y proporciones. *Cfr.* S. Sebastián, J. de Mesa y T. Gisbert, *op. cit.*, pp. 369-370.

[124] *Cfr.* J. Bernales, *op. cit.*, 1987, p. 247.

catedrales se convirtieran en símbolos de religión, poder y prestigio, por lo que muy pronto desempeñaron un importante papel en la representación emblemática de la ciudad.

Sobre estas cuestiones insisten con acierto Víctor Nieto y Alicia Cámara, además de realizar esta interesante reflexión: «En América, en la mayor parte de los casos, a la catedral definitiva la precedieron diversos proyectos o edificios provisionales. De ahí que las catedrales americanas sean la consolidación de provisionalidad y que la historia de su proceso constructivo sea la historia de las contradicciones entre los proyectos y los dilatados tiempos de ejecución. Este *tiempo lento* del proceso constructivo, que también se da en España, determinó que a los proyectos originales, aunque se mantienen en lo fundamental desde el punto de vista estructural, se incorporasen elementos como cúpulas, portadas y fachadas, planteados con un lenguaje claramente distinto del inicial»[125].

En otras ocasiones, sin embargo, la lentitud de este proceso constructivo no siempre trajo consigo la dispersión o la variedad estilística arriba citada, sino la depuración del proyecto primitivo. Del mismo modo que la amplitud y densidad del programa catedralicio americano conllevó que algunos edificios se apartasen de las tipologías habituales y optaran por modelos más modestos, como sucedió en Quito y Tunja, en los que se constata la influencia de los templos bajomedievales andaluces[126]. Pero, por contrapartida, hubo también en la fábrica de algunas catedrales americanas una correspondencia entre las utopías del Renacimiento y la realidad cotidiana, pudiendo servir de referencia cómo el prelado D. Vasco de Quiroga —un hombre de leyes y de una gran cultura humanística— trató de organizar la sociedad y la arquitectura de los indios americanos de acuerdo con la *Utopía* de Tomás Moro[127], según veremos a continuación.

En efecto, no podemos pasar por alto el proyecto tan original que se realizó para la *catedral de Pátzcuaro* (México), y hablamos de proyecto porque sólo en parte se acometió su construcción. Su fábrica está vinculada con el que fue segundo obispo de Michoacán, D. Vasco de Quiroga (1470-1565)[128], gran

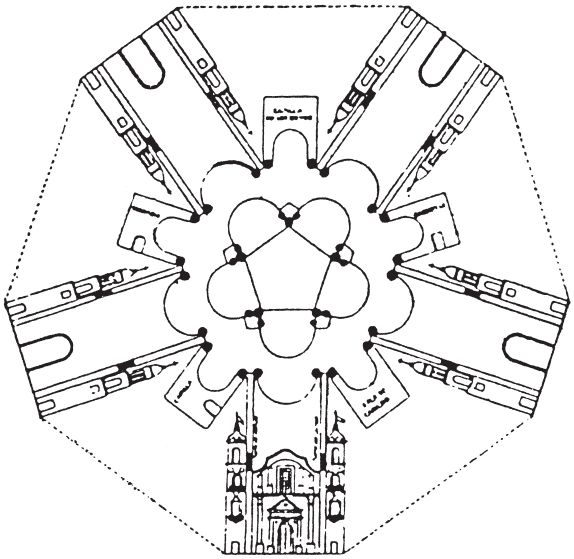
[125] *Cfr*. V. Nieto y A. Cámara, *op. cit*., en espec. p. 80.

[126] *Cfr*. V. Nieto y A. Cámara, *op. cit*., p. 83.

[127] *Cfr*. S. Sebastián, J. de Mesa y T. Gisbert, *op. cit*., p. 210; y, sobre todo, el capítulo de Ramón Gutiérrez: «La utopía concretada», en el libro de Graciela María Viñuales *et al*., *Iberoamérica. Tradiciones, utopías y novedad cristiana*, Madrid, Ediciones Encuentro, S. A., 1992, pp. 36-51.

[128] *Cfr*. Carlos Chanfón Olmos: «La catedral de San Salvador, el gran proyecto de don Vasco de Quiroga», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 57, Ciudad de México, 1986. Una reconstrucción hipotética de la catedral de Pátzcuaro, según este mismo autor, en el libro de G. M.ª Viñuales *et al*., *op. cit*., p. 48.

