

Las medias naranjas de madera en las iglesias virreinales de Lima

Antonio San Cristóbal
Academia Nacional de la Historia

1. Introducción

Las cúpulas semiesféricas denominadas comúnmente como “medias naranjas” cubren en la actualidad en gran número el centro del crucero, la capilla mayor y las capillas de las naves laterales en muchas iglesias virreinales de Lima. Podemos señalar que las únicas excepciones a esta generalización de las medias naranjas limeñas son las bóvedas vaídas lisas o de crucería alzadas sobre los espacios más amplios y destacados en la Catedral, y en las iglesias de los monasterios de Santa Catalina de Siena, Nuestra Señora del Carmen y Jesús María. Tanto estas bóvedas vaídas, como las abundantes medias naranjas actuales en las iglesias virreinales de Lima están formadas con cerchas de madera, tablas o cañas y revestimiento de yeso o de barro enlucido con cal. Hasta llegar a esta difusión general, tanto de las estructuras arquitectónicas de las medias naranjas, como de los materiales flexibles y ligeros empleados en su construcción, ha precedido un complejo y prolongado proceso de desarrollo histórico acerca del cual los historiadores sistemáticos¹

¹ Se entiende por historiadores sistemáticos a la generación compuesta por H.E. Wethey, Enrique Marco Dorta, George Kluber, Jorge Bernaldes Ballesteros entre otros, quienes elevaron las informaciones recogidas por la generación precedente —la de los historiadores de archivo— a la categoría de historia sin ejercer crítica alguna. La vigencia de este grupo se percibe a partir de los años sesenta (San Cristóbal 1999).

de la arquitectura virreinal peruana han incurrido en algunas inexactitudes, debido especialmente a la escasa y no siempre confiable documentación por ellos conocida y manejada.

Se plantean dos problemas históricos independientes acerca de las medias naranjas en las iglesias limeñas virreinales. El primero consiste en determinar cuál ha sido el proceso histórico de la introducción y desarrollo de esta estructura arquitectónica. El segundo problema atañe a precisar el origen histórico del empleo de los materiales ligeros de la madera y los complementarios para formar las medias naranjas limeñas. Así pues analizaremos con más detenimiento las versiones históricas de la técnica empleada para construir las medias naranjas con la madera y otros materiales ligeros y flexibles.

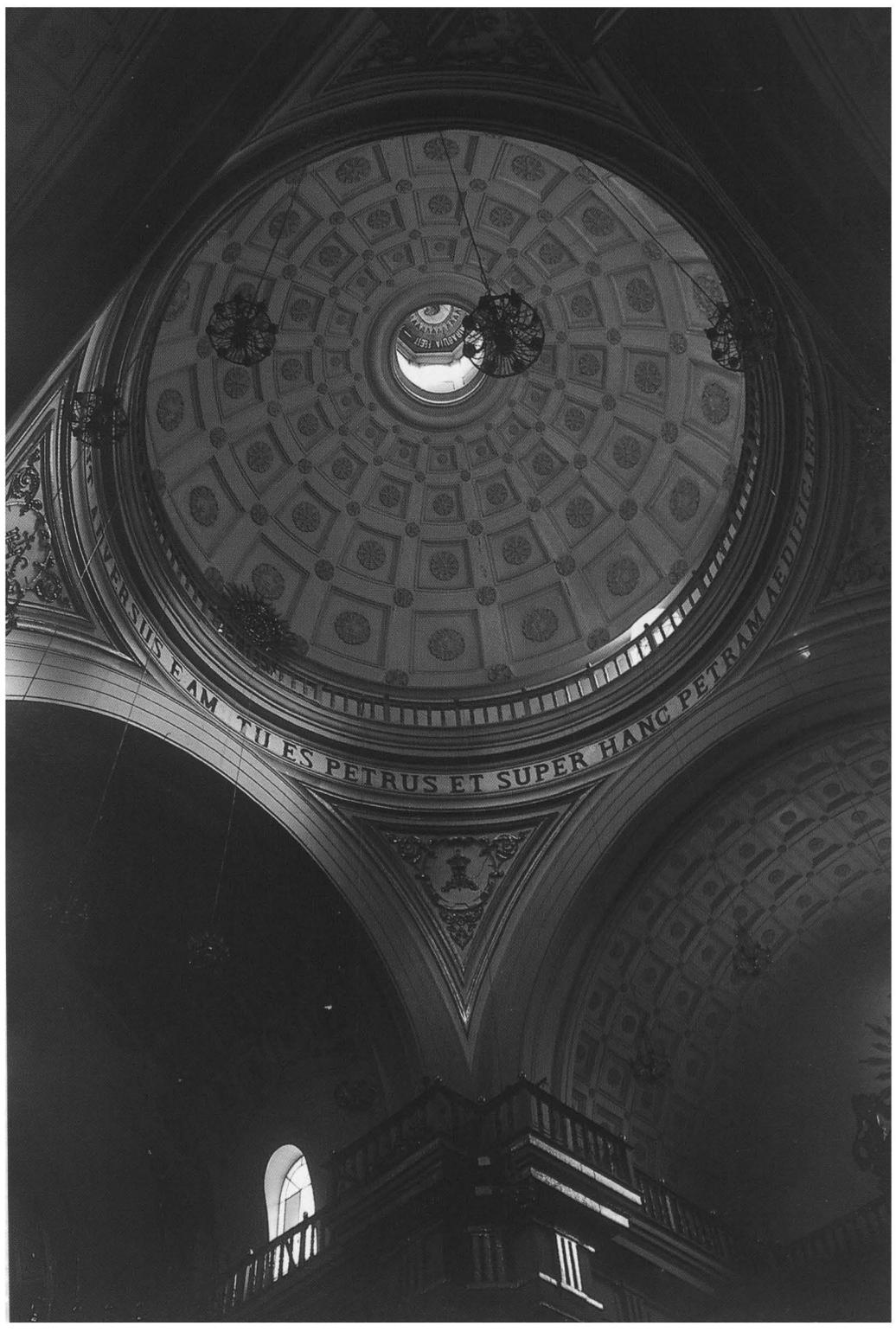
2. La evolución de las medias naranjas sobre la planta

Han propuesto los historiadores sistemáticos una versión histórica sobre el origen y difusión de las medias naranjas en la arquitectura virreinal de Lima restringida a la presunta influencia —atribuida desde el libro de Wethey (1949)— de la tercera iglesia jesuítica del Colegio de San Pablo, hoy denominada de San Pedro (lámina 1). Escribía Wethey que la iglesia de San Pedro

[...] representa una extraña combinación de bóvedas góticas en la nave y de cúpulas en las naves laterales. Las cúpulas tuvieron un profundo efecto sobre todo en el Perú, siendo adoptadas en la nueva iglesia de San Francisco (1657), en la reconstrucción de la Merced después del terremoto de 1687, y se difundieron después externamente hasta Arequipa y Trujillo (Wethey 1949: 73).²

Según esta cita, se supone —al menos implícitamente— que hasta la construcción de la tercera iglesia del Colegio de San Pablo no habían existido las medias naranjas en las iglesias de Lima; que tampoco existieron estas clases de cubiertas curvas

² También pueden verse las páginas 17, 74, 143 y 262 de la referida obra.



TU ES PETRUS ET SUPER HANC PETRAM AEDIFICABITUR

Lámina 1:
Cúpula del crucero. Iglesia de San Pedro.

entre el año de 1636 —de la terminación de San Pedro— y el comienzo de la nueva iglesia de San Francisco en 1657; y finalmente que fue necesario esperar hasta la reconstrucción de la iglesia de La Merced después del terremoto de 1687 para que reaparecieran las medias naranjas en las iglesias de Lima. Desde luego, no precisa Wethey cuándo y cómo se difundieron las medias naranjas de la iglesia de San Pedro por las escuelas regionales de Trujillo y de Arequipa. Tampoco menciona las medias naranjas sobre las iglesias del Collao en dos periodos de difusión barroca.

