



THÈSE DE DOCTORAT
DE L'UNIVERSITÉ PSL

Préparée à l'École Normale Supérieure
Dans le cadre d'une cotutelle avec le Programa de Doctorado en
Historia y Artes de l'Universidad de Granada

Enlazada con grande artificio

**La charpenterie de lo blanco dans l'architecture religieuse de la
vice-royauté du Pérou aux XVIe et XVIIe siècles**

Enlazada con grande artificio

*La carpintería de lo blanco en la arquitectura religiosa del Virreinato
Perú en los siglos XVI y XVII*

Volume 1 : Texte

Soutenu par

Francisco MAMANI FUENTES

Le 1 octobre 2022

Dirigée par

Nadeije LANEYRIE-DAGEN

Rafael LÓPEZ GUZMÁN



**UNIVERSIDAD
DE GRANADA**

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales
Autor: Francisco Mamani Fuentes
ISBN: 978-84-1117-563-0
URI: <https://hdl.handle.net/10481/77678>

A este Edificio célebre
sirva pincel mi cálamo,
aunque es hacer lo mínimo
medida de lo máximo,
pues de su bella fábrica
el espacioso ámbito
excede la Aritmética,
deja vencido el cálculo.

Sor Juana Inés de la Cruz
Letra XXXII, *Coplas* (1690)

REMERCIEMENTS

Avant de présenter ce travail, je souhaiterais remercier toutes celles et tous ceux qui m'ont d'une manière ou d'une autre supporté durant tout ce long chemin parcouru.

Tout d'abord à mes directeurs, Mme. Nadeije Laneyrie-Dagen et M. Rafael López Guzmán, qui ont eu confiance en moi durant ces si longues années et ce malgré les différentes difficultés rencontrées durant ce parcours et qui n'ont jamais cessé de me faire progresser. Un grand merci à vous deux.

J'aimerais également remercier les membres du jury, les professeurs Jean-Paul Zuniga, Valérie Nègre, Robert Carvais, Pilar Mogollón, Enrique Nuere et Yolanda Fernández pour avoir accepté de participer et de m'accompagner en cette fin de parcours.

J'ai une pensée particulière pour Ángel María Martín et Javier de Mingo, charpentiers de lo blanco, qui ont toujours été présents, répondant à mes questions et écoutant mes réflexions sur la charpenterie.

Je remercie également les chercheurs et chercheuses Sara González Castrejon, Constanza Alruiz, Laura Fahrenkrog, Germán Morong, Elena Diez Jorge, Guadalupe Romero, Joaquín García Nistal, José de Nordenflycht, Antonio Marrero, Francisco Burdiles, Alfonso Ortiz Crespo, Ángel Candelas, Carla Guillermina García, Camila Mardones, Citlalli Domínguez, Francisco Montes, Magdalena Pereira, Juan Carlos Rua, Ananda Cohen-Aponte, Diana Castillo Cerf, Frédéric Épaud, Georges Puchal et Francisco Quiroz, qui de loin ou de près m'ont orienté, partagé leurs connaissances et amitié et donné leurs avis et critiques de manière constructive.

Je ne souhaite surtout pas oublier celles et ceux qui m'ont aidé en m'envoyant des photos de charpentes : Susan V. Webster, José Carbonell, Oscar Muñoz Dueñas, Javier Colmenares, ainsi que celles et ceux qui m'ont assisté dans le dur travail de relecture de cet ouvrage : Paule Faggianelli, Felipe Guerra, Delphine Lambert, Clara Perrier, Jeremia Boulanger, Aurélien Auré, Vincent Renai, Clem Hue, Ewen Lebel-Canto, Rudy Nimsguerns, Nilo Merino Recalde ; et Alonso Silva qui m'a aidé avec la création des dessins de cette thèse.

Il est certain que tout cela n'aurait jamais été possible sans le soutien des différentes institutions en charge des fonds d'archives : *Archivo General de Indias*, *Archivo General de la Nación de Colombia*, *Archivo Nacional del Ecuador*, *Archivo General de la Nación del Perú* et *Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia*. D'autre part, j'aimerais également remercier les différentes bibliothèques et leur personnel qui m'ont aidé de différentes manières : la *Bibliothèque nationale de France*, la *Biblioteca Nacional de España*, la *Biblioteca de la*

Escuela de Estudios Americanos de Sevilla, la Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, la Bibliothèque de l'Ecole Normale Supérieure et la Biblioteca de la Universidad de Granada.

Je souhaite également remercier les différentes institutions qui ont soutenu financièrement une partie de mes recherches : l'Agencia Nacional de Investigacion y Desarrollo de la República de Chile, l'Institut des Amériques, le programme IRIS-Global Studies de l'Université Paris Sciences et Lettres, l'Ecole Doctorale 540 de l'Ecole Normale Supérieure et la Bourse de la Fondation Merino-Recalde. Sans ces aides, il m'aurait été impossible de recueillir tout le matériel à l'origine de cette thèse et ensuite la rédiger.

Mes remerciement vont aussi vers celles et ceux qui m'ont supporté et aidé sans relâche durant ces années : Paule Faggianelli, Felipe Guerra, Rami Soto, Parias Soto, Fabiola Gallegos, Sergio Flores, Marcia Alarcón, Alicia Fuentes, Francisco Mamani Sáez, Francisco Parada, Diego Mamani, Natalia Sáez, Olga Recalde, Nilo Merino, Claire Faggianelli, Daniele Faggianelli, Cyprien Rausis, Michael Hamelin, Adrián Gómez, Rafael Garhes, Mefis, Popap et, surtout, David Merino Recalde, pour me donner tout le soutien et le confort nécessaire pour accomplir cette recherche doctorale.

Et finalement à Rigoberto Fuentes, qui aurait été fier de cette réalisation.

Gracias a todos ustedes.

AVERTISSEMENT

- Les astérisques renvoient au glossaire à la fin du volume.
- Les citations sont faites selon les normes Chicago, version 17. La citation suit la méthode classique ou note en bas de page selon la forme courte. Exemple :

[Forme large]

Geneviève Barbé-Coquelin de Lisle, *Siècles d'or de l'architecture hispanique : de l'Espagne au Nouveau monde, l'empire de Charles Quint* (Biarritz : Atlantica, 2001).

[Forme courte]

Barbé-Coquelin de Lisle, *Siècles d'or de l'architecture hispanique*.

- Les traductions ont été faite par l'auteur sauf mention du contraire.
- La retranscription et traduction des documents d'archives sont également de l'auteur sauf mention du contraire. Ces traductions sont des versions des retranscriptions paléographiques en castillan : nous avons choisi de privilégier la clarté du document au détriment de la fidélité à la forme grammaticale, à la syntaxe et à la ponctuation originelle, elles ne constituent donc pas des matériaux de travail d'une recherche paléographique ou philologique.
- Les références et les droits d'auteur des figures sont mentionnés dans la liste de figures à la fin du volume.
- Afin d'éviter toute confusion nous préférons la forme Amérique au lieu d'Amérique latine, Architecture vice-royale au lieu d'Architecture colonial, et Étatsunien/Étatsunienne au lieu de Américain/Américaine ou Nord-américain/Nord-américaine.
- Afin de favoriser une lecture fluide du texte nous avons francisé le mot *mudejarismo* en mudéjarisme.
- En raison de leur répétition dans le texte, les mots *de lo blanco* et *par-nudillo* ne sont pas écrits en italique.
- Les sigles des archives sont les suivants :

AGI : Archives générales des Indes (Espagne).

AGN/COL : Archives générales de la nation (Colombie).

AHRB-AHT : Archives historiques régionale de Boyacá. Section : Archive historique de Tunja (Colombie).

ANE : Archives historiques de l'Équateur.

AGOFÉ : Archives générales de l'Ordre Franciscain de l'Équateur.

ACSF/L : Archives du couvent San Francisco à Lima (Pérou).

AAL : Archives archiépiscopaux de Lima (Pérou).

AGN/PE : Archives générales de la nation (Pérou).

ARC : Archives régionales du Cuzco (Pérou).

AHC-POT : Archives historiques de Potosí (Casa de la Moneda, Bolivie).

ABNB : Archives et bibliothèques de la Bolivie.

INPC/EC : Institut national du patrimoine culturel de l'Équateur.

- Autres sigles :

Acte notarial : NT, PN, EN ou EP.

Symposium international du mudéjarisme : SIM

Folio(s) : f., ff.

Édition scientifique d'ouvrage : éd.

Traduction d'ouvrage : trad.

Volume (s) : vol.

Tome(s) : t.

Chapitre : chap.

Numéro(s) : n°

Figure(s) : fig.

Pages(s) : p., pp.

Et cetera : etc.

Ibidem : *ibid.*

Circa : *ca.*

Et Alli : et al.

Sans nom (d'éditeur) : s.n.

Sans lieu (de publication) : s.l.

Sans date (de publication) : s.d.

Sans lieu ni date : s.l.n.d.