protector de los indios tarascos, al que éstos llamaban «Tata» Vasco (abuelo o anciano venerable)[129], y cuyo recuerdo todavía sigue presente en los pueblos de esta comarca[130]. Por lo insólito de su traza, la catedral de Pátzcuaro queda al margen de las catedrales renacentistas mexicanas, ya que, prescindiendo de las fórmulas habituales que hemos comentado, hoy se sabe que el proyecto no se correspondía —como se ha venido repitiendo— con un templo de cinco naves radiales unidas a una girola anular y dispuesta alrededor de una capilla mayor pentagonal (según el dibujo de esquema radial adjunto), sino que estaba formado por una nave transversal a manera de testero, en cuyo centro se albergó la capilla mayor —de dimensiones similares a San Pedro de Roma— y hacia la que confluían otras tres naves, una perpendicular y dos oblicuas, quedando estas últimas situadas entre la perpendicular y las del testero, mientras que a los pies de la nave central se elevaba una torre (tal y como se recoge en la reconstrucción hipotética de Chanfón Olmos)[131].

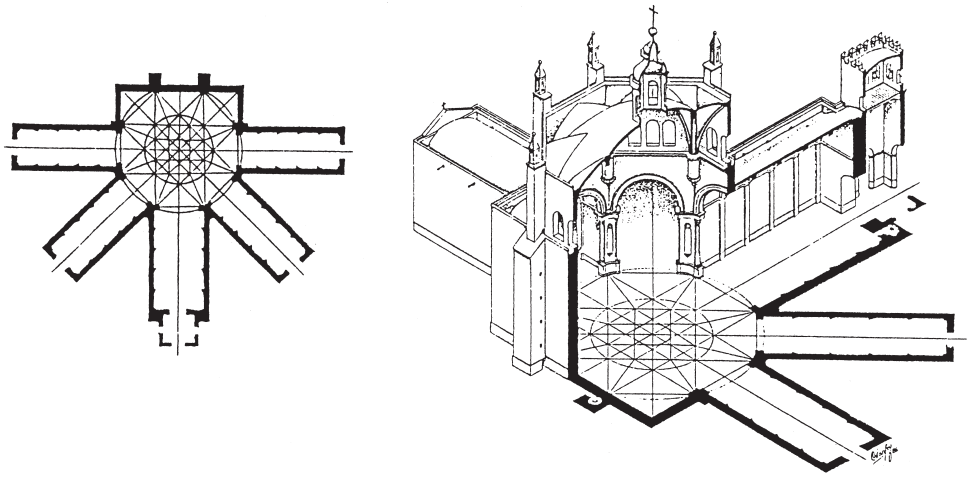


Esquema del supuesto proyecto radial de la catedral de Pátzcuaro.

[129] *Cfr.* J. Bernales, *op. cit.*, 1987, p. 60, y para la figura de D. Vasco de Quiroga, véase G. M.ª Viñuales *et al.*, *op. cit.*, pp. 37 y ss.

[130] *Cfr.* D. Angulo, *op. cit.*, 1945, p. 452, y E. Marco, *op. cit.*, 1973, p. 86.

[131] *Cfr.* V. Nieto y A. Cámara, *op. cit.*, p. 84.



Reconstrucción hipotética de la catedral de Pátzcuaro, según Chanfón Olmos (1990).

Se trataba así de buscar soluciones a los problemas planteados por la evangelización de los indígenas, del mismo modo que en la arquitectura de las misiones nos encontramos con grandes atrios a cielo abierto, tanto con las habituales capillas abiertas para que la multitud pudiera seguir al celebrante al aire libre, como con las típicas capillas posas en los ángulos del mismo, impulsados siempre por ese afán de adoctrinamiento que motivaba a las distintas órdenes de misioneros[132]. Por eso, no está de más recordar las palabras del propio Vasco de Quiroga, quien decía que en aquella tierra había construido una parroquia para los españoles y una catedral, la que ahora nos ocupa, para los indios[133].

Del proyecto de Pátzcuaro, que fue concebido a una escala gigantesca, nos quedan hipotéticos testimonios gráficos que nos ayudan a recomponer mentalmente cómo podría haber sido este templo de cinco naves —caso de un blasón de la ciudad de 1553—, y también que el arquitecto que aparece vincula-

[132] Una síntesis sobre el tema de las misiones, con su correspondiente bibliografía, en José Luis Pano Gracia, Ana María Ágreda Pino y Manuel Hernández Ronquillo, «La arquitectura de las misiones en América», rev. *Artigrama*, núms. 8-9, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 1991-92, pp. 359-396. De publicación más reciente, y con un excelente aparato fotográfico, el libro de Antonio Bonet Correa, *Monasterios Iberoamericanos*, Madrid, Ediciones El Viso, 2001, 415 pp.