La interpretación propuesta por Wethey, en base a la información conocida hasta la publicación de su obra en 1949, es un ejemplo significativo de lo que se ha denominado “historia sistematizada” (véase nota a pie de página n.º1). Esta, sobre la base de un hecho conocido —como era la existencia de medias naranjas sobre las naves laterales de la tercera iglesia de San Pedro— formula una teoría general acerca de la propagación de las medias naranjas en la arquitectura limeña del siglo XVII, de las que solo menciona las existentes en la nueva iglesia de San Francisco —labradas entre 1657 y 1672— y las de la iglesia de La Merced reconstruida después del terremoto de 1687. De este modo concibió Wethey las medias naranjas como estructuras arquitectónicas exóticas y extrañas en la arquitectura virreinal limeña, hasta que presuntamente las introdujeron los jesuitas en la tercera iglesia del Colegio de San Pedro. Suponía Wethey que los alarifes limeños no conocieron hasta la década de 1630 otras formas de cubiertas que las bóvedas vaídas de crucería y los alfarjes mudéjares de tres o cinco paños; porque las bóvedas de arista introducidas por Francisco Becerra en la Catedral fueron desplazadas muy pronto después de 1609.

En sentido estricto, Wethey solo consideraba el origen histórico de las medias naranjas de la arquitectura virreinal limeña en relación a la planta basilical de las grandes iglesias conventuales, es decir, las iglesias de tres naves abiertas con crucero interno situado a continuación de la capilla mayor y sus dos capillas laterales. Esta es una interpretación restrictivamente concentrada en el diseño de la planta basilical de las iglesias. Acaso esta limitación del enfoque interpretativo impidió a Wethey conocer que también existieron en la arquitectura vi-

virreinal de Lima otras medias naranjas vinculadas a diferentes modalidades de planta de iglesia distintas de la planta basilical de San Pedro, hacia las que no pudo derivar ni derivó después alguna clase de influencia ejercida desde la tercera iglesia jesuítica del Colegio de San Pedro o San Pablo.

Las medias naranjas sobre las naves laterales, primero en la iglesia de San Pedro y luego en la nueva iglesia de San Francisco, son de pequeñas proporciones, y además se alzan sobre espacios secundarios de la planta de la iglesia; mientras que esas otras medias naranjas virreinales limeñas no consideradas por Wethey se acomodan a la amplia anchura de la capilla mayor o del centro del crucero y cubrían espacios de mayor jerarquía en el despliegue de la planta de las iglesias donde existieron.

Desde antes de terminarse la tercera iglesia del Colegio de San Pablo existieron en Lima al menos las siguientes medias naranjas: la de la capilla mayor en la iglesia del monasterio de las Descalzas de San José; la del centro del crucero en la iglesia jesuítica del noviciado de San Antonio Abad, que había tomado como modelo con ciertas variantes la de las Descalzas de San José; las dos medias naranjas que cubrían el centro del crucero en las salas de los enfermos del hospital de Santa Ana; y las dos medias naranjas labradas en la iglesia de Nuestra Señora de Monserrate; todas ellas están debidamente documentadas por las informaciones de archivo que he localizado en el Archivo General de la Nación de Lima.

Deducimos de la existencia de estas medias naranjas no mencionadas en la obra clásica de Wethey que no es válido considerar las medias naranjillas laterales en las naves secundarias de la iglesia tercera de San Pedro como las iniciadoras de esta clase de estructuras en la arquitectura virreinal de Lima y del Perú en general. Estas medias naranjas ahora mencionadas iniciaron su amplia difusión por las numerosas iglesias limeñas con planta de cruz latina desde mediados del siglo XVII y en las dos mitades del siglo XVIII, independientemente de que también se colocaran medias naranjillas sobre las capillas de las naves laterales en las otras iglesias grandes con planta basilical de tres naves abiertas y crucero interno.

En el periodo siguiente, entre la terminación de la tercera iglesia jesuítica de San Pedro en 1636, y el inicio de las obras en la nueva iglesia de San Francisco en 1657 —y no precisamente la terminación de esta iglesia franciscana en 1672— se construyeron en iglesias de Lima con planta de cruz latina otras medias naranjas para cubrir el centro del crucero de esta planta menor, como fueron las de la iglesia de la Recoleta mercedaria de Belén, la segunda iglesia del monasterio de Santa Clara, y la de la capilla de la Vera Cruz, actualmente con grado de basílica. En el proceso de la reconversión de la iglesia del hospital de San Diego o de San Juan de Dios labró el alarife Francisco de Ibarra, en 1657, una media naranja sobre la capilla mayor, ya que esta pequeña iglesia hospitalaria no tuvo crucero propiamente dicho, aunque el alarife Manuel de Escobar terminó de hacer la reconversión de la iglesia con tres naves abiertas y con pequeñas medias naranjas sobre las capillas de las naves laterales.

También está fehacientemente documentada la existencia histórica de esta segunda serie de medias naranjas limeñas mediante los conciertos notariales de obra que hemos localizado en los protocolos notariales del siglo XVII existentes en el Archivo General de la Nación. Claro que Wethey no tuvo conocimiento de estas medias naranjas, porque él trabajaba con las informaciones publicadas hasta la aparición de su obra clásica en 1949.

No parece correcto hacer depender estas dos series de medias naranjas limeñas ahora reseñadas respecto de las medias naranjillas de la tercera iglesia jesuítica de San Pedro; ya que por su posición principal sobre el centro del crucero o sobre la capilla mayor, y su mayor prestancia y tamaño continuaron la tradición de las pequeñas iglesias antes mencionadas que precedieron la iniciación de la iglesia jesuítica de San Pedro. Desde luego, todas estas medias naranjas limeñas anteriores y posteriores a las pequeñas de las naves laterales de San Pedro no tuvieron ninguna referencia al problema histórico del origen de la planta basilical de tres naves abiertas y crucero interno en las grandes iglesias conventuales limeñas, con el que las vinculaba exclusivamente el clásico Wethey, por no haber manejado las

informaciones históricas documentales acerca de las pequeñas iglesias limeñas. La tesis de Wethey es notoriamente sistematizada e inconsistente.

La introducción de la gran media naranja sobre el centro del crucero en las iglesias limeñas con planta basilical barroca debe ser referida a la reconversión parcial de la iglesia del convento de San Francisco por los años finales de la década de 1630, según lo había expuesto el historiador de esta orden en Lima Padre Benjamín Gento Sanz (1945: 120), basándose en el cronista franciscano Córdova y Salinas. Por lo pronto, aunque las iglesias de La Merced y de San Pablo después de ella asumieron plenamente la planta basilical de tres naves con el crucero interno, durante el primer tercio del siglo XVII, no colocaron entonces la media naranja sobre el centro del gran crucero abierto, ya que sobre este sector central levantaron una gran bóveda vaída de crucería, a semejanza de las bóvedas sobre los dos cruceros de la Catedral de Lima cuando Juan Martínez de Arzona desplazó las bóvedas de arista de Becerra por las de crucería goticista.

Durante la primera mitad del siglo XVII no lograron en la iglesia del convento de San Francisco completar la planta basilical en el sector de las dos naves laterales, sino tan solo en el sector del gran crucero y de la capilla mayor. Hasta el hundimiento del arco toral y de la armadura de madera en el año de 1656, coexistieron en la iglesia franciscana, en una mezcla un tanto heterogénea, la gran armadura mudéjar sobre la nave central muy alargada, las bóvedas vaídas de crucería iniciadas en el brazo derecho del crucero por la cofradía de Nuestra Señora de los vascongados de Aránzazu, y las dos grandes medias naranjas que señalaba el cronista franciscano Córdova y Salinas y recordaba el Padre Benjamín Gento.

A esta composición pluralista de los ambientes en la iglesia franciscana hacía referencia el cronista Córdova y Salinas. Según la descripción de este cronista, que vivió en el mismo convento de San Francisco, “[...] sobre el crucero y capilla mayor se levantan dos medias naranjas, remontando su altura grande una linterna hermosísima en cada una, unidas de ricas vidrieras, extremos y cabezas ambas del edificio” (Córdova y Salinas 1651: III, 176). Dice además que “[...] las dos capillas

del crucero se forman de bóvedas de hermosa crucería [...]” (Córdoba y Salinas 1651: III, 177). Mientras que la cubierta de la nave central y de las capillas laterales era entonces “una armadura de lazo de cinco paños, rica labor de artesones, todo ello curiosamente manchado de oro y colores”, conforme al más depurado estilo de los artesonados mudéjares virreinales. Pero aquellos artesonados de la iglesia de San Francisco apenas durarían hasta comenzar la segunda mitad del siglo XVII.