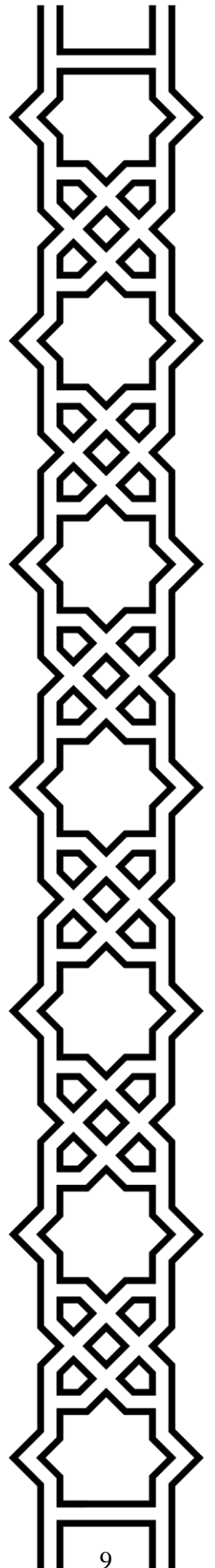
TABLE DE MATIÈRES

SECTION 0. INTRODUCTION.....	9
0.1 CONCEPTS ET DEBATS	12
0.1.1 <i>La charpenterie de lo blanco et le mudéjarisme en Amérique</i>	12
0.1.2 <i>Les charpentiers et l'histoire de la construction</i>	20
0.2 DELIMITATION DU SUJET D'ETUDE	22
0.3 OBJECTIFS ET METHODES	26
0.4 PRESENTATION DES SECTIONS DE LA THESE	28
SECTION 1. LES CHARPENTIERES	30
1.1 LA FIGURE DU CHARPENTIER.....	31
1.1.1 <i>Le monde ibérique.....</i>	31
1.1.2 <i>Les Andes</i>	34
1.1.3 <i>La vice-royauté du Pérou.....</i>	38
1.2 LA CORPORATION DU METIER.....	41
1.2.1 <i>La problématique de sa constitution et de son fonctionnement.....</i>	41
1.2.2 <i>Le système de réglementation : les ordonnances de charpenterie</i>	44
1.2.3 <i>L'alarifazgo.....</i>	48
1.3 LA PRATIQUE DU METIER	50
1.3.1 <i>L'apprentissage.....</i>	50
1.3.2 <i>Le contrat d'œuvre en charpenterie.....</i>	52
1.3.3 <i>Paiements et salaires</i>	55
1.4 LE TRAVAIL FACE A L'ETHNICITE ET LA RACE.....	58
1.4.1 <i>Les Espagnoles et la confrérie de San José</i>	58
1.4.2 <i>Les Amérindiens.....</i>	62
1.4.3 <i>Les Africains et les populations nées du métissage</i>	67
1.5 LES COMMANDITAIRES.....	68
1.5.1 <i>Les vice-rois et les ordres religieux</i>	68
1.5.2 <i>Les caciques.....</i>	70
SECTION 2. LA TECHNIQUE	73
2.1 LES TRAITES DE CHARPENTERIE	74
2.1.1 <i>Diego López de Arenas.</i>	77
2.1.2 <i>Fray Andrés de San Miguel</i>	83
2.1.3 <i>Fray Lorenzo de San Nicolas et Rodrigo Álvarez</i>	86
2.2 LA CHARPENTE ET SES LANGAGES TYPOLOGIQUES.....	90
2.2.1 <i>La forme.....</i>	91
2.2.1.1 <i>Selon le nombre de versants</i>	91
2.2.1.2 <i>Selon le nombre de pans</i>	92
2.2.1.3 <i>Selon le plan.....</i>	94
2.2.2 <i>La construction</i>	95
2.2.2.1 <i>Selon les paires.....</i>	95
2.2.2.2 <i>Selon les limas</i>	101
2.2.2.3 <i>La coupole en bois</i>	106
2.2.3 <i>La décoration.....</i>	109
2.2.3.1 <i>Les entrelacs.....</i>	110
2.2.3.2 <i>Habiller la charpente</i>	117
2.2.3.3 <i>Autres éléments décoratifs</i>	120

SECTION 3. LA CARTOGRAPHIE ARTISTIQUE DE LA CHARPENTERIE DE LO BLANCO.....	125
3.1 COMMENT CONSTRUIRE UNE CHARPENTE	126
3.1.1 <i>Le bois : sélection et préparation</i>	126
3.1.2 <i>Les équerres : calcul et application</i>	132
3.1.3 <i>Mesure, coupes et attachements</i>	136
3.1.4 <i>L'installation des entrelacs</i>	142
3.1.5 <i>Le montage en chantier</i>	145
3.2 L'AUDIENCE DE SANTAFE (LA NOUVELLE GRENADE)	148
3.2.1 <i>Santafé de Bogotá</i>	148
3.2.2 <i>Tunja</i>	160
3.2.3 <i>Villa de Leyva</i>	168
3.2.4 <i>L'altiplano cundiboyacense</i>	170
3.3 L'AUDIENCE DE QUITO.....	183
3.3.1 <i>Quito</i>	183
3.3.2 <i>Pasto</i>	200
3.4 L'AUDIENCE DE LIMA.....	202
3.4.1 <i>Lima</i>	202
3.4.2 <i>Le Grand Cuzco</i>	213
3.4.3 <i>Guamanga</i>	224
3.4.4 <i>Rapaz</i>	225
3.4.5 <i>Altiplano péruvien</i>	226
3.4.6 <i>Arequipa et la vallée du Colca</i>	229
3.5 L'AUDIENCE DE CHARCAS.....	231
3.5.1 <i>La Plata</i>	231
3.5.2 <i>Potosí</i>	241
3.5.3 <i>La route de l'argent</i>	250
SECTION 4. CONCLUSIONS	265
SECTION 5. GLOSSAIRE DE TERMES TECHNIQUES	276
SECTION 6. BIBLIOGRAPHIE.....	291
6.1 FONDS D'ARCHIVE	292
6.2 SOURCES INEDITES	295
6.3 SOURCES IMPRIMEES.....	295
6.4 ARTICLES, CHAPITRES DE LIVRES ET OUVRAGES	301
SECTION 7. INDEX DES NOMS.....	324

Section 0.

Introduction



En 1581, Toribio de Ortiguera, le maire de Quito – actuel Équateur – a rédigé une chronique détaillant ses expéditions en Amérique du Sud entre 1561 et 1585. Dans l'ouvrage, il fait une description de plusieurs endroits, dont Quito, une ville pour laquelle il exprime une affection immense, tout en soulignant sa beauté architecturale. Ainsi, lorsqu'il fait référence à la cathédrale, il indique que sa charpente était faite en bois de cèdre et qu'elle était « enlazada con grande artificio »¹. Que voulait-il dire par cette expression ? Le mot *enlazada* ou entrelacée fait immédiatement penser à l'action de faire passer quelque chose alternativement en dessous et au-dessus, comme s'il s'agissait du fil d'un tissage. Donc, ce qu'Ortiguera a dû sûrement voir de la charpente, c'est ce que l'on appelle le *lazo** ou entrelacs, un aspect particulier des charpenteries ibérique et américaines désignant un type de décoration faite de poutres et de pièces de bois qui s'entrelacent sans discontinuité et qui fait partie de la structure même de la charpente. De même, les entrelacs permettent également de fabriquer des figures géométriques, telles que des étoiles, des triangles, des carrés, et des hexagones.

Face à ce déploiement technique et visuel, ce grand artifice réalisé par des charpentiers, certaines questions se posent naturellement. Par exemple, quant à leur origine : Les entrelacs sont-ils issus de la décoration développée pendant la période islamique de la péninsule ibérique ? Comment ces charpentes ont-elles été construites ? Pourquoi apparaissent-elles dans une cathédrale ? Et en réfléchissant à leur présence en Amérique : Comment et qui a apporté cette technique au *Nouveau Monde* ? Les trouve-t-on essentiellement dans les grandes villes ? Existe-t-il des différences entre les charpentes ibériques et américaines ? Certaines formes décoratives étaient-elles privilégiées ? Ont-elles changé au fil du temps ?

Ces questions nous font également réfléchir au développement de la technique sur le sol américain, ainsi qu'à l'impact des traditions locales lors de la construction d'une charpente. La relation établie entre ce qui se pratiquait comme charpenterie en Amérique et ce que les Européens ont apporté est le point de départ d'une réflexion sur le haut degré d'adaptation des techniques européennes de construction aux conditions matérielles, environnementales, humaines et voire sismiques des nouvelles terres contrôlées, mais aussi de l'apprentissage et de l'adoption par les Amérindiens et puis par les Africains et les populations nées du métissage en Amérique. Cela configure un scénario particulier pour penser l'évolution de la charpenterie en termes de transfert de savoirs techniques.

¹ « Entrelacée avec un grand artifice » (Ortiguera, *Jornada del río Marañón con todo lo acaecido en ella y otras cosas notables dignas de ser sabidas acaecidas en las Indias Occidentales*, f. 42r).

Une autre question que nous pouvons nous poser concerne le terme *lo blanco*. Il peut être traduit littéralement par *blanc* et mérite une attention particulière, car il est au cœur de cette thèse. Bien que nous ne connaissions pas son sens avec certitude, il existe plusieurs indices quant à sa signification. Le terme a été associé à l'utilisation de conifères – pins, sapins, cèdres – qui ont une couleur très claire lorsqu'elles sont écorcées². Une autre signification fait référence au haut niveau technique du produit fabriqué en bois, *lo blanco* veut dire alors qu'un travail est bien exécuté. Cette définition est tirée des ordonnances hispaniques de charpenterie, où le travail de bois peut être de *lo blanco* (bien élaboré) ou de *lo prieto* ou *preto* (grossier)³. Même si cette dénomination n'a pas été utilisée par tous les charpentiers hispaniques⁴, elle est devenue en certains endroits en Amérique comme un signe de distinction, surtout pour les charpentiers dédiés à la construction de bâtiments⁵.

D'autres dénominations en espagnol sont utilisées aujourd'hui pour décrire l'action de construire les charpentes et plafonds en bois : *carpintería de armar* et *carpintería de cubierta* désignent tous deux la technique de *lo blanco*. Le verbe *armar* (monter) et le nom *cubierta* (toit) désignent la structure complète d'une *armadura* (charpente). *Carpintería de lazo* fait spécifiquement référence à la décoration géométrique entrelacée de la charpenterie ibérique. Enfin, *carpenterie mudéjare* fait remarquer le lien entre la charpenterie et le style *mudéjar*, terme historiographique qui désigne les arts ibériques du XIII^e au XVI^e siècle⁶.

En tenant compte de ces premiers mots qui font allusion à la technique et à ce que nous pouvons voir dans une charpente de tradition constructive ibérique, l'intérêt de cette recherche

² Nuere Matauco, «La carpintería de lo blanco a través de la imagen», 18.