[133] *Cfr.* V. Nieto y A. Cámara, *op. cit.*, p. 84.

do a las obras de la catedral (1545-1570) fue Hernando Toribio de Alcaraz, con la salvedad de que ya estaba construida parte de la fábrica cuando éste se hizo cargo de ella[134]. Terminada una de las naves —las otras apenas si fueron parcialmente levantadas— sirvió de catedral hasta el año 1580, fecha en que Pátzcuaro dejó de ser cabeza de la diócesis, debido a que la titularidad de la sede fue trasladada a la ciudad de Valladolid de Michoacán (ahora Morelia)[135]. A este inconveniente se sumó que el proyecto de Pátzcuaro había contado con la oposición de los franciscanos, así como con la opinión contraria de Claudio de Arciniega desde Ciudad de México, y, finalmente, con el grave freno que supuso la muerte del propio obispo, acaecida en 1565[136]. De hecho, la nave edificada pasó a ser una simple parroquia hasta que un terremoto la arruinó en el siglo XIX[137].

De su arquitecto se sabe que procedía de la localidad manchega de Alcaraz, tierra de buenos canteros y cuna de la familia de los Vandelvira, y que en aquellas latitudes tenía una obra pendiente en 1535[138]. Tiempo después, hacia 1542-1544, aparece en Arequipa (Perú) un artista de idéntico nombre, por lo que todo apunta que se trate de la misma persona[139], y que luego llega a Nueva España en 1544, poco antes de su intervención en Pátzcuaro[140]. Por consiguiente, y aunque algunos lo consideran el creador del original conjunto, Toribio de Alcaraz no pudo ser el autor de la traza, que seguramente sería de algún maestro o maestros que se limitaron a ejecutar las ideas del obispo D. Vasco de Quiroga[141]. Al fin y al cabo, el principal objetivo del prelado era el de disponer de un templo que pudiera albergar a un gran número de fieles, simbolizando así la nueva «ciudad

[134] *Cfr.* E. Marco, *op. cit.*, 1973, pp. 86-87. Por su parte, Ramón Gutiérrez, no duda en señalar que el templo fue comenzado «por maestros indígenas según la traza de Vasco de Quiroga», y que tiempo después, a partir de 1570, sucedió a Toribio de Alcaraz el maestro Francisco de Hermosilla. *Cfr.* G. María Viñuales *et al.*, *op. cit.*, p. 47.

[135] *Cfr.* E. Marco, *op. cit.*, 1973, p. 87.

[136] *Cfr.* J. Bernales, *op. cit.*, 1987, p. 60.

[137] *Cfr.* D. Angulo, *op. cit.*, 1945, p. 457.

[138] *Cfr.* D. Angulo, *op. cit.*, 1945, p. 457.

[139] *Cfr.* J. Bernales, *op. cit.*, 1987, p. 61.

[140] *Cfr.* E. Marco, *op. cit.*, 1973, p. 87.

[141] Para la cuestión de la génesis del diseño, resultan de sumo interés las apreciaciones que hace George Kubler, cuando comenta que tanto la cabecera de la catedral de Granada como la de la catedral de Pátzcuaro derivan del proyecto de Fra Giocondo (h. 1433-1515) para el testero de San Pedro de Roma, aunque dicho proyecto nunca se llevó a cabo (*cfr.* G. Kubler, *op. cit.*, p. 353). Por su parte, el profesor Sebastián señala que la planta de Pátzcuaro está más unida al diseño de Fra Giocondo que a la solución de Siloé, pero que es más aceptable el conocimiento por Quiroga de la planta de Granada —como ya había observado Bevan— que la conexión entre el obispo y el arquitecto italiano (*cfr.* S. Sebastián, J. de Mesa y T. Gisbert, *op. cit.*, p. 211).

de Dios» en la tierra, y que, como sugiere el profesor Bernales Ballesteros, tenía cierta semejanza con las composiciones de las naves de hospitales con capilla mayor común, hasta el punto de que sólo las contingencias señaladas hicieron naufragar una arquitectura audaz, por no decir utópica, que sólo era comparable a las quimeras de Filarete en el siglo precedente[142].

Es evidente, por tanto, que no todas las catedrales del Nuevo Mundo adoptaron el modelo de planta de salón. De la misma manera que también se constatan otras tipologías que fueron habituales en la arquitectura europea, caso de la sección escalonada con capillas laterales, así como otros modos y formas de cubrir las naves, incluidas las techumbres de madera[143]. La iglesia de tres naves de igual altura, tan frecuente en la arquitectura del siglo XVI (ya fueran catedrales e incluso en algunas conventuales), desapareció después de esa centuria a favor de la iglesia de planta de cruz latina, con testero recto y cúpula sobre el crucero, al que seguía una sola nave con sus correspondientes capillas laterales, resultando una tipología que no era más que una derivación del conocido modelo jesuítico, mientras que en el siglo XVIII fueron relativamente numerosas las iglesias basilicales[144]. Lo cual no quiere decir que el respeto y el mantenimiento de los modelos del quinientos llegara a desaparecer durante el siglo XVIII[145]. Incluso, en fechas más tardías, son dignos de mención algunos templos del siglo XIX, como las catedrales de San Luis de Potosí[146], cuyas naves laterales se alzaron hasta dejar las tres a la misma altura, o Santafé de Bogotá, cuyo interior es obra del valenciano Fray Domingo de Petrés, que lleva a cabo un espacio-salón que, en este caso, es considerado como uno de los ejemplos neoclásicos más rigurosos de la arquitectura religiosa en tierras americanas[147].