3. Las medias naranjas sobre la planta barroca

Desplazados desde el primer tercio del mismo siglo XVII los artesonados mudéjares, coexistían todavía en las iglesias limeñas las cúpulas de media naranja con las bóvedas vaídas de crucería, a saber, en las naves laterales de la iglesia de San Pedro desde la década de 1630 hasta el terremoto de 1746, y en la iglesia del convento de San Francisco desde 1613 hasta su ruina en 1656.

La iglesia del convento de Santo Domingo constituye un caso muy especial que hemos analizado al estudiar la reconversión de su planta gótico-isabelina inicial a la planta basilical barroca a partir del terremoto de 1678 (San Cristóbal 1992: 233-270). En esta iglesia mayor dominicana reconvertida se introdujo la media naranja sobre el centro del nuevo crucero, pero manteniendo las bóvedas vaídas de crucería sobre los brazos del crucero, la nave central y la capilla mayor. En otras iglesias limeñas se impuso pronto la moda de asociar la media naranja sobre el centro del crucero con las bóvedas de cañón corrido sobre la nave central y en los brazos del crucero, según el esquema arquitectónico introducido en la nueva iglesia del convento de San Francisco a partir de 1657; y adoptado por la iglesia de La Merced y la de San Agustín en su reconstrucción después de 1687, y por la iglesia del colegio de San Pablo después del terremoto de 1746.

La formación de una sola media naranja sobre el centro del crucero en la nueva iglesia de San Francisco (lámina 2), que vino a sustituir desde 1672 a las dos medias naranjas de la primera mitad del siglo XVII antes mencionadas, constituye un problema interpretativo sumamente interesante. Todavía no ha

sido debidamente analizada por los historiadores de la arquitectura virreinal limeña la génesis evolutiva seguida por el proyecto de la media naranja sobre el crucero en la iglesia de San Francisco de Lima, hasta quedar plasmada en su posición actual. Es factible descubrir esta evolución mediante el estudio de los documentos gráficos fechados en 1673 y publicados con motivo de la terminación de las obras de la nueva iglesia. El primer documento a estudiar es el grabado del mercedario fray Pedro Nolasco publicado inicialmente por Sánchez Cantón; y el segundo es el grabado de fray Juan de Benavides descubierto y publicado por Humberto Rodríguez Camilloni. Confrontando correlativamente estos dos grabados, ambos referentes al edificio terminado en 1672 y actualmente existente, se puede seguir la trayectoria recorrida por la portada principal de la iglesia franciscana; y de igual modo se puede seguir el proceso evolutivo de la gran media naranja sobre el centro del crucero.

Sobre la premisa generalmente aceptada de que el grabado del mercedario Pedro Nolasco sigue el proyecto trazado por don Constantino Vasconcelos, se observa en ese grabado que el primer diseño de la media naranja adoptaba la conformación clásica en la arquitectura europea: un tambor cilíndrico asentado sobre los arcos torales y las pechinas, terminado por un notorio anillo de cornisa y entablamento, sobre el cual se elevaba la media naranja propiamente dicha con su aditamento de la linterna y su cupulín.

En el otro grabado, de fray Juan de Benavides, observamos una notable simplificación, ya que se suprime allí ese cuerpo intermedio de luces o tambor cilíndrico intercalado entre los arcos torales con sus pechinas y la media naranja propiamente dicha; de tal modo que la media naranja asienta directamente sobre el anillo de cornisa soportado por los cuatro arcos torales y sus pechinas. Aparece todavía en el grabado de fray Juan de Benavides un anillo externo circundando la media naranja; pero no tiene ningún valor estructural, ni separa el tambor respecto de la media naranja, tal como se observa en el intradós de la misma cúpula; sino que viene a ser como un aditamento ornamental externo colocado a media altura del extradós de la media naranja, y que delimitaba en lo alto el llamado acompa-

ñamiento y faja circular de material firme que consolidaba la media naranja contra la embestida de los terremotos.

También bajo este aspecto, el grabado de Benavides difiere del otro grabado de Pedro Nolasco, y parece más próximo a la construcción tal cual está ejecutada actualmente; manifestando con ello otra modificación introducida por el alarife Manuel de Escobar sobre el diseño primitivo de don Constantino Vasconcelos. Solamente discrepa la construcción actual de la media naranja franciscana respecto del grabado de fray Juan de Benavides en algunos detalles ornamentales, como la supresión de las ventanas superiores y el arqueamiento de esa cornisa intermedia en el extradós sobre los óculos redondos de la media naranja. En el interior de la iglesia, el anillo sobre el que asienta directamente la media naranja solo está formado por una cornisa circular continua, y carece de todo aditamento de ménsulas salientes, repisas, etc., que en las medias naranjas barrocas posteriores confieren volumen de entrantes y salientes a los anillos de base, como sucede en la media naranja de La Merced y en la de las Trinitarias.

El modelo franciscano de la media naranja sobre el centro del crucero se impuso en todas las iglesias nuevas o reconstruidas en Lima durante el siglo XVIII. En esta adopción generalizada del modelo franciscano de media naranja radica la importancia del cambio operado en el diseño, que se patentiza mediante la confrontación de los dos grabados antes analizados. Todavía podemos contemplar en Lima algunas medias naranjas barrocas edificadas según el diseño ejecutado en San Francisco por el alarife Manuel de Escobar. Entre otras medias naranjas sobresalen las de La Soledad, Las Trinitarias, El Patrocinio, La Merced, Santa Rosa de las Monjas, Nuestra Señora de Copacabana, San Carlos, el colegio de Santo Tomás y Nuestra Señora del Prado, a las que habrá que añadir algunas otras lamentablemente desaparecidas. Todas estas medias naranjas barrocas limeñas carecen propiamente de tambor cilíndrico, tal como se manifiesta en el intradós de la cúpula visto desde el interior de la iglesia; pues las franjas o cerchas radiales asientan directamente sobre el anillo de cornisa superpuesto a los arcos torales y sus cuatro pechinas.

En el extradós, las medias naranjas limeñas están ceñidas a mitad de su altura por una pequeña cornisa o imposta arqueada encima de los ventanales circulares, la que, de una parte, simula como si existiera realmente el tambor cilíndrico; y de otra parte, acentúa el aspecto de achatadas que presentan externamente todas las medias naranjas limeñas. Como se ha indicado antes, la cornisa circular externa intermedia no tiene ninguna correspondencia en el intradós de la media naranja; y no es más que la terminación superior de la faja del acompañamiento que consolida las medias naranjas limeñas para que resistan mejor los vaivenes producidos por los terremotos, frecuentes en la ciudad.

Solamente durante la segunda mitad del siglo XVIII algunas medias naranjas limeñas contemporáneas entre ellas, añadieron a cierta altura en su intradós una imposta arqueada sobre los óculos de luz, tal como aparece en las medias naranjas de Las Nazarenas, el camarín de la Virgen de La Merced, la capilla de San Martín de Porres en el convento de Santo Domingo, y en la portería del colegio de San Pedro. Esta imposta interior, meramente ornamental, reitera la imposta externa de las mismas medias naranjas; pero sin delimitar la distinción entre la media naranja y algún tambor cilíndrico inexistente.

4. La construcción de las medias naranjas con madera

Las nuevas estructuras barrocas de las bóvedas de medio cañón y de las medias naranjas sobre el centro del crucero en las iglesias de Lima impusieron un cambio correlativo en cuanto a los materiales de su construcción, sustituyéndose los materiales de la cal y el ladrillo tradicionales por los materiales flexibles de la madera, el yeso y en algunos casos la quincha de cañas y barro. Las motivaciones en el cambio de los materiales no fueron exclusivamente económicas, sino decisivamente técnicas, ya que se buscaba un sistema de construcción más resistente y seguro frente a la contingencia de los terremotos. No se medía tanto el costo menor presente, cuanto la seguridad futura.



Lámina 2:

Media naranja y crucero. Iglesia de San Francisco.