³ Dans les ordonnances de charpenterie de la ville de Tolède (1551), les travaux en bois peuvent être « tanto de lo blanco y labrado, como de lo prieto y toscó » (*Ordenanzas para el buen gobierno de la muy noble, y muy leal et imperial ciudad de Toledo*, 74).

⁴ García Nistal, « Vida y condiciones profesionales de los carpinteros de lo blanco en los reinos de Castilla y León durante la Edad Moderna », 397-398.

⁵ La question de l'auto-perception des charpentiers sera traitée en détail au chapitre 1.1.

⁶ Le concept d'art *mudéjar* ou style *mudéjar* a été utilisé pour la première fois en 1859 par l'historien de l'art d'origine espagnole José Amador de los Ríos. Il a pris le mot *mudéjar* pour nommer la production artistique de la population musulmane habitant en territoire chrétien. De los Ríos a pris la forme hispanique du mot arabe *mudazzan* qui avait à l'époque le sens de *tributaire* pour qualifier un nouveau style artistique, voir : *El estilo mudéjar en arquitectura*, éd. par Pierre Guenoun (Paris : Centre de recherches de l'Institut d'études hispaniques, 1965). En tant que style, il a été constamment contesté par son caractère homogénéisant des phénomènes de circulation et d'hybridation qui ont eu lieu dans la péninsule ibérique au Moyen Âge et pendant la première modernité, voir : Juan Carlos Ruiz Souza, « Le « style mudéjar » en architecture cent cinquante ans après », *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, n° 2 (2009) : 277-86, <https://doi.org/10.4000/perspective.1384>. Cependant, d'autres historiens de l'art y voient un terme d'art qui peut aider à comprendre le caractère transculturel de la production artistique ibérique, voir : Francine Giese, « Where Does Mudéjar Architecture Belong ? », dans *Mudejarismo and Moorish Revival in Europe : Cultural Negotiations and Artistic Translations in the Middle Ages and 19th-century Historicism*, éd. par Francine Giese (Leiden ; Boston : Brill, 2021), 7-17.

est de se concentrer sur la façon dont ces charpentes américaines peuvent être interprétées à partir d'une perspective globale de l'histoire de l'art⁷ et de l'architecture⁸, des questions que l'on se pose aujourd'hui lorsque l'on regarde l'architecture construite en Amérique pendant la domination espagnole, notamment sur la base d'un positionnement historiographique *horizontal*, non européocentré⁹.

Les enjeux traités ici contribuent à rendre visible la contribution américaine à la construction d'une technique artistique et constructive développée des deux côtés de l'Atlantique. Nous allons expliquer la façon dont la charpenterie de lo blanco a été adoptée et adaptée dans certains territoires de la vice-royauté du Pérou¹⁰, tout au long des XVI^e et XVII^e siècles.

0.1 Concepts et débats

0.1.1 La charpenterie de lo blanco et le mudéjarisme en Amérique

La première recherche consacrée à l'étude de la charpenterie de lo blanco de la vice-royauté du Pérou apparaît en 1918 lorsque les Colombiens Darío Rozo et Cristóbal Bernal publient un article sur les charpentes et les plafonds construits à Santafé pendant l'époque vice-royale¹¹. Cette recherche – pionnière dans son domaine – faisait écho aux débats qui avaient lieu à ce moment en Espagne sur la charpenterie historique¹². L'un de ces échanges académiques a été mené par le célèbre artiste péruvien Teófilo Castillo Guas, qui a déclaré à propos des charpentes construites dans son pays d'origine, que celles-ci « [...] hablan

⁷ Sur ce point : James Elkins, éd., *Is Art History Global?* (New York ; London : Routledge, 2007) et Béatrice Joyeux-Prunel, « Art History and the Global: Deconstructing the Latest Canonical Narrative », *Journal of Global History* 14, n° 3 (2019) : 413-35.

⁸ Francis D. K. Ching, Mark Jarzombek, et Vikramaditya Prakash, *A Global History of Architecture* (Hoboken, New Jersey : Wiley, 2017). Pour plus d'information, voir le projet d'humanités numériques du département d'architecture au MIT *Global Architectural History Teaching Collaborative*, <https://gahtc.org/>.

⁹ Piotr Piotrowski, « Du tournant spatial ou une histoire horizontale de l'art », in *Géo-esthétique*, éd. par Aliocha Imhoff et Kantuta Quirós, trad. par Berenice Gustavino (Paris : B42, 2014), 123-44.

¹⁰ La vice-royauté est le principal districts administratives créée par la Couronne de Castille dans ses possessions d'outre-mer. Au XVI^e et XVII^e siècles, il n'y avait que deux vice-royautés : la Nouvelle-Espagne (centrée sur le Mexique) et le Pérou. Cette dernière a été créée en 1542 et comprenait la quasi-totalité de l'Amérique du Sud.

¹¹ Cristóbal Bernal et Darío Rozo, « Alfárjes Santaferenses », *Anales de Ingenieria* 26 (1918) : 229-318.

¹² Ces débats étaient menés par les historiens espagnols Manuel Gómez-Moreno Martínez et Antonio Prieto Vives qui ont été les premiers à écrire sur la charpenterie de lo blanco. Une synthèse de ses réflexions se trouve dans le livre : Manuel Gómez-Moreno Martínez et Antonio Prieto Vives, *El lazo. Decoración geométrica hispano-musulmana* (Madrid : Centro de Estudios Históricos, 1921).

igualmente muy alto de aquel arte castellano florecido únicamente en nuestra Lima. En ambos impera el entramado de maderas y policromías que preconizara Diego López de Arenas¹³ ».

Bien que le commentaire de Teófilo Castillo démontre un manque de connaissance de la charpenterie de lo blanco dans d'autres régions d'Amérique, son article, tout comme la publication de Rozo et Bernal, offrent une première approche à la question à travers un regard purement stylistique. Ainsi, au moyen d'une simple description formelle de la structure, ils mettent en évidence les éléments que montrerait la dépendance stylistique des charpentes américaines aux Espagnoles. De plus, ces textes se caractérisent par présenter un premier catalogue de charpentes qui, souvent limité à une seule ville et à peu de références documentaires, s'est avérée être un guide pour les recherches ultérieures. Il est important de noter que ces enquêtes manquaient généralement d'une approche constructive, car leur intérêt était centré sur la description formelle et non sur le fait d'expliquer comment étaient construites les charpentes ou quels savoirs techniques étaient associés à leur fabrication.

L'absence d'une étude des techniques et des processus de construction qui définissent la charpenterie de lo blanco de la vice-royauté péruvienne devient donc l'une des lacunes de l'historiographie du début du XX^e siècle. Ainsi, dans les premières publications consacrées à l'étude de l'architecture vice-royale américaine, la charpenterie de lo blanco n'est mentionnée que lorsqu'il faut faire référence à un élément stylistique en lien avec le mudéjarisme¹⁴. Angel Guido (1925), historien de l'art argentin, reconnaît que le style mudéjar ne se manifesterait concrètement que dans les charpentes et serait un exemple du transfert artistique en Amérique¹⁵. Il importe également de citer l'Équatorien José Gabriel Navarro (1925), qui propose même une possible filiation stylistique des entrelacs avec le monde musulman

¹³ « [...] parlent tout autant de cet art castillan qui n'a fleuri que dans notre Lima. Dans le deux cas, la charpente à entrelacs et la polychromie préconisées par Diego López de Arenas prévaut » (Teófilo Castillo Guas, « Techos limeños de estilo mudéjar », *Hojas Selectas* XVI, n° 191 (1917) : 966). La figure de Diego López de Arenas sera traitée en détail au point 2.1.1 de notre thèse. Nous pouvons seulement avancer qu'il est l'auteur de l'un des plus importants traités de charpenterie écrits en Espagne au XVII^e siècle, voir : Diego López de Arenas, *Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes, con la conclusión de la regla de Nicolás Tartaglia, y otras cosas tocantes a la iometría y pvntas del compas* (Sevilla : Luis Estupiñan, 1633).

¹⁴ Le mot *mudejarismo* a été utilisé pour la première fois par Pedro de Madazo, historien de l'art espagnol, en 1888 avec une intention péjorative, désignant une mode (Madrazo, « De los estilos en las artes », *La Ilustración Española y Americana* (1888), 262-263). Tout au long du XX^e siècle, le mot a pris un sens différent et a été adopté par les chercheurs comme un terme générique, recouvrant les domaines de l'art, de la culture, de l'économie, du politique, du social ; c'est pour cette raison qu'il a été utilisé pour nommer la rencontre scientifique la plus importante chez les chercheurs du phénomène mudéjar : *Simposios internacionales de Mudejarismo*, la première rencontre ayant lieu à Teruel (Espagne) en 1975, voir : Gonzalo Borrás Gualis, *El arte mudéjar* (Teruel : Instituto de Estudios Turolenses, 1990), 43-44.

¹⁵ Guido, *Fusión Hispano-Indígena en la Arquitectura Colonial*, 40.

d’Afrique du Nord¹⁶. Quelques années plus tard, en 1935 l’Espagnol Diego Angulo et l’États-unienne Helen B. Hall signalent que les charpentes à entrelacs sont la plus importante manifestation du style mudéjar en Amérique¹⁷. Enfin, en 1946, Manuel Toussaint, historien de l’art mexicain, publie le livre *Arte mudéjar en América* (Fig. 1)¹⁸. Même si le titre ne fait aucune référence à la charpenterie de lo blanco, l’essentiel du livre porte sur les charpentes à entrelacs et les plafonds construits en Amérique ibérique.