Finalmente, y según comenta Manuel González Galván, en el Barroco novohispano se observa la ausencia de plantas movidas de una manera intencional y consciente, lo cual responde a un gusto por el orden espacial, de raíz prehispánica, transmitido por el urbanismo y la arquitectura conventual del siglo XVI.

[142] *Cfr.* J. BERNALES, *op. cit.*, 1987, p. 61.

[143] Pueden servir de ejemplo, entre otros, las catedrales de Cartagena de Indias, Tunja y Quito, que cierran sus naves con cubiertas lígneas; dichas catedrales están muy bien comentadas e ilustradas en P. NAVASCUÉS, *op. cit.*, 2000, pp. 163-167, 168-171 y 181-185.

[144] *Cfr.* J. GÓMEZ, *op. cit.*, 1997, p. 37; y J. BÉRCHEZ, *op. cit.*, 1997, p. 386.

[145] *Cfr.* V. NIETO y A. CÁMARA, *op. cit.*, p. 86; y Elisa VARGASLUGO, *México Barroco*, México, Salvat Editores y Grolier Editores, 1993, p. 81.

[146] Un buen estudio sobre San Luis de Potosí y la arquitectura de la zona en el libro de Clara BARGELLINI, *La Arquitectura de la Plata. Iglesias monumentales del Centro-Norte de México. 1640-1750*, Madrid, Turner Libros, S. A., 1992, en espec. pp. 43-46.

[147] *Cfr.* P. NAVASCUÉS, *op. cit.*, 2000, pp. 68 y 174-175.

Se perseguía —en definitiva— la frontalidad y la planitud arquitectónicas, debido a que se buscaba un fin doctrinal y místico, mucho antes que un efecto formal y visual[148]. Una postura que, salvo excepciones conocidas, como la planta de la capilla del Pocito en México D. F., que fue erigida por el arquitecto criollo Francisco Guerrero y Torres (1771-1791)[149], conllevó que el concepto espacial barroco siguiera siendo estático y tradicional[150].

[148] *Cfr.* Manuel González Galván, «Forma, espacio y contenido de la arquitectura barroca religiosa de México», *El Barroco de México*, México, Banco Nacional de Comercio Interior y Lunwerg Editores, 1991, p. 91. Un estudio detallado sobre las opiniones de González Galván, en J. Gómez, *op. cit.*, 1997, pp. 32-35.

[149] Un buen comentario sobre la capilla del Pocito, tanto de sus precedentes como de su interpretación simbólica, incluyendo además la planta de la capilla y la del templo de Serlio que le sirvió de modelo (libro III, fol. 18), en S. Sebastián, J. de Mesa y T. Gisbert, *op. cit.*, t. XXIX, pp. 250-253, y también de Santiago Sebastián, *El Barroco Iberoamericano. Mensaje iconográfico*, Madrid, Ediciones Encuentro, S. A., 1990, pp. 55-56.

[150] *Cfr.* J. Gómez, *op. cit.*, 1997, pp. 35-37.

Vista aérea de la catedral de Santo Domingo.

Exterior de la catedral de Santo Domingo.

Interior de la catedral de Santo Domingo hacia el presbiterio.

Interior de la catedral de Santo Domingo hacia los pies.

Vista de conjunto de la catedral de México D. F.

Fachada lateral de la catedral de México D. F.

Interior de la catedral de México hacia el presbiterio.

Trascoro de la catedral de México.

Sagrario de la catedral de México D. F.

Exterior de la catedral de Puebla (México).

Interior de la catedral de Puebla (México).

Coro de la catedral de Puebla (México).

Exterior de la catedral de Guadalajara (México).

Interior de la catedral de Guadalajara (México).

Exterior de la catedral de Mérida (México).

Interior de la catedral de Mérida (México).

Exterior de la catedral de Lima (Perú).

Interior de la catedral de Lima (Perú).

Exterior de la catedral de Cuzco (Perú).

Interior de la catedral de Cuzco (Perú).

Interior de la catedral de San Luis de Potosí (México).

Interior de la catedral de Bogotá (Colombia).