Antes de analizar la construcción de las medias naranjas labradas con la madera y los materiales completamente flexibles, según los conciertos notariales de obra, estudiados y transcritos como anexo documental a este trabajo, se hace necesario revisar las interpretaciones propuestas por los historiadores sistemáticos acerca del proceso histórico del cambio de los materiales firmes de la cal y el ladrillo por los materiales flexibles de la madera y sus complementos. También acerca de este problema los historiadores sistemáticos formularon su teorización generalizada en base a unos datos someros e insuficientes.

El historiador del convento de San Francisco de Lima, Padre Benjamín Gento Sanz, dejó sentadas ciertas presuposiciones de las cuales han deducido los expositores subsiguientes sus teorías históricas sistematizadas. No realizó el Padre Gento Sanz alguna clase de análisis constructivo sobre las obras ejecutadas en la iglesia de San Francisco entre 1657 y 1672; y por supuesto no especificó los materiales con que se habían labrado las bóvedas y las medias naranjas franciscanas en este periodo (Gento Sanz 1945: 133 y ss.). Por lo demás, solo mencionaba el Padre Gento Sanz como daños ocasionados en la iglesia franciscana por el terremoto de 1687 el hecho de que "[...] puso en pésimas condiciones el tercer cuerpo y remate de las torres" (Gento Sanz 1945: 153); pero no menciona ningún daño sufrido por las bóvedas y medias naranjas; y por consiguiente, tampoco describe alguna eventual reconstrucción de las cubiertas a consecuencia del tal terremoto. Y acerca del terremoto de 1746 escribía que "[...] la iglesia, en cuanto a su integridad material, quedó intacta, sin que vinieran al suelo medias naranjas, retablos, o alguna parte principal de ella, a pesar de todo recibió muchos quebrantos, consistentes en rajaduras [...]" (Gento Sanz 1945: 155). Interpretando estos textos citados del Padre Gento Sanz, se colige implícitamente que, puesto que no se menciona el hundimiento de las cubiertas de la iglesia franciscana por la acción de algún terremoto, las cubiertas de madera existentes actualmente en la iglesia de San Francisco serían las mismas que se labraron entre 1657 y 1672. Dicho de otro modo, perduraría hasta nuestros días la obra ejecutada en la iglesia franciscana por don Constantino Vasconcelos y Manuel de Escobar. Reiteramos que Gento no dice

esto de modo explícito, sino que se deduce de sus someras e imprecisas afirmaciones.

Formuló el clásico Wethey explícitamente las interpretaciones que solo aparecían expuestas de modo implícito en el libro de Gento. Escribía Wethey (1949: 73) lo siguiente: "Las bóvedas fueron construidas con cañas y yeso [...] Las bóvedas de San Francisco son las más antiguas de Lima habiendo resistido numerosos terremotos".

El paso siguiente fue dado por el arquitecto Humberto Rodríguez Camilloni al presuponer que el constructor de la iglesia de San Francisco, don Constantino de Vasconcelos, había inventado la técnica de labrar las bóvedas y medias naranjas con madera, cañas y barro, denominada "quincha"; y que el éxito de las bóvedas y media naranja de San Francisco en el terremoto de 1687, al permanecer en pie e ilesas en tan destructora remezón de tierra, promovió la difusión de la técnica flexible de la quincha para reconstruir posteriormente las bóvedas y medias naranjas en todas las iglesias limeñas.

Toda esta secuencia de interpretaciones consecutivas constituye un simple desarrollo dialéctico de la esbozada sin fundamento crítico por el historiador de San Francisco, Benjamín Gento, acerca de la permanencia inmodificada de las cubiertas franciscanas desde su primera construcción por Vasconcelos y Escobar hasta nuestros días. Los sucesivos defensores y ampliadores de esta presuposición nuclear no han aportado una sola información histórica o documental que confirme la tesis de Gento, y que amplíe el conocimiento sobre la conformación y el comportamiento tanto de las cubiertas de la iglesia de San Francisco como de las cubiertas de otras iglesias limeñas anteriores y posteriores a las franciscanas.

A lo largo de este encadenamiento de las tres interpretaciones propuestas por Gento Sanz, Wethey y Rodríguez Camilloni, la tesis de la continuidad de unas hipotéticas cubiertas de quincha en la iglesia de San Francisco desde 1657 hasta nuestros días prosigue desvinculada de toda fundamentación en análisis constructivos, arquitectónicos e históricos; y no pierde su carácter de mera enunciación formal a histórica sin base documental con que se propuso inicialmente. El Padre Gento Sanz no co-

noció el informe del escribano Diego Fernández Montano y de los alarifes Fray Diego Maroto y Manuel de Escobar acerca de los daños causados por el terremoto de 1687 en las iglesias de Lima, entre ellas la del convento de San Francisco, realizado por el mismo Manuel de Escobar constructor de sus cubiertas desde 1658 hasta la terminación de la iglesia (Angulo 1939).

Hemos analizado estas interpretaciones en estudios anteriores, a los que me remito (San Cristóbal 1994 y 1997). Todo el andamiaje de presuposiciones apriorísticas levantado desde el libro del Padre Gento Sanz hasta los trabajos de Rodríguez Camilloni se desploma integralmente por sí solo al ampliarse el conocimiento histórico con nuevas informaciones de archivo extendidas a otras construcciones de cubiertas labradas de madera y anteriores a la terminación de la iglesia franciscana; precisando además que la iglesia de San Francisco, levantada entre 1657 y 1672, tenía bóvedas y media naranja labradas con los materiales pesados y rígidos de la cal y el ladrillo; en modo alguno con los materiales de las cañas y el barro que suponía el clásico Wethey. Las primeras cubiertas franciscanas de material firme proyectadas por Vasconcelos y construidas por Manuel de Escobar duraron limitadamente hasta el terremoto de 1687, que las dejó inservibles; y fueron reconstruidas después con la popular quincha a principios del siglo XVIII. Las cubiertas franciscanas de quincha de ninguna manera fueron las más antiguas de Lima en este género de materiales flexibles y ligeros; y por supuesto no iniciaron ni promovieron la difusión generalizada de esta clase de cubiertas de quincha en la arquitectura virreinal limeña.

El concierto notarial de obra firmado el 15 de octubre de 1680 para labrar con madera la media naranja en la iglesia del Sagrario de la Catedral de Lima, que hemos descubierto en el Archivo General de la Nación, nos conduce a revisar la interpretación histórica de todo este proceso constructivo de medias naranjas. Consta fehacientemente que fue el dominico Fray Diego Maroto, maestro mayor de fábricas, el autor del proyecto para labrar la media naranja en la iglesia del Sagrario catedralicio. Maroto hizo el proyecto integral para construir esta iglesia adosada a la Catedral Metropolitana de los Reyes, como lo he

expuesto en el libro sobre el mismo Fray Diego Maroto; además el concierto se firmó ante notario “[...] con asistencia de Fray Diego Maroto”; y a ello se añade que el estilo literario de la memoria de las condiciones corresponde al que empleaba Maroto en otros documentos avalados con su firma. Esta información documental es concordante con los datos referentes a otras cubiertas de madera labradas y proyectadas por el mismo Fray Diego Maroto en la iglesia del convento de Santo Domingo y en la reconstrucción de la Catedral de Lima después de 1687.

Afirmaba Wethey (1949: 288) por su cuenta y riesgo que “[...] parece ser razonable suponer que las actuales bóvedas de cañas y yeso en la nave [de la iglesia de Santo Domingo] imitando las bóvedas góticas construidas en la Catedral, fueron levantadas después del terremoto de 1687, reemplazando el artesonado mudéjar existente cuando escribía Meléndez en 1681”. Esta opinión de Wethey no corresponde en absoluto a la secuencia de los hechos históricos documentalmente comprobados. Sucedió algo muy simple, de lo que Wethey no tuvo conocimiento: según hemos publicado en otros estudios, el dominico Fray Diego Maroto justificaba ante el Virrey y los alarifes limeños su proyecto de reconstruir con maderas y yeso las bóvedas catedralicias de cal y ladrillo destruidas por el terremoto de 1687 y siguientes, aduciendo como argumento determinante que las cubiertas labradas por él mismo con estos materiales ligeros en la iglesia de su convento de Santo Domingo habían resistido indemnes aquellos violentos terremotos (San Cristóbal 1981-1982 y 1996a).