Le livre de Toussaint est sans aucun doute un ouvrage de référence pour l’étude de la charpenterie de lo blanco. Tout d’abord parce qu’il ne montre pas seulement de l’intérêt pour les éléments stylistiques, mais aussi pour les éléments constructifs. Pour la première fois, un historien de l’art utilise une terminologie tirée du traité de charpenterie de Diego López de Arenas pour parler des charpentes américaines¹⁹. Son travail présente aussi une classification des charpentes selon leur structure et leur décoration en se servant du livre de l’Espagnol José F. Ràfols²⁰. Enfin, Toussaint utilise plusieurs sources documentaires pour reconstituer l’histoire des charpentes : certains contrats de construction, de la littérature de voyage et des chroniques coloniales.

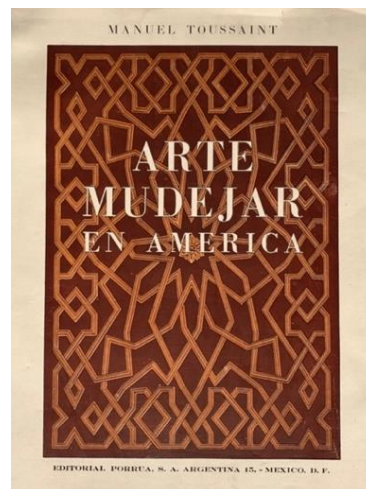


Fig. 1. Couverture d’*Arte mudéjar en América* de M. Toussaint (1946).

¹⁶ Navarro, *Contribuciones a la Historia del Arte en el Ecuador*, 20. En 1929, il publie un livre où consacre un chapitre entier aux charpentes à entrelacs construites à Quito, voir Navarro, *La escultura en el Ecuador, siglos XVI-XVIII*, 61-67.

¹⁷ « As is the case in the Peninsula, in America the most brilliant manifestation of Mudejar style is constituted by the sumptuous wooden ceilings with elaborate decoration of lazos, or interlacing star-shaped polygons » (« Comme dans le cas de la Péninsule [ibérique], en Amérique, la manifestation la plus brillante du style mudéjar est constitué par les somptueuses charpentes en bois avec une décoration élaborée des entrelacs, ou polygones entrelacés en forme d’étoile » (Angulo et Hall, « The Mudejar Style in Mexican Architecture », 225).

¹⁸ Manuel Toussaint, *Arte Mudéjar en América* (México : Porrúa, 1946). L’auteur avait déjà écrit un primer texte introducteur à la question, voir : Manuel Toussaint, « Arte mudéjar en América », *Kollasuyo* 1 (1939) : 3-8.

¹⁹ Toussaint utilise la version du traité de Lopez de Arenas rééditée en 1912, voir : Diego López de Arenas, *Carpintería de lo blanco y tratado de alarifes y de relojes de sol*, édité par Guillermo Sánchez Lefler (Madrid : Manuel Álvarez, 1912).

²⁰ José F. Ràfols, *Techumbres y Artesonados españoles*, 3^e éd. (Barcelona : Labor, 1945).

Coïncidant avec la publication d'*Arte mudéjar en América* de Toussaint, le milieu académique autour de la recherche sur l'architecture se développe fortement au niveau régional, favorisant l'intérêt pour l'étude de la charpenterie de lo blanco de la vice-royauté du Pérou. Cette recherche américaniste peut être organisée en deux tendances historiographiques. La première se caractérise par la réflexion sur la relation stylistique de la décoration à entrelacs et le mudéjarisme, comme le travail du Chilien Alfredo Benavides (1944) ou de l'Étatsunien Harold Wethey (1949). En effet, les deux historiens insistent sur l'influence du style mudéjar dans la charpenterie vice-royale, soulignant que l'ornementation géométrique a eu un fort impact sur la pensée abstraite des artisans amérindiens, contribuant ainsi à la construction de charpentes à entrelacs²¹. La deuxième tendance s'est consacrée à l'inventaire des charpentes et des plafonds, en rassemblant des informations documentaires sur ces structures en bois et commentant leur construction et leur décoration, comme les publications de l'Espagnol Santiago Sebastián pour les charpentes colombiennes²² ou du Péruvien Ricardo Mariátegui Oliva pour celles construites au Pérou²³.

Depuis les années 1970, nous constatons un changement dans l'historiographie de l'art et de l'architecture en Amérique. Il y a une remise en question des sujets traités par les chercheurs américains. Ramón Gutierrez, historien de l'art argentin, est très critique, quant à l'intérêt de trouver les origines des formes et des motifs utilisés dans l'art et à la tentative d'explication des phénomènes artistiques et architecturaux américains selon les paramètres européens²⁴. Ces critiques auront un fort impact sur la manière dont les chercheurs s'engagent dans l'étude de la charpenterie de lo blanco, ouvrant la voie à sa cristallisation disciplinaire dans les années 1990.

En 1985, l'Espagnol Santiago Sebastián et les Boliviens José de Mesa et Teresa Gisbert se sont réunis pour publier *Arte iberoamericano desde la colonización a la independencia*. Dans celui-ci, la charpenterie de lo blanco a une place prépondérante : Sebastián la caractérise comme une survivance du style mudéjar, comme une sorte de mode populaire, et Mesa-Gisbert

²¹ Benavides, *La arquitectura en el Virreinato del Perú y en la Capitanía General de Chile*, 45 ; Wethey, *Colonial Architecture and Sculpture in Peru*, 157.

²² Santiago Sebastián, *Techumbres mudéjares de la Nueva Granada* (Cali : Universidad del Valle, 1965).

²³ Ricardo Mariátegui, *Techumbres y artesanados peruanos : arte peruano de los siglos XVI y XVII* (Lima : Industria Gráfica, 1975).

²⁴ Gutiérrez, *Historiografía iberoamericana : arte y arquitectura (XVI-XVIII) : dos lecturas*, 31-41. Un grand débat sur le renouvellement de l'historiographie américaniste a eu lieu à Rome pendant le *Simposio Internazionale sul Barocco Latinoamericano* en 1980. Sur ce sujet voir : Nordenflycht, *Historiografía de la arquitectura durante el período virreinal en América del Sur*, 217-220.

apportent les progrès obtenus de ses enquêtes au Pérou et la Bolivie²⁵. L'autre publication que nous voulons souligner est celle dirigée par l'Argentin Damian Bayón (1990), parce qu'il inclut les charpentes à entrelacs dans la section de sculpture, car il les considère comme des structures ayant un but exclusivement décoratif²⁶. Au sujet de la concentration de charpentes à entrelacs dans la vice-royauté du Pérou, Bayon postule qu'il y ait une relation entre les centres artistiques les plus importants de la vice-royauté et l'innovation ou la persistance d'une tradition esthétique. Bien que nous ne soyons pas convaincus pleinement par cette proposition, nous pensons qu'il s'agit d'un nouvel enjeu interprétatif, entraînant la fin de la seule perspective formelle. Bayón avance aussi une autre théorie, qui fait du passage typologique de la charpente à entrelacs au plafond à caissons une réponse architecturale aux constants tremblements de terre et mutations du goût esthétique²⁷.

Les célébrations autour du V^e centenaire de l'arrivée des Espagnols en Amérique (1992) ont été l'occasion de réunir les chercheurs spécialistes de l'architecture vice-royale. À la suite de ces événements, la charpenterie de lo blanco lue à travers le prisme du mudéjarisme est réapparu dans les milieux académiques, motivant l'organisation de rencontres et de débats. La tendance de la plupart des chercheurs était beaucoup plus inclusive, cohérente avec le discours transnational et ibéro-américaniste.

Nous pouvons citer deux projets scientifiques ayant abouti à une publication sur les dernières recherches de la charpenterie de lo blanco vice-royale, ainsi que certaines discussions sur son statut en rapport à la péninsule ibérique. Le premier était un séminaire de recherche organisé à l'Université de Grenade (décembre 1991), auquel était associée la publication : *El mudéjar iberoamericano : una expresión de dos mundos*²⁸. Les contributions de ce livre ont en commun un registre plus large des charpentes – qui ne se limite plus à une seule ville – ainsi que l'insertion de nouvelles sources documentaires pour l'étude des charpentes. Parmi eux, le texte d'Enrique Nuere se distingue parce que, pour la première fois, une analyse des charpentes américaines est faite sur la base des traités de charpenterie hispaniques du XVII^e siècle qu'il

²⁵ Sebastián, Mesa, et Gisbert, *Arte iberoamericano desde la colonización a la independencia*, 39-45 et 346-352.

²⁶ Bayón, éd., *L'art colonial sud - américain : domaine espagnol et Brésil*, 73. Surement, Bayon a pris comme référence le travail de José Gabriel Navarro qui a fait la même chose dans son livre *La escultura en el Ecuador, siglos XVI-XVIII* (Madrid : Antonio Marzo, 1929).

²⁷ Quand il parle du cas de Lima, il indique que « dans ces régions plus 'cultivées', si un plafond mudéjar s'effondrait, il était de règle de le remplacer par un autre de style Renaissance, plus prisé alors » (Bayón, éd., *L'art colonial sud – américain : domaine espagnol et Brésil*, 74). Nous reviendrons sur cette théorie dans le point 2.2.3.

²⁸ Ignacio Henares Cuéllar et Rafael López Guzmán, éd., *Mudéjar iberoamericano : una expresión cultural de dos mundos* (Granada : Universidad de Granada, 1993).

avait récemment réédités²⁹. Le second projet *Contribución de la cultura árabe a las culturas iberoamericanas a través de España y Portugal* (ACALAPI – Unesco, 1991), coordonné par Gonzalo Borrás Gualis, historien de l’art espagnol, s’inscrit dans le même esprit que le projet précédent. Cependant, parmi les contributions de l’ouvrage, le texte de Ramón Gutiérrez se distingue par sa lecture théorique de la charpenterie de lo blanco à travers le concept de transculturation³⁰. Selon Gutiérrez, la culture ibérique a constitué le vecteur du passage en Amérique de la culture islamique. Une première étape de ce processus consiste dans la sélection en milieu ibérique, de certains éléments formels, techniques et symboliques qui, à travers les filtres d’acceptation, d’adaptation et de rejet, ont donné comme résultat une réalité transculturelle, dont la charpenterie de lo blanco est un exemple. Puis l’arrivée des Européens en Amérique a déclenché un nouveau processus de sélection, cette fois-ci encadrée dans une *culture de conquête*³¹ caractérisée par l’utilisation de certains éléments formels, techniques et symboliques d’origine ibérique, surtout, dans l’architecture religieuse, comme les charpentes à entrelacs. Cependant, au cours de ce nouveau processus de transculturation, la valeur esthétique ibéro-islamique cesse de fonctionner, car elle fait déjà partie de la culture ibérique dominante³². Cette proposition théorique est significative, car elle permet non seulement de comprendre la place de la charpenterie de lo blanco dans les églises vice-royales, mais aussi d’autres manifestations qui sont lues à travers le prisme de l’héritage islamique de la péninsule, comme les balcons en bois en treillis dans le cas de l’architecture, ou la figure de *Santiago Matamoros* (Saint-Jacques, le tueur de Maures), qui a exercé une grande influence sur la culture visuelle en Amérique espagnole³³.