Del testimonio personal de fray Diego Maroto deducimos las siguientes conclusiones:

1. La media naranja actual alzada sobre el centro del crucero en la iglesia del convento de Santo Domingo fue construida por Fray Diego Maroto con maderas y yeso durante el periodo de la reconversión de la planta por los años de 1678 y 1683, es decir antes del terremoto de 1687.

2. Esta media naranja dominicana de madera de cedro y yeso es la más antigua entre las de su clase de materiales ligeros y flexibles que perdura en la arquitectura virreinal limeña; aunque existieron anteriormente otras cubiertas de bóveda la-

bradas con los materiales flexibles y ligeros de la madera y sus revestimientos externos.

3. El dominico fray Diego Maroto preparó el proyecto para labrar en 1680 la gran media naranja sobre el centro del crucero en la nueva iglesia del Sagrario catedralicio, según la misma técnica y materiales con los que fabricó la media naranja en su iglesia de Santo Domingo durante la reconstrucción de la planta entre 1678 y 1683.

4. Las dos grandes medias naranjas de Santo Domingo y del Sagrario de la Catedral precedieron a las bóvedas y a la media naranja central de la iglesia del convento de San Francisco, labradas con madera y la técnica de la quincha a principios del siglo XVIII, en que fueron reconstruidas de los daños sufridos en el terremoto de 1687, y que en modo alguno datan de la construcción de la iglesia entre 1657 y 1672.

5. Las medias naranjas del Sagrario y de San Juan de Dios

Reiteramos que no pretendemos afirmar que las medias naranjas labradas con madera de cedro y yeso en Santo Domingo y en el Sagrario fueran las primeras labradas en Lima con materiales flexibles y ligeros. Solo defendemos que son anteriores a las cubiertas de quincha fabricadas en la iglesia de San Francisco a principios del siglo XVIII. Nos concretamos ahora a exponer que durante el último tercio del siglo XVII y principios del siglo XVIII los alarifes y carpinteros limeños emplearon dos técnicas diferentes para construir cubiertas curvas con cerchas de madera. Cada una de las dos medias naranjas ahora analizadas corresponde a una de las técnicas diferenciadas.

Los historiadores sistemáticos vienen considerando las cubiertas labradas con madera como si en todas ellas se hubieran empleado los materiales y la técnica constructiva de la popular quincha de cañas y barro, sobre la que se aplica un enlucido de mezcla de cal y arena. Frente a esta interpretación común debemos precisar que no todas las cubiertas de bóvedas o de medias naranjas en las que intervienen las cerchas de madera siguieron la técnica de la quincha en sentido estricto y con sus materiales exactos. La única manera de precisar rigurosamente

cuál haya sido la técnica empleada en cada cubierta consiste en analizar detalladamente el concierto de obra, que contiene la memoria de las condiciones y especificaciones por el alarife o carpintero para ejecutar la tal obra.

En los estudios antes citados sobre las reconstrucciones ejecutadas por el dominico fray Diego Maroto en la Catedral de Lima después del terremoto de 1687, hemos puesto de manifiesto analíticamente que en las bóvedas catedralicias posteriores no se empleó la técnica de la quincha propiamente, sino un sistema de maderas, listones de cedro y revestimiento de yeso con un solado exterior de ladrillo delgado, mucho más complejo y consistente que las cañas de la popular quincha virreinal (San Cristóbal 1996b: 128-135).

En el concierto de obra firmado el 15 de octubre de 1680 para construir la media naranja sobre el centro del crucero en la iglesia del Sagrario catedralicio, tampoco recurrió Fray Diego Maroto al empleo de la quincha con cañas y barro y enlucido de cal y arena (véanse los anexos documentales del presente trabajo). Al igual que en las bóvedas de crucería para las naves de la Catedral, dispuso Maroto que se empleara la madera de cedro y el yeso. Ahora bien, ni las bóvedas catedralicias, ni tampoco la media naranja del Sagrario pueden ser consideradas estrictamente como construcciones de quincha. No aparecen para nada en este concierto de obra del Sagrario el barro, las cañas, los mangles, la paja, las esteras ni otros materiales populares; solo se mencionan los materiales nobles de la madera de cedro y el yeso que formaban conglomerados compactos.

Mencionado concierto notarial contiene la descripción pormenorizada de este procedimiento técnico específico en la arquitectura de los materiales ligeros. No constituye ella la única tecnología usual para estas construcciones, pero sí puede ser calificada como la de más alta calidad entre las que aplicaron los alarifes y carpinteros virreinales. Aunque no se consigne expresamente en el concierto notarial, creemos con toda seguridad que la técnica de construcción empleada en la media naranja del Sagrario fue formulada en todos sus detalles por Fray Diego Maroto, con la minuciosidad que él ponía en sus actividades de alarife y maestro mayor de fábricas.

La media naranja del Sagrario, que todavía existe, ya que resultó incólume en el terremoto de 1687 y en los posteriores, es contemporánea de la media naranja labrada también por Maroto sobre el centro del crucero de la iglesia del convento de Santo Domingo. En ambas se utilizaron los mismos procedimientos y los mismos materiales descritos en el concierto de obra que ahora analizamos.

Hemos publicado la memoria de las condiciones y especificaciones preparada por fray Diego Maroto para reconstruir las bóvedas vaídas de crucería en la Catedral de Lima con madera de cedro (San Cristóbal 1996b: 216-218). Propuso Maroto en ambos documentos la misma tecnología para formar las cubiertas con cerchas de cedro, listones de la misma madera y yeso, salvadas las diferencias vigentes entre la conformación de las bóvedas vaídas para la Catedral y la media naranja para el Sagrario. En este concierto de obra de 1680 sigue Maroto el orden ascendente de las estructuras de la media naranja desde la base del banco de albañilería hasta cerrar la media naranjilla superior con su linterna. Señalamos ahora los diversos componentes estructurales de esta media naranja.

1. “Se ha de dar hecho el banco de ladrillo hasta siete cuartas de alto sobre la cornisa principal de adentro”.

2. Sobre este banco de albañilería asentaba “una solera de tablones de amarillo de octava de grueso y tercia de ancho”.

3. Para formar el tiempo de la media naranja establecía el concierto de obra que sobre la dicha solera “se han de repartir cuarenta y ocho cerchas de camón y contracamón de madera de cedro y cada una de ellas ha de ser de cuarta menos dedo de grueso y de a tercia de las dichas cuarenta y ocho cerchas ha de llevar una sí y otra no péndolas hasta la mitad de la altura de la misma forma y camones que lo han de ser dichas cerchas y con dichas setenta y dos cerchas mayores y menores se ha de armar dicha media naranja”.

4.- Terminaba la media naranja así en forma de “una rueda de caoba de siete cuartas de grueso por el ojo de la claraboya de a tres camones de peralta de madera de caoba y de ancho dichos camones tercia y dos dedos más que es donde concurren y se clavan dichas cerchas principales con su barbilla por debajo”.

5.- La linterna superior de iluminación se formaba con ocho pilares de madera amarilla asentados sobre la dicha rueda de caoba, y con “un bastidor ochavado de cedro encima”; y este cuerpo octogonal se cerraba con una media naranjilla de madera por “ocho arbotantes uno en cada pilar”.

Un recubrimiento especial, que no era en absoluto el de la vulgar quinchá de cañas y barro enlucido con cal y arena, completaba la media naranjilla sobre la linterna: “ha de ser enablada por debajo y por encima lo de dentro bien ajustado con madera de cedro y por encima de tablas de Chile con todo su grueso”. Según dice el concierto de obra, el extradós de la media naranja propiamente dicha también se cubría con tablas de Chile de todo su grueso; y añade el concierto que “por de dentro envarillado con varillas de cedro de a dos dedos de grueso cada una y como se fuere envarillando se ha de ir enyesando la parte de encima de dichas varillas y luego por debajo se ha de jarrar con yeso y sobre el dicho jarro se ha de enlucir a plana con yeso cernido rasa y llana toda la media naranja sin labor ni arbotantes ni recuadros”.