²⁹ Le texte en question s’intitule : Enrique Nuere Matauco, « La carpintería en España y América a través de los tratados », in *Mudéjar iberoamericano: una expresión cultural de dos mundos*, éd. par Ignacio L. Henares Cuéllar et Rafael J. López Guzmán (Granada: Universidad de Granada, 1993), 173-88. Ces rééditions sont celles des traités de Diego López de Arenas (Séville, 1633) et de Fray Andrés de San Miguel (Mexique, ca. 1635) : Enrique Nuere Matauco, *La carpintería de lo blanco: lectura dibujada del primer manuscrito de Diego López de Arenas* (Madrid : Ministerio de Cultura, 1985) et Enrique Nuere Matauco, *La carpintería de lazo: lectura dibujada del manuscrito de Fray Andrés de San Miguel* (Málaga : Colegio de Arquitectos en Málaga, 1990). Les deux traités et la pensée de Nuere sont traités au point 2.1.1 et 2.1.2 de notre thèse.

³⁰ La théorie de la transculturation qu’a pris comme référence Gutiérrez a été celle de Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar : advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación* (La Habana : José Montero, 1940).

³¹ Gutiérrez a été fortement influencé par les études de George Foster sur « la culture de conquête ». Sur ce point, voir : George Foster, *Culture and Conquest : America’s Spanish Heritage* (New York : Wenner-Green Foundation for Anthropological Research, 1960).

³² Gutiérrez, « Transferencia y presencia de la cultura islámica en América Latina a través de la Península Ibérica », 167.

³³ Sur ce sujet, voir : Javier Domínguez García, *De Apóstol matamoros a Yllapa mataindios : dogmas e ideologías medievales en el (des)cubrimiento de América* (Salamanca : Universidad de Salamanca, 2008).

Le début du XXI^e siècle est une période de maturité dans l'étude de la charpenterie de lo blanco. Ainsi, Rafael López Guzmán publie le livre *Arquitectura mudéjar. Del sincretismo medieval a las alternativas americanas* (2000), une contribution fondamentale pour établir un lien entre la réalité américaine et l'hispanique. À cette fin, il se concentre sur le cas de Grenade qui, pour López Guzmán, doit être compris de façon parallèle avec l'Amérique, puisque tous deux ont fait partie de l'expansion territoriale de la Couronne de Castille depuis le XV^e siècle. Dans les deux territoires, la Couronne a installé une esthétique commune, par le biais d'une structuration unitaire favorisant d'abord la conversion au christianisme, puis l'adoption de pratiques culturelles hispaniques. Un programme intense de construction d'églises a alors été mis en œuvre, utilisant souvent des mosquées à Grenade ou des centres cérémoniels en Amérique. Cela a permis d'organiser la ville en quartiers dirigés par une paroisse, configurant ainsi un nouvel espace urbain qui avait pour but de provoquer l'acculturation de ses habitants. Afin de mener à bien la construction des églises, la Couronne a initié une politique de contrôle direct des métiers de la construction en intervenant les corporations par le moyen du gouvernement de la ville et par l'établissement des ordonnances qui déterminent qui peut construire et ce qui devait être construit³⁴. C'est à ce moment que la charpenterie de lo blanco prend une place importante dans la réflexion de López Guzmán, car elle était l'une des techniques constructives retenues pour la construction des églises. Ceci est visible dans plusieurs églises où l'on trouve une charpente à entrelacs soit sur le cœur, soit sur la nef, ou même une seule charpente couvrant les deux espaces.

La proposition de López Guzmán est très utile, car elle permet d'insérer la charpenterie de lo blanco en Amérique dans une analyse plus large, en rapportant ce qui s'est passé en général dans les territoires conquis par la Couronne de Castille à partir du XV^e siècle. Il fournit également des perspectives d'étude, telles que : la politique de construction des églises et son application dans les territoires américains, le rôle des métiers de la construction, notamment les charpentiers, ou l'importance de l'installation de charpentes à entrelacs à l'intérieur des bâtiments religieux.

Cette période de maturité disciplinaire n'a pas été sans débat, car de nouvelles recherches issues du domaine des études de la culture visuelle ont remis en question la relation établie par les historiens de l'art entre la charpenterie de lo blanco et le mudéjarisme, tant dans

³⁴ López Guzmán, « Valoración estética y geografía del mudéjar americano », 378-381. La question de la politique de construction des églises et du fonctionnement de la corporation des charpentiers dans la vice-royauté du Pérou est traitée au point 1.2 de notre thèse.

la péninsule ibérique qu'en Amérique. María Judith Feliciano critique l'utilisation du style mudéjar pour expliquer la production des arts dans un contexte colonial³⁵. Pour la chercheuse, il s'agit tout d'abord d'adapter la terminologie à la réalité américaine du XVI^e siècle. Elle s'insère donc dans la discussion sur les relations de pouvoir colonial et la formation d'une nouvelle culture³⁶, mettant l'accent sur le rôle des *formas mudéjares* –figures géométriques et les entrelacs – dans l'élaboration de nouvelles significations culturelles ibériques en terres américaines et la façon dont elles se sont constituées en supports efficaces et transférables de ce qu'elle appelle l'*ibéricité*³⁷. Le mudéjarisme serait, pour elle, déterminé, par le succès de certaines formes qui ont fleuri de part et d'autre de l'Atlantique « with distinct purposes and in particular contexts » (« avec des objectifs distincts et dans des contextes particulier »)³⁸. Ainsi, le caractère unique de la situation coloniale aurait donné de nouvelles significations à des formes anciennes, confirmant le lien entre l'esthétique ibérique et l'esthétique vice-royale au XVI^e siècle.

Le travail de Feliciano reprend le travail de Ramón Gutiérrez pour comprendre le mudéjarisme et son lien avec la charpenterie de lo blanco, avec l'hypothèse d'une perte de toute signification d'origine islamique : « [...] indicates a radical disconnection from anything traditionally considered Islamic. This severance occurred at an unprecedented large social scale and it coincided with a moment of institutionalized, state-sponsored, anti-morisco sentiment »³⁹.

De plus, ses travaux se distinguent de la tradition historiographique précédente dans la mesure où elle propose de s'éloigner de l'étude de la charpenterie de lo blanco comme archétype du mudéjar américain⁴⁰.

³⁵ Cette critique provient des conclusions de sa recherche doctorale : Maria Judith Feliciano Chaves, « Mudejarismo in its Colonial Context: Iberian Cultural Display, Viceregal Luxury Consumption, and the Negotiation of Identities in Sixteenth-Century New Spain » (Thèse de doctorat, University of Pennsylvania, 2004), <https://repository.upenn.edu/dissertations/AAI3152020>.

³⁶ Thomas B. F. Cummins et María Judith Feliciano, « Mudejar Americano », dans *A Companion to Islamic Art and Architecture*, éd. par Finbarr B. Flood et Gülru Necipoğlu (Hoboken : John Wiley & Sons, Ltd), 1023-50.

³⁷ María Judith Feliciano « The Invention of Mudejar Art and the Viceregal Aesthetic Paradox: Notes on the Reception of Iberian Ornament in New Spain », dans *Histories of Ornament: From Global to Local*, éd. par Gülru Necipoğlu et Alina Alexandra Payne (Princeton : Princeton University Press, 2016), 81.

³⁸ Feliciano Chaves, « Mudejarismo in its Colonial Context », XX.

³⁹ « [Il] indique une déconnexion radicale de tout ce qui est traditionnellement considéré comme islamique. Cette rupture s'est produite à une échelle sociale sans précédent et a coïncidé avec un moment de sentiment anti-morisque institutionnalisé et soutenu par l'État » (*Ibid.*, XXI-XX).

⁴⁰ « The ceiling are studied in almost complete isolation from the buildings that support them and the rituals that take place just beneath » (« Les charpentes sont étudiées dans un isolement presque total des bâtiments qui les supportent et des rituels qui se déroulent juste en dessous » *Ibid.*, 5).

Tout au long de cette discussion nous avons constaté la nécessité d'expliquer l'esthétique et la technique de la charpenterie de lo blanco sous le prisme de ce que l'historiographie a appelé l'art mudéjar ou le mudéjarisme. Nous pensons qu'il est intéressant de trouver un terme qui permette de comprendre de manière globale la réalité transculturelle de la péninsule ibérique et son développement ultérieur en Amérique. Mais, même si certaines *formas mudéjares* font partie du langage visuel de la charpenterie en Amérique et sont donc sujets d'un transfert artistique, notre thèse s'oriente sur le chemin du transfert de la technique. En ce sens, la discussion de ce qu'est ou n'est pas le mudéjarisme en Amérique n'est pas l'objectif premier de cette recherche, cependant nous apporterons dans les conclusions notre point de vue depuis le contexte vice-royal péruvien.

0.1.2 *Les charpentiers et l'histoire de la construction*

L'histoire des charpentiers de la vice-royauté du Pérou n'a pas été étudiée de manière particulière par l'historiographie et a été généralement abordée avec les autres métiers du bâtiment. Dans cet esprit les travaux pionniers d'Emilio Harth-Terré⁴¹, Jorge Cornejo Bouroncle⁴², Ruben Vargas Ugarte⁴³ et Mario Chacón⁴⁴ proposent une première approche de l'identité de constructeurs vice-royaux. Ces enquêtes ont inspiré une nouvelle génération de chercheurs comme Antonio San Cristóbal⁴⁵, soucieux d'un retour aux documents, comme les contrats d'œuvre, et se méfiant davantage de l'analyse des récits des voyages ou autres sources subjectives explorés par la génération pionnière. Cette perspective de recherche se retrouve dans les contributions de Susan V. Webster sur les charpentiers amérindiens à Quito

⁴¹ Parmi ses œuvres, citons : *Artífices en el Virreinato del Perú* (Lima : Imprenta Torres Aguirre, 1945) et *El artesano negro en la arquitectura virreinal limeña* (Libreria e Imprenta Gil, 1962), ainsi que le livre publié avec Alberto Márquez Abando, *Perspectiva social y económica del artesano virreinal en Lima* (Lima : Libreria e Imprenta Gil, S.A., 1962).

⁴² Jorge Cornejo Bouroncle, *Derroteros de arte cuzqueño. Datos para una historia del arte del Perú* (Cusco : Editorial Garcilaso, 1960).

⁴³ Ruben Vargas Ugarte, *Ensayo de un diccionario de artífices de la América Meridional*, 2^e éd., II vol. (Lima : Imprenta de Aldecoa/Talleres Gráficos A. Baiocco, 1968).

⁴⁴ Mario Chacón, *Arte virreinal en Potosí* (Sevilla : Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1973). Pour le cas de la Bolivie, l'historiographie dédiée aux métiers et au travail n'inclut pas les charpentiers, mais elle nous donne des antécédents pour comprendre son rôle dans les programmes de constructions, voir : Laura Escobari de Querejazu, *Caciques, yanacunas y extravagantes: la sociedad colonial en Charcas s. XVI-XVIII* (La Paz : Embajada de España en Bolivia, 2001) et Paola Revilla, *Entangled Coercion: African and Indigenous Labour in Charcas (16th–17th Century)* (Berlin, Boston : Walter de Gruyter & Co KG, 2021).

⁴⁵ Dans sa longue liste de publications, soulignons l'article pionnier « Alfarjes mudéjares en Lima durante el siglo XVII », *Sequillo IV*, n°8 (1995) : 17-30.

(Équateur)⁴⁶ ou dans les thèses de Guadalupe Romero et Angélica Chica concernant les programmes de constructions des églises à l'Altiplano Cundiboyacense (Colombie)⁴⁷.

En ce qui concerne les cadres qui régissent la corporation du métier et les conditions concrètes de son exercice, l'article qui a ouvert la voie en Amérique est celui de Ricardo Konetzke en 1947⁴⁸, qui a inspiré les travaux de Francisco Domínguez Compañy⁴⁹, Francisco Quiroz⁵⁰ et Jesús Paniagua⁵¹. Le lien entre race, confréries et corporation du métier a été exploré plus récemment par José Antolín Nieto Sánchez⁵², Germán Navarro⁵³, David Fernández Villanova⁵⁴ et Ismael Jiménez⁵⁵. Enfin, le livre coordonné par Felipe Castro Gutiérrez et Isabel Povea Moreno (2020) a établi des critères communs pour traiter des métiers dans le monde colonial⁵⁶. Rappelons enfin les contributions de Ramón Gutiérrez qui, dans une perspective globale, se consacre depuis les années 1980 à l'étude de la formation professionnelle et aux systèmes d'apprentissage dans les métiers, en particulier ceux liés à l'architecture en Amérique aux XVI^e et XIX^e siècles⁵⁷.

⁴⁶ Dans le livre *Quito, ciudad de maestros : arquitectos, edificios y urbanismo en el largo siglo XVII* (Quito, Universidad Central del Ecuador, 2012).

⁴⁷ Guadalupe Romero, *Los pueblos de indios en Nueva Granada: las trazas urbanas e iglesias doctrineras* (Granada, Universidad de Granada, 2008) et Angélica Chica, *Aspectos histórico – tecnológicos de las iglesias de los pueblos de indios del siglo XVII en el Altiplano Cundiboyacense como herramienta para su valoración y conservación* (Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2015).

⁴⁸ Ricardo Konetzke, « Las ordenanzas de gremios como documentos para la historia social de hispanoamérica durante la época colonial », *Revista Internacional de Sociología* 5, n°18 (1947) : 421-449.

⁴⁹ Francisco Domínguez Compañy « Regulacion municipal del trabajo libre de los oficios mecanicos en hispanoamerica colonial », *Revista de Historia de América*, no 103 (1987) : 75-106.

⁵⁰ Parmi ces publications, citons : *Las ordenanzas de gremios de Lima (s. XVI-XVIII)* (Lima : Artes Diseño Gráfico, 1986), ; *Artisanos y manufactureros en Lima colonial* (Lima: Banco Central de Reserva del Perú ; Instituto de Estudios Peruanos, 2008) ; et, « Aprendiendo juntos: indios, negros libres y esclavos en talleres de la Lima colonial », dans *Trabajos y trabajadores en América Latina (siglos XVI-XXI)*, éd. par Rossana Barragán Romano (La Paz : Centro de Investigaciones Sociales, 2019).

⁵¹ Parmi ces publications, citons : *Trabajar en las Indias* (León : Lobo Sapiens, 2010) ; « Gremios y cabildos en la Real Audiencia de Quito durante el siglo XVII », dans *El municipio indiano: relaciones interétnicas, económicas y sociales ; homenaje a Luis Navarro García*, éd. par Manuela García, Luis Navarro, et Sandra Olivero (Sevilla : Universidad de Sevilla, 2009) ; et « Espacios urbanos para el desarrollo de los oficios en la América hispana : el caso de la Audiencia de Quito », *Historia y sociedad*, n°36 (2019) : 57-86.

⁵² José Antolín Nieto Sánchez, « Gremios artesanos, castas y migraciones en cuatro ciudades coloniales de Latinoamérica », *Historia y sociedad*, n° 35 (2018) : 171-197.

⁵³ Germán Navarro, « La difusión del modelo español de cofradías y gremios en la América colonial (siglos XV-XVI) », dans *Cofradías en el Perú y otros ámbitos del mundo hispánico: siglos XVI - XIX*, éd. par David Fernández, Diego Lévano, et Kelly Montoya (Lima : Conferencia Episcopal Peruana, 2017), 37-47.

⁵⁴ David Fernández Villanova, « La injerencia de las cofradías de artesanos en la organización de los oficios en Lima colonial », *Investigaciones Sociales* 20, n° 37 (2017) : 233-240

⁵⁵ Ismael Jiménez Jiménez, « Avances historiográficos, fuentes clásicas y nuevas metodologías para el estudio de las cofradías en el Nuevo Mundo. », *Naveg@merica*, n° 25 (2020) : 124.

⁵⁶ Felipe Castro Gutiérrez et Isabel Povea Moreno, éd., *Los oficios en las sociedades indianas* (México : Universidad Nacional Autónoma de México, 2020). Cependant, le livre ne comporte aucune contribution à l'histoire des charpentiers.

⁵⁷ Voir : « Notas sobre la organización profesional de la arquitectura en España, América y el Río de La Plata (siglos XVI al XIX) », *Boletín del Centro de investigaciones históricas y estéticas*, n° 21 (1975) : 137-165 ;

Le problème de base face à cette historiographie partielle et fragmentée est de reconstruire une histoire synthétique des charpentiers, à partir des morceaux d'informations dispersés dans les nombreux et très divers ouvrages. En revanche, un avantage paradoxal de ce corpus historiographique elliptique est le privilège qu'il nous donne, en même temps que la responsabilité, de proposer dans cette thèse une ébauche, une première approche, d'une lecture générale des normes et des pratiques des charpentiers de la vice-royauté du Pérou. Pour ce faire, nous avons fait appel aux nouvelles perspectives de l'histoire de l'artisanat, de la construction et de la technique, comme les recherches de Robert Carvais, Valérie Nègre, João Mascarenhas-Mateus, Sheilagh C. Ogilvie, Sandra Pinto, Arnaldo Souza Melo, Santiago Huerta Fernández, Pamela Smith et Stephan Epstein, développées à propos de l'Europe, mais qui n'en livrent pas moins matière à penser, plutôt que repenser, l'histoire des charpentiers vice-royaux⁵⁸.

0.2 Délimitation du sujet d'étude

L'objet d'étude, la charpente, doit être compris dans le cadre des relations existantes entre le bâti, l'espace environnant et les charpentiers, ce qui nous permet d'insérer cette étude dans les flux qui se produisent entre architecture, art, construction et technique⁵⁹.

« Notas sobre organización artesanal en el Cusco durante la colonia », *Histórica* 3, n° 1 (1979) : 11-15 ; « El desarrollo de las artes durante el periodo hispánico en América, comprendido a través de la formación profesional de sus autores », dans *Estudios sobre arquitectura iberoamericana.*, éd. par Ramón Gutiérrez (Sevilla : Junta de Andalucía, 1990), 77-102 ; « Los gremios y academias en la producción », dans *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*, éd. par Ramón Gutiérrez, (Madrid : Cátedra, 1995), 25-50.