Restaba aún por hacer el recubrimiento exterior sobre las tablas de roble de Chile, para preservarlas de la humedad del ambiente limeño. Este concierto de obra especificaba solamente la obra de carpintería a cargo de Joseph de Robles. Determinaba el concierto de obra que “[...] lo que toca albañilería de ladrillos cal y los bancos por de dentro y por de fuera y solería de encima y fajas que esto ha de ser el darlo a cargo de la fábrica de dicho Sagrario”, y no corría por cuenta del susodicho carpintero Joseph de Robles. Al indicar el trabajo de albañilería “de ladrillo y cal como es [...] y solería de encima”, parece sugerir el concierto de obra que el último revestimiento exterior sobre las tablas de roble de Chile consistía en una solería o solado de ladrillos y cal, semejante a la que el mismo fray Diego Maroto proponía para cubrir externamente las bóvedas vaídas de crucería de madera labradas en la Catedral de Lima, del siguiente modo:

[...] y por encima de dichas bóvedas han de quedar soladas de ladrillo delgado asentados con mezcla de cal y arena fraguados y enlucidos por encima con buena mezcla delgada y este en-

lucido se ha de hacer el principio de las humedades del tiempo para que haga cuerpo que no se conseguirá en tiempo de calores (San Cristóbal 1996b: 217).

Este acabado de albañilería sobre la media naranja del Sagrario corría por cuenta de la fábrica de la iglesia, no del carpintero Joseph de Robles, y por esta razón no se describe en el concierto de octubre de 1680; aunque no podía faltar, ni dejarse las tablas de roble de Chile a la intemperie. Sobre las tablas no tenía sentido aplicar la torta de barro y paja usada en la quincha popular.

A lo largo de este análisis del concierto para la media naranja del Sagrario queda claro que el dominico fray Diego Maroto no empleó la quincha de cañas y barro, ni el recubrimiento de la torta de barro y pajas para formar las medias naranjas y las bóvedas de madera de cedro. Intercede, pues, una diferencia constructiva radical entre la técnica formulada por fray Diego Maroto y la construcción de las posteriores bóvedas y medias naranjas de la iglesia de San Francisco, en las cuales se empleó la técnica popular y más barata de la quincha y la torta de barro propiamente dicha. No solo difieren ambas tecnologías en cuanto a los materiales que emplean, sino también en el modo de aplicarlos. Las construcciones programadas o labradas por el dominico fray Diego Maroto con su peculiar técnica de las varillas de cedro y el yeso incluyeron las cubiertas de la iglesia reconvertida del Convento de Santo Domingo, las de la iglesia del Sagrario y las bóvedas vaídas de crucería sobre las naves abiertas de la Catedral de Lima, todas la cuales forman un grupo amplio y suficiente como para caracterizar una técnica específica de labrar cubiertas curvas con los listones de cedro, yeso y solado de ladrillos encima.

Destaca aun más la peculiaridad de las técnicas constructivas diseñadas por fray Diego Maroto al confrontarlas con las adoptadas por el alarife Santiago Rosales para reconstruir la media naranja en la iglesia del Hospital de San Juan de Dios, que estuvo situada en el solar de la actual plaza San Martín de Lima. Aunque el concierto notarial con Santiago Rosales fue firmado el 15 de febrero de 1745, las técnicas que allí se describen siguen siendo las mismas vigentes entre los alarifes limeños

para levantar las medias naranjas durante la primera mitad del siglo XVIII; sin que se observe evolución alguna apreciable entre las cubiertas inmediatamente posteriores al terremoto de 1687, en las que se empleaba la quincha y la torta de barro, y esta media naranja inmediatamente precedente al terremoto de 1746.

Por el concierto notarial de obra firmado el 15 de febrero de 1745 se comprometió el alarife Santiago Rosales a levantar la media naranja sobre la capilla mayor de la iglesia hospitalaria de San Juan de Dios por el precio de seis mil pesos de a ocho reales (véanse los anexos documentales). Define el concierto de obra en sus trazos generales la estructura de la media naranja hospitalaria juandediana, aunque sin especificar en detalle las características ni las medidas de los elementos componentes. Formuló Santiago Rosales una memoria de condiciones menos precisas y detalladas que las que usaba preparar el maestro mayor de fábricas fray Diego Maroto para las obras que él dirigía en función de su alto cargo profesional.

Señaló Rosales “[...] el bastidor en que carga y forma toda la media naranja de amarillo”. Este bastidor consistía en la solera de madera en que asentaban las cerchas radiales del cuerpo de la media naranja. “El anillo principal y los dos pequeños” designarían el que amarraba en la base las cerchas, y el que recibiría y unificaría las cerchas en lo alto de la media naranja.

Difieren la media naranja del Sagrario catedralicio y la de la iglesia de San Juan de Dios en algunos detalles muy importantes desde el punto de vista técnico. La media naranja del Sagrario se armaba con 48 cerchas grandes y 24 pequeñas; mientras que la de San Juan de Dios se componía solo de 16 cerchas principales, además de las secundarias. En cuanto a la ornamentación, la media naranja de Santiago Rosales ostentaba los adornos característicos del barroco limeño en el siglo XVIII, como eran los ocho óculos circulares enlazados por una cornisa horizontal arqueada sobre los mismos óculos; y además entre los óculos “ocho fajas interiores y ocho exteriores para la mejor hermosura de dicha media naranja”.

Menciona el concierto firmado con Rosales este detalle arquitectónico: “[...] haciendo así mismo la dicha cornisa correspondiente en el banco [...] y por de fuera dejar acabada

perfectamente la cornisa del banco". Al menos desde el tiempo de la media naranja de San Francisco, levantada por el alarife Manuel Escobar, las medias naranjas barrocas limeñas imitaban en el exterior la forma de un tambor del que carecían, ya que su conformación entre el anillo de base y la linterna superior es la de una media esfera perfecta, de lo que deriva el nombre de media naranja.

Ese "banco" señalado por Santiago Rosales no constituía más que una apariencia externa sin ninguna correspondencia estructural en el interior; pues la cornisa horizontal del exterior como del interior, arqueada sobre los óculos circulares, cumplía una función meramente decorativa. Todavía observamos una ornamentación similar en algunas medias naranjas limeñas de la etapa barroca, como por ejemplo la de la iglesia de las Nazarenas, en la del camarín de la Virgen de la Merced, y en la de la capilla de San Martín de Porres en el convento de Santo Domingo, posteriores al terremoto de 1746. La media naranja del Sagrario de la Catedral tenía previstos los adornos de las fajas radiales y otros, pero nunca llegaron a incorporarse en ella después de su terminación en 1680.

Desde un punto de vista eminentemente técnico, importa destacar este detalle consignado en el concierto de obra: "Obligándome así mismo a hacer el acompañamiento del bastidor hasta que quede cubierto con cal y ladrillo". Este "acompañado del bastidor" consistía en una construcción de mampostería de adobes para recubrir exteriormente el bastidor de madera desde el que se elevaban las cerchas radiales de la media naranja, con el objeto de ajustarlo con seguridad al cuerpo del edificio. El sistema del "acompañado", o "acompañamiento" lo desarrollaría el alarife Manuel de Escobar para salvar algunas bóvedas como las de la iglesia de la Recoleta dominicana de la Magdalena, y la bóveda vaída lisa sobre la capilla mayor en la iglesia del monasterio de Santa Catalina de Seina. Consistía en una faja circular que amarraba externamente la media naranja en la base para hacerla resistir las embestidas de los terremotos tan frecuentes y destructores en Lima.

En el texto del concierto notarial firmado con Rosales se pueden distinguir dos técnicas diferentes para hacer los recubri-

mientos de la media naranja juandediana. Primeramente, todos los elementos salientes y ornamentales, como las cornisas, las molduras, los relieves y los arquiteos interiores y exteriores, “[...] lo he de enyesar con el dicho yeso de Coayllo y no con otro [...]”.