⁵⁸ Une grande partie de ces publications ont eu lieu à la suite des journées d'études sur l'histoire de la construction : Robert Carvais et al., éd., *Édifice & artifice: histoires constructives* (Paris : Picard, 2010) ; Antonio Becchi, Roberto Carvais, et Joël Sakarovich, *L'histoire de la construction : un Méridien européen* (Paris : Association Francophone d'Histoire de la Construction, 2015) ; João Mascarenhas-Mateus, éd., *História da construção em Portugal: consolidação de uma disciplina* (Lisboa : Biblioteca Nacional de Portugal, 2018) ; Terry Slater et Sandra Pinto, éd., *Building Regulations and Urban Form, 1200-1900* (London, New York : Routledge, Taylor & Francis Group, 2018) ; Arnaldo Sousa Melo et Maria do Carmo Ribeiro, *História da Construção-Os Construtores* (Porto : CITCEM, 2011). Valérie Nègre, *L'Art et la matière. Les artisans, les architectes et la technique (1770-1830)* (Paris : Classiques Garnier, 2016) ; Sheilagh C. Ogilvie, *The European guilds: an economic analysis* (Princeton: Princeton University Press, 2019) ; Santiago Huerta et Ignacio Gil, « Construyendo la historia de la construcción », in *Actas del Noveno Congreso Nacional y Primer Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción : Segovia (2015)*, éd. par Santiago Huerta et Paula Fuentes, vol. I (Madrid : Instituto Juan de Herrera, 2015), 41-60 ; Pamela H. Smith, *The Body of the Artisan: Art and Experience in the Scientific Revolution*. (Chicago : University of Chicago Press, 2018) ; Stephan R. Epstein et Maarten Roy Prak, *Guilds, Innovation, and the European Economy, 1400-1800* (Cambridge : Cambridge University Press, 2008).

⁵⁹ En ce qui concerne les rapports entre histoire de l'architecture, histoire de l'art et histoire des techniques : AA. VV, *Méthodes en histoire de l'architecture*, (Paris : Monum, Éd. du Patrimoine, 2002), notamment, les contributions de Sabine Frommel, Paolo Portoghesi, Jean Castex, Antoine Picon et John Pinto ; David Bomford, Valérie Nègre, et Erma Hermens, « De l'histoire des techniques de l'art à l'histoire de l'art », *Perspective*, 1 (2015) : 29-42 ; Valérie Nègre, « Histoire de l'art, histoire de l'architecture et histoire des techniques (Europe, XV^e-XVIII^e siècle) », *Artefact* 4, (2016) : 49-61 ; Guadalupe Salazar-González, « L'espace construit en Amérique latine coloniale. Perspectives d'étude », dans *Repenser les limites : l'architecture à travers l'espace, le temps et*

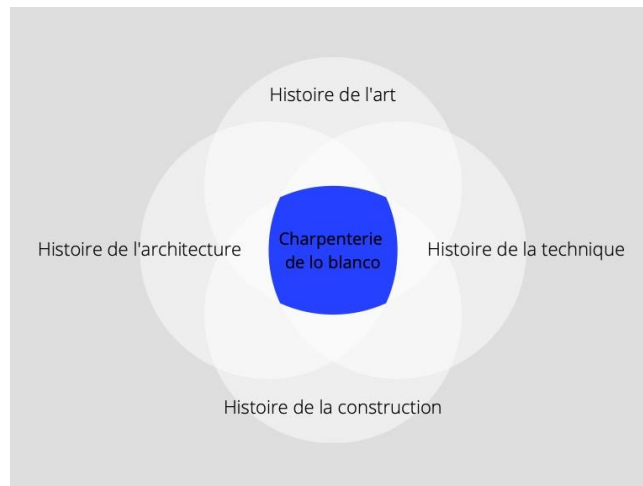


Fig. 2. Schéma des domaines d'études de la thèse (Mamani, 2022).

Le cadre théorique de cette thèse est basé sur l'application de la théorie du transfert culturel (Fig. 3)⁶⁰. Nous comprendrons donc l'existence de deux entités culturelles que nous éviterons toujours d'essentialiser⁶¹ : la première appelée *ibérique* et la seconde *américaine* ; et qui sont interdépendantes au sein d'un territoire en situation coloniale. Le concept de la situation coloniale a été élaboré par Georges Balandier, ethnologue et sociologue français, pour expliquer les relations asymétriques et antagonistes dans les sociétés contrôlées par les empires coloniaux à l'époque contemporaine⁶². Même si ce concept ne peut être appliqué de la même manière en Amérique parce que l'on parle d'une société d'Ancien Régime⁶³, il aide à la compréhension de l'un éventail de modalités et des manifestations d'une société articulée par différents degrés de contrôle et de transformation.

les disciplines, éd. par Alice Thomine-Berrada et Barry Bergdol (Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2017).

⁶⁰ La notion de transfert culturel a été largement étudiée par Michel Espagne, directeur de recherche du CNRS. Il a été directeur du labex TransfertS (ENS, Collège de France, CNRS) et de l'UMR 8547 Pays Germaniques-Transferts culturels/Archives Husserl (2011-2019). Voir : Michel Espagne, *Les transferts culturels franco-allemands*, (Paris : Presses universitaires de France, 1999) ; Béatrice Joyeux-Prunel, « Les transferts culturels. Un discours de la méthode », *Hypothèses* 6, n° 1 (2003) : 149-62 ; Olivier Compagnon, « Influences ? Modèles ? Transferts culturels ? Les mots pour le dire », *America* 33, n° 1 (2005) : 11-20, Michel Espagne, « La notion de transfert culturel », *Revue Sciences/Lettres*, n° 1 (2012) ; Michel Espagne, « Cultural Transfers in Art History », dans *Circulations in the Global History of Art*, éd. par Catherine Dossin, Béatrice Joyeux-Prunel, et Thomas DaCosta Kaufmann (London; New York : Routledge, 2016), 97-112.

⁶¹ En référence au caractère hybride de l'art vice-royal et le risque de l'essentialisation de la contribution européenne, Carolyn Dean et Dana Leibsohn proposent une méthodologie d'analyse à partir de qu'elles appellent *Deceptions of Visibility*, voir : Dean et Dana Leibsohn, « Hybridity and Its Discontents: Considering Visual Culture in Colonial Spanish America », *Colonial Latin American Review* 12, n° 1 (2003) : 5-35.

⁶² Georges Balandier, « La situation coloniale : approche théorique », *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. 11 (1951) : 44-79.

⁶³ Jacques Poloni-Simard, « L'Amérique espagnole : une colonisation d'Ancien Régime » dans *Le livre noir du colonialisme, XVI^e-XXI^e siècle. De l'extermination à la repentance*, éd. Par Marc Ferro (Paris : Robert Laffont, 2003), 180-207.

Sous ce concept, la construction de charpentes et la pratique des charpentiers sont comprises à partir de la relation entre les exigences de la Couronne pour la construction des églises et leur application adaptée par les besoins locaux, ainsi que par la relation entre les charpentiers espagnols et les autres groupes qui pratiquaient ce métier, comme les Amérindiens⁶⁴, les Africains⁶⁵ et les personnes nées du métissage⁶⁶. Il est donc important de souligner que, comme en témoigne l'historienne française Cécile Vidal, même si les relations entre les populations n'étaient pas encadrées juridiquement dans un contexte colonial, cela ne signifie pas qu'elles ne l'étaient pas *de facto*⁶⁷. Ceci est fondamental pour comprendre la capacité d'agir ou agentivité⁶⁸ des charpentiers, en particulier les non-Espagnols⁶⁹, à adapter les techniques ibériques et à transformer les leurs, aboutissant à une charpenterie de lo blanco hybride⁷⁰. Cela ne diminue en rien l'importance de l'agentivité des charpentiers espagnols à l'introduction de changements et d'innovations techniques selon les besoins locaux, traçant ainsi une voie propre à la charpenterie vice-royale.

⁶⁴ Nous utiliserons le terme *Amérindien* pour désigner les habitants autochtones de l'Amérique, sauf lorsqu'il les documents font référence à la catégorie *Indio/Indien*. A propos de la catégorie *Yndio* : Tamar Herzog, « Judios, musulmanes, conversos, indígenas y gitanos: sobre la ida y vuelta de categorías juridico-sociales entre el viejo mundo y el nuevo mundo », dans *Les processus d'américanisation. Ouvertures théoriques*, éd. par Louise Bénat-Tachot, Serge Gruzinski, et Boris Jeanne, Epub, vol. 1, (Paris : Éditions Les Manuscrits, 2012).

⁶⁵ Nous utiliserons le terme *Africain* pour désigner la population venue d'Afrique vivant en Amérique, sauf lorsque un document utilise le catégorie *Negro* (Noir).

⁶⁶ Les population nées du métissage ont reçu l'appellation de *Caste* : les métis/*mestizos* (Espagnol + Amérindien), les mulâtres/*mulatos* (Espagnol + Africain) et les *zambos* (Amérindien + Africain). Des études critiques sur le sujet : Joanne Rappaport, *The Disappearing Mestizo : Configuring Difference in the Colonial Kingdom of New Granada* (Madison : Duke University Press, 2014) et Jean-Paul Zuniga, « La voix du sang. Du métis à l'idée de métissage en Amérique espagnole », *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 54, n° 2 (1999) : 425-52, <https://doi.org/10.3406/ahess.1999.279755>.

⁶⁷ Cécile Vidal, « Avant-propos. Le comparatisme transaméricain : un défi collectif de longue haleine », dans *Une histoire sociale du Nouveau Monde*, éd. Cécile Vidal (Paris : Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2021), 25-36.

⁶⁸ La capacité d'agir ou *Agency* est un concept développé par l'Alfred Gell, anthropologue social britannique, dans son livre dans son livre *Art and Agency. An Anthropological Theory* (Oxford : Oxford University Press, 1998). En français le terme a été traduit par *Agentivité*, voir : Aurore Monod Becquelin et Valentina Vapnarsky, éd., *L'agentivité. Ethnologie et linguistique à la poursuite du sens*, dans *Ateliers d'anthropologie. Revue éditée par le Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative*, n° 34 (2010) <https://doi.org/10.4000/ateliers.8630>.

⁶⁹ Une étude sur l'agentivité de la population amérindienne, voir : Guillermo Wilde, « La agencia indígena y el giro hacia lo global », *Historia Crítica*, n° 69 (2018) : 99-114.