En cuanto al recubrimiento exterior del cuerpo de la media naranja, no menciona el concierto de obra de modo explícito el empleo de las cañas y el barro; pero los materiales plásticos especificados no dejan lugar a duda de que Santiago Rosales fabricó aquella media naranja de San Juan de Dios conforme a la más estricta conformación de la quincha virreinal, pues una vez armado el caparazón con cerchas de madera y con cañas, recibía los revestimientos plásticos en ambos lados: y así, la superficie del intradós era revestida con “[...] un jarrado de barro [...]”; mientras que sobre el extradós se aplicaba una gruesa torta de barro, recubierta a su vez con otra delgada capa de cal y arena para impermeabilizarla de la persistente humedad limeña: “[...] puliendo y perfeccionando dicha media naranja con mezcla de cal sobre un jarrado de barro [...]”. Añade todavía el concierto de obra: “[...] y también se me ha de dar la tierra necesaria para la torta por de fuera sobre la cual he de poner su torta de cal enlucir y blanquear dicha media naranja por de dentro [...]”. Desde luego, en ninguna parte de los dos textos que he publicado de Fray Diego Maroto encontramos nada similar a estos procedimientos típicos de la quincha; así como tampoco aparecen en el texto de Rosales los materiales de Maroto.

Ambas técnicas de construcción de medias naranjas expresan la libre creatividad de los alarifes constructores del barroco limeño. No creo que quepa vislumbrar en estas dos técnicas la subrepticia transmisión de los métodos adoptados previamente por los arquitectos europeos, sean los flamencos, los italianos o los españoles. No creo que tampoco interfiera alguna metafísica o mitológica situación de dominación en el libérrimo empleo de estas dos técnicas por los alarifes del Perú. Ni siquiera osaron las autoridades más altas, encabezadas por el propio Virrey —mucho menos las autoridades eclesiásticas— imponer, interferir u obstaculizar los originales proyectos presentados por fray Diego Maroto para reconstruir las bóvedas en la ca-

tedral de los Reyes, cuando los expuso ante los alarifes el 7 de junio de 1692. Por fortuna para la arquitectura virreinal del Perú, los alarifes actuaban siempre con la misma libertad creadora con que se desarrolló el maestro mayor de fábricas fray Diego Maroto en aquella junta celebrada en el salón de gobierno del palacio del Virrey en la ciudad de los Reyes del Perú, en presencia de todos los alarifes residentes en Lima, y del mismo Virrey.

Bibliografía y fuentes

Fuentes

Archivo General de la Nación
Protocolos notariales (siglos XVII y XVIII).

Bibliografía

- ANGULO, Domingo
1939 "El terremoto de 1687". *Revista del Archivo Nacional del Perú*. 12: 3-45 y 131-164. Lima.
- CÓRDOVA Y SALINAS, Diego
1651 *Crónicas de la religiosísima Provincia de los doce Apóstoles, en Lima, por Jorge López de Herrera*. Lima.
- GENTO SANZ, Benjamín
1945 *San Francisco de Lima*. Lima: Imprenta Torres Aguirre.
- SAN CRISTÓBAL, Antonio
1981-1982 "Las dos reconstrucciones de la Catedral de Lima entre 1688 y 1692". *Revista Histórica*. 33: 269-315. Lima.
1992 "Reconversión de la Iglesia de Santo Domingo en Lima durante el siglo XVII". *Anuario de Estudios Americanos*. 49: 233-270. Sevilla.
1994 "El origen temprano de las bóvedas de cañas y yeso en Lima". *Sequilloa*. 7: 7-18. Lima.
1996a *La Catedral de Lima. Estudios y documentos*. Lima: Museo de Arte religioso.
1996b *Fray Diego Maroto, alarife de Lima, 1617-1696*. Lima: Epígrafe Editores.

- 1997 "Una teoría sobre la invención de las bóvedas de quincha".
Histórica 21.2: 293-315. Lima.
- 1999 *Teoría sobre la historia de la arquitectura virreinal peruana*.
Lima: Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional
de Ingeniería.

WETHEY, H.

- 1949 *Colonial Architecture and Sculpture in Peru*. Cambridge: Har-
vard University Press.

Anexos documentales

Anexo I

Concierto de obra: Joseph de Robles para hacer la media naranja del Sagrario de la Catedral.³

Sean cuantos esta carta vieren cómo yo el alférez Joseph de Robles maestro carpintero vecino de esta ciudad de los Reyes del Perú otorgo que estoy convenido y concertado con el capitán Francisco Tijero de la Huerta que está presente y por ella me convengo y concierto en hacer la obra de la media naranja y linterna para el Sagrario que se está obrando en la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad con las calidades siguientes:

Primeramente se me ha de dar hecho el banco de ladrillo hasta siete cuartas de alto sobre la cornisa principal de adentro y sobre él se debe hacer de carpintería una solera de tablones de amarillo de ochava de grueso y tercia de ancho y encima de él se han de repartir cuarenta y ocho cerchas de camón y contracamón de madera de cedro y cada una de ellas han de ser de cuarta menos dedo de grueso y de a tercia menos dedo de

³ Archivo General de la Nación. Protocolos Notariales, escribano Alonso Martín Palacios, protocolo 1402, f. 1528, año 1680.

peralte trabadas las puntas de los camones y ligados unos con otros con clavos chicos de a tercia poco más o menos de largo que rebiten y de grueso dichos clavos que entren seis en libra de cabeza redonda y demás de las dichas cuarenta y ocho cerchas ha de llevar una sí y otra no péndolas hasta la mitad de la altura de la misma forma y camones que lo han de ser dichos cerchones y con dichas setenta y dos cerchas mayores y menores se ha de armar dicha media naranja haciendo una rueda de caoba de siete cuartas de grueso por el ojo de la claraboya de a tres camones de peralte de madera de caoba y de ancho dichos camones tercia y dos dedos más que es donde concurren y se clavan dichas cerchas principales con su barbilla por debajo en que han de ir todas clavadas así por debajo como por encima y sobre dicha rueda se han de fijar ocho pilastras digo pilarotes de madera amarilla de cuarta menos pulgadas de ancho y sexma de grueso ochavados por la parte exterior los cuales han de tener cuatro varas y tercia de alto y en las canejas de ellos se han de ceñir con otro bastidor ochavado de cedro de ochava de grueso y de ancho dos tercias para que sirvan de paflón a la cornisa exterior de la linterna con sus molduras encima y debajo de suerte que quede en buena proporción con su media naranja principal con sus ocho arbotantes uno en cada pilar y su media naranja a dicha linterna de camones empalmados que por mayor hueco diste uno de otro una tercia dicha media naranja de la linterna ha de ser entablada por debajo y por encima lo de adentro bien ajustado con madera de cedro y por encima de tablas de Chile con todo su grueso como también lo ha de ser por de afuera la media naranja principal y por dentro envarillada con varillas de cedro de a dos dedos de grueso cada una y como se fuere envarillando se ha de ir enyesando la parte de encima de dichas varillas y luego por debajo se ha de jarrar con yeso y sobre el dicho jarro se ha de enlucir a plana con yeso cernido rasa y llana toda la dicha media naranja sin labor ni arbotantes ni recuadros porque aunque los tiene la traza y diseño conforme se ha de hacer la dicha obra no se encarga por ahora con advertencia que el yeso ha de ser de la sierra y no de Pisco y dicha linterna ha de llevar sus dos cornisas por la parte interior y otra al movimiento de la media naranjilla con su remate y cruz encima y en las ocho ventanas

sus arquillos y ocho tableros calados para que entre luz no de talla y para que toda la dicha obra se me ha de dar debidamente lo que toca albañilería de ladrillos y cal como es los bancos por dentro y por de fuera y solería de encima y fajas que esto ha de ser el darlo a cargo de la fábrica del dicho Sagrario y el yeso y el ponerlo por la parte interior y todas las maderas clavazón su manufactura y armarlo y subir las maderas ha de ser a cargo de mí el dicho maestro de carpintería y sólo se me ha de dar lo referido y más los andamios necesarios exteriores para armar y fijar la linterna y con estas calidades y condiciones me obligo a hacer la dicha obra según y en la forma que va declarado a toda costa en cantidad de cinco mil y quinientos pesos de a ocho reales que se me han de pagar por el dicho capitán Francisco Tijero de la Huerta por razón de este concierto que hacemos y celebramos con asistencia de Fray Diego Maroto Maestro mayor de fábricas y del doctor don Diego Vallejo de Aragón Secretario del Excmo. Señor Virrey y del doctor don Melchor de la Nava curas rectores del dicho Sagrario y los dichos pesos se me han de pagar en esta manera cada semana cuarenta pesos para paga de jornales con calidad y condición que la madera que fuere menester comprar para dicha fábrica clavazón y yeso por libranzas mías la he de pasar en cuenta al dicho capitán Francisco Tijero y el resto se me ha de pagar acabada que sea la dicha obra en toda perfección y costa estando corriente el banco de albañilería y carpintería y andamios según y conforme está expresado en las condiciones arriba dichas en dos meses estando como dicho es corriente el dicho banco de albañilería y carpintería que es desde cuando se pone el plazo de los dichos dos meses para dar como dicho es la dicha obra.

Y es condición que si pasados no estuviere acabada conforme a la planta doy poder y facultad al dicho Francisco Tijero para que pueda concertar y concierto con el maestro que le pareciera y por que más le costare conforme a este concierto y cantidad de él se me ha de poder ejecutar por la denuncia con más la cantidad que me hubiere pagado con sólo esta escritura y el juramento y declaración simple del dicho capitán Francisco Tijero de la Huerta y de quien su causa hubiere en quien diere la prueba y averiguación y la requiera [siguen cláusulas notariales de obligación] y consentimos en traslados de esta es-

critura que es hecha en esta dicha ciudad de los Reyes en quince días de octubre de mil seiscientos y ochenta años y lo firmaron los otorgantes a quienes reconozco doy fe conozco testigos el sargento mayor Manuel Fernández Dávila el capitán Luis Dávila y Diego Pérez Cano.

Joseph de Robles

Francisco Tijero

ante mí
Alonso Martín Palacios
Escribano

Anexo II

Concierto de obra: Santiago Rosales para hacer la media naranja en la Iglesia del Hospital de San Juan de Dios.⁴

Sepan cuantos esta vieren cómo yo Santiago Rosales maestro de carpintería arquitectura y alarife de esta ciudad de los Reyes el Perú digo que por cuanto don Juan Lucas Camacho y don Vicente las Flores con cristiano celo y deseosos de la honra de Dios se han encargado de la construcción y fábrica de la media naranja de la iglesia de Nuestro Padre San Juan de Dios y para su ejecución me han propuesto si quiero correr con esta obra por un tanto sólo a fin de evitar la confusión de lidiar con peones oficiales y maestros y demás personas concurrentes y precisas para la fábrica y que hiciese cuenta así para el costo de los materiales como jornales y lo demás necesario en cuánta cantidad podría hacerla con los requisitos y circunstancias que me la piden y habiendo hecho cálculo según el práctico conocimiento y manejo que tengo en estas obras hallo que no puedo ejecu-

⁴ Archivo General de la Nación. Protocolos Notariales, escribano José de Torres Ocampo, protocolo 1048, f. 17v., año 1740-1751.

tarla ni quedar satisfecho si no es con la cantidad de seis mil pesos lo que les hice saber y aunque pretendieron alguna rebaja se han conformado en dárme lo íntegramente quedando yo enteramente satisfecha a mi voluntad en cuyos términos estamos compuestos y ajustados para dar principio que se ha de hacer en las condiciones y declaraciones siguientes.

Primeramente me obligo de hacer el bastidor en que carga y se forma toda la media naranja de amarillo valiéndome para esto de seis palos que recibo a razón de sesenta pesos cada uno por cuenta de toda la paga.

Y así mismo me obligo a hacer el anillo principal con los dos pequeños de tablas de vitola y de estas mismas forman las dieciséis cerchas principales sacando de ellas los camones de todo su grueso y las demás cerchas las he de hacer de alfajía de mecha la más robusta y más gruesa que se hallare abonándola por encima la falla que hubiere y todo lo que se trabajare más en dicha media naranja ha de ser de dichas alfajías gruesas.

Y así mismo me obligo a clavar toda la cerchería con clavos de media escora dejando en el círculo ocho óvalos o claraboyas para la luz haciendo la cornisa de adentro con todas sus molduras y relieves y cubriéndola con yeso de Coayllo y no de otro haciendo así mismo la dicha cornisa correspondiente en el banco en que he de formar ocho arquitos interiores y exteriores sobre los dichos ocho óvalos y así esto como todo lo demás interior de la media naranja lo he de enyesar con el dicho yeso de Coayllo y no con otro puliendo y perfeccionando dicha media naranja con me[z]cla de cal sobre un jarrado de barro obligándome así mismo a hacer el acompañado del bastidor hasta que quede cubierto con cal y ladrillo.

Y me obligo a hacer en dicha media naranja ocho fajas interiores y ocho exteriores para la mayor hermosura de dicha media naranja.

Y me obligo a hacer la linterna toda de cedro con forma ochavada y con todo sus vuelos molduras remates y celosías que sugiere dicha arquitectura y parece en el dibujo que tengo demostrado haciéndola en todo como la más pulida que hubiere en esta ciudad la cual me obligo a darla acabada en su lugar pintada de verde y el círculo de color rojo confesando que tengo recibido para la fábrica de ella treinta tablones de

cedro al precio de once pesos cada uno que se me han entregado por cuenta del todo de la obra.

Y me obligo a hacer todos los andamios necesarios dándoseme palos cañas cueros y lazos y también se me ha de dar la tierra necesaria para torta de por fuera sobre la cual he de poner su torta de cal enlucir y blanquear dicha media naranja por de dentro y por de fuera dejando acabada perfectamente la cornisa del banco siendo de mi arbitrio meter oficiales peones aserradores para todo los ministerios de dicha media naranja la cual me obligo a dar perfectamente acabada a satisfacción de los maestros examinados de esta ciudad que quisieren los referidos don Juan Lucas Camacho y don Vicente la Flores nombrar para su reconocimiento previniendo no ser de mi cargo poner la baranda ni hacerla en caso de que los susodichos quieran que se lo ponga.

Y es condición que ha de ser a mi cargo desamar y desbaratar la media naranja antigua y todo el material que de ellas saliere me pertenece y como tal he de usar de él sin que haya quien me lo embarace por todo lo cual se me ha de dar concluida la obra y fábrica la cantidad de los seis mil pesos en que estamos ajustados de los cuales se me han de rebajar los palos de amarillo que consumiere a razón de sesenta pesos cada uno y también los tablones de cedro a once pesos cada uno como también los pesos que estuvieren gastados en dicha obra hasta el día ocho de este mes de febrero la cual me obligo a dar acabada y enteramente perfeccionada en el término de seis meses que empezarán a correr y contarse desde el día doce del corriente en adelante y se cumplirán el día doce de agosto de este presente año siendo Dios Nuestro Señor servido siendo igualmente de la obligación de dichos don Juan Lucas Camacho y don Vicente las Flores el cumplir y entregar la cantidad de los dichos seis mil pesos en que nos hemos ajustado dándome lo correspondiente a lo que se fuere gastando en jornales de oficiales y materiales de suerte que les conste que la plata que me han dado se distribuye únicamente en los que son necesarios y previos para la dicha obra pues en lo que toca a la compra precisa de madera clavazón yeso y otras cosas semejantes dándome papel para que yo las ajuste a mi arbitrio con recibo mío lo han de pagar dichos don Juan Lucas y don Vicente quienes

no serán obligados a entregarme el último resto de los seis mil o toda la demás cantidad que sobrare del gasto de oficiales y compra de materiales hasta que entregue acabada y perfeccionada enteramente la obra y así según y de la manera que aquí se expresa otorgo esta escritura de ajuste obligación y convenio la cual me obligo de haber por buena y firme ahora y en todo el tiempo [siguen cláusulas notariales de obligación] y consentimos en traslado de esta escritura que es fecha en la ciudad de los Reyes del Perú en quince días del mes de febrero año de mil setecientos cuarenta y cinco y los otorgantes a quienes yo el presente escribano doy fe que conozco lo firmaron siendo testigos Lucas Miguel Cornejo Juan Joseph de Loyola y Luis Joseph Velásquez.

Santiago Rosales Juan Lucas Camacho Vicente las Flores

Ante mí
José de Torres Ocampo
Escribano