⁷⁰ Le concept *Hybridation* a été largement étudié par Peter Burke, voir son livre *Hybrid Renaissance : Culture, Language, Architecture* (Budapest ; New York : Central European University Press, 2016), 11-42.

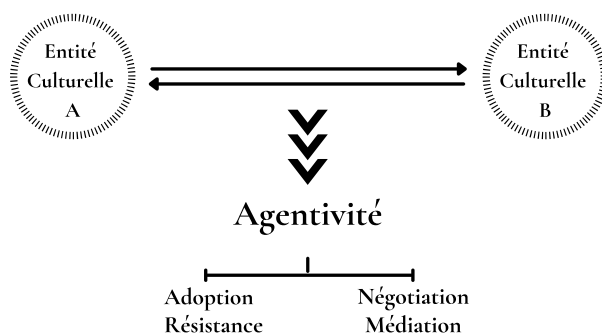


Fig. 3. Diagramme expliquant l'application de la théorie du transfert (Mamani, 2022).

En ce qui concerne la délimitation spatiale de cette recherche, nous avons utilisé le cadre politico-administratif de la Couronne espagnole du XVI^e et XVII^e siècle. Comme nous l'avons déjà mentionné, l'espace choisi est celui de la vice-royauté du Pérou. Elle a été instituée en 1542, point de départ de cette recherche. Son extension territoriale doit être expliquée afin de bien comprendre les espaces géographiques que nous nous sommes donnés pour objet d'étude. Premièrement, même si la vice-royauté a compris pratiquement toute l'Amérique du Sud, nous avons exclu deux régions qui n'en faisaient pas partie : l'actuel Venezuela et l'actuel Brésil. Deuxièmement, dans les zones qui relevaient de la vice-royauté, nous n'avons considéré que les endroits présentant un développement architectural exploré par l'historiographie, comme les Audiencias de Lima (1543), Santafé (1549), Charcas (1559) et Quito (1563)⁷¹. Ces territoires comprennent actuellement la plupart des pays suivants : la Colombie, l'Équateur, le Pérou, la Bolivie et le nord du Chili.⁷²

La période couverte par cette recherche s'étend du début de la vice-royauté du Pérou jusqu'en 1700. Cette période a été choisie principalement parce qu'elle désigne à la fois l'établissement et la consolidation du pouvoir hispanique dans les Andes et l'étape où coexistent différentes solutions constructives ayant en commun l'utilisation du bois comme matériau structurel et décoratif.

⁷¹ L'*Audiencia* ou Audience est un district juridique et administratif de la vice-royauté.

⁷² Cette relation entre certaines zones de la vice-royauté et la forte présence de manifestations de la charpenterie lo blanco n'est pas une coïncidence. Ramon Serrano affirme qu'il y a eu deux Amériques : une « Amérique nucléaire, où se concentraient le plus grand nombre d'institutions (Nouvelle-Espagne, Pérou et Nouvelle-Grenade), et une Amérique marginale, théoriquement subordonnée administrativement à celle-ci... [avec] moins de présence institutionnelle (Le Rio de la Plata, l'Amérique centrale, le Venezuela, le Septentrion novo-hispanique, Chili, Antilles) » (Ramón María Serrera Contreras, « La definición de regiones y las nuevas divisiones política », dans *Historia general de América Latina*, éd. par Enrique Tandeter et Jorge Hidalgo Lehuedé, vol. IV (Madrid, Paris: Editorial Trotta ; Ediciones UNESCO, 1999), 231-49).

Enfin, en ce qui concerne le sujet de notre recherche, la charpente, nous n'avons choisi que celles qui ont été construites dans des édifices religieux, car dans cette architecture il y a un déploiement technique beaucoup plus diversifié en lien avec les conditions et besoins locaux. Ce rapport entre la charpenterie de lo blanco et l'architecture religieuse trouve son origine dans la péninsule ibérique, puisque c'est dans les églises, les couvents, les monastères et les chapelles que les charpentiers ont développé cette technique, motivés par la dignité et la décence que doivent avoir les espaces sacrés.

0.3 Objectifs et méthodes

Comme nous l'avons souligné au début de l'introduction, l'observation d'une charpente à entrelacs construit dans un bâtiment religieux soulève une série de questions qui, avec ce que l'historiographie a déjà proposé, nous permet de poser les objectifs de recherche suivants :

Objectif général :

- Proposer à partir de la théorie des transferts culturels une nouvelle vision de la diffusion de la charpenterie de lo blanco dans l'architecture religieuse de la vice-royauté du Pérou.

Objectifs spécifiques :

- Identifier les caractéristiques techniques des charpentes sur la base de critères tels que la forme, la construction et la décoration.
- Montrer les changements que les charpentes ont subis au cours de la période d'étude.
- Identifier les charpentes qui n'ont pas d'entrelacs, mais qui ont été construites selon les techniques de la charpenterie de lo blanco.
- Déterminer le type de contribution de la tradition constructive ibérique et andine à la formation de la charpenterie vice-royale.
- Établir l'impact des traités de charpenterie écrits au XVII^e siècle sur la construction des charpentes dans les Andes.
- Élaborer un inventaire des charpentes construites dans les bâtiments religieux aux XVI^e et XVII^e siècles.
- Connaître le nom des charpentiers responsables de la construction de charpentes.

- Connaître la figure du charpentier vice-royal : la formation, le système de travail, la rémunération et le langage technique qu'il utilisait.
- Découvrir le fonctionnement des réseaux associatifs des charpentiers : la corporation du métier et la confrérie.
- Déterminer dans quelle mesure la *race* ou l'ethnicité sont des facteurs déterminants pour exercer le métier de charpentier dans la vice-royauté du Pérou.
- Évaluer l'influence de la Couronne, de l'Église et de l'élite – espagnole ou amérindienne – dans la construction des charpentes.

Pour connaître en profondeur l'objet de la recherche, nous avons eu recours en premier lieu à la tradition historiographique qui s'est consacrée à l'étude de la charpenterie de lo blanco en Amérique, mais aussi en Espagne. En plus nous avons procédé à un examen des sources primaires obtenues dans les archives et dans la bibliographie. Ces sources peuvent être regroupées en documentation législative et juridique – lois de la Couronne, testaments, contrats de travaux –, des chroniques, des récits de voyages et des rapports des projets de restauration du patrimoine.

À partir des informations obtenues dans les archives et dans la bibliographie, nous combinerons la méthode herméneutique et la déductive-inductive, en prenant comme guide les objectifs que nous proposons pour cette recherche. À ces méthodes, il faut ajouter l'observation des charpentes sous les critères typologiques de forme, construction et décoration.

Ce travail préliminaire a été mis à profit lors d'un terrain d'étude qui s'est déroulé durant les mois de juin et d'août 2018, et qui a permis à la fois de connaître une grande partie des bâtiments qui sont traités dans cette thèse, et de réaliser un relevé photographique de certains d'entre eux⁷³. En complément de l'observation des charpentes et dans le but de mieux les étudier, nous avons suivi une formation spécialisée en charpenterie historique espagnole à l'Institut andalou du patrimoine historique, dirigé par l'architecte Javier de Mingo et le charpentier Loris Carboni, et au Centre d'interprétation de la charpenterie mudéjare d'Avila, sous la direction d'Ángel María Martín López, charpentier de lo blanco.

⁷³ Pendant le travail de terrain, il n'a pas toujours été possible de prendre des photographies des espaces en raison des lois de protection du patrimoine architectural.



Fig. 4. Plan du terrain en Amérique du Sud (Mamani, 2022).

0.4 Présentation des sections de la thèse

La thèse se compose de trois grandes sections, qui ont été conçues chacun à partir d'un enjeu à explorer. Ce sont donc des entités à la fois autonomes et interconnectées qui nous permettront d'analyser séparément chaque objectif proposé dans la thèse, afin de pouvoir élaborer une conclusion qui rassemble toutes les réflexions en nous permettant d'ouvrir de nouvelles voies de recherche.

La première section est consacrée aux charpentiers et à leurs pratiques personnelles et corporatives, faisant ainsi le lien entre le système normatif, le savoir technique, les relations du travail et les demandes des commanditaires. Cette section propose donc une lecture historique de la figure des charpentiers en tant qu'acteurs centraux des programmes de constructions et du transfert technique dans la société vice-royale péruvienne.

La deuxième section est dédiée à la technique de la charpenterie de lo blanco et à la manière dont elle s'est manifestée dans la vice-royauté du Pérou. Pour ce faire, nous avons commencé par les sources historiques de la charpenterie, tant dans la péninsule ibérique que dans le monde andin ; pour après continuer avec les langages typologiques des charpentes regroupés selon leur forme, construction et décoration. Un aspect intéressant de cette section

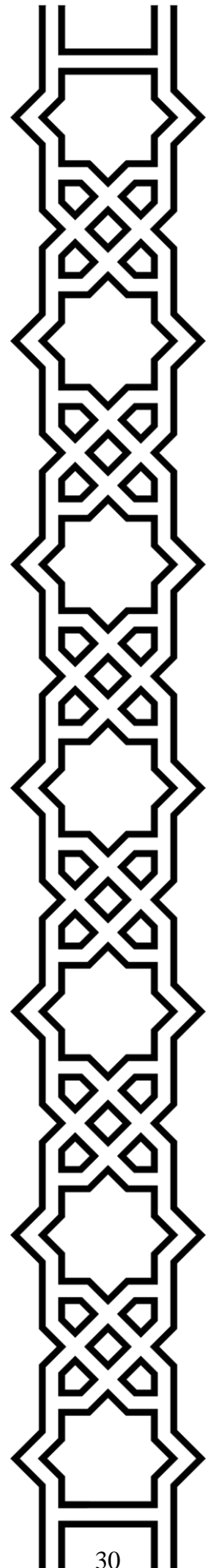
est la recherche des manifestations qui montrent à la fois la présence d'une technique de construction hybride – européenne/andine – et des solutions constructives comme réponses aux besoins locaux, cela étant l'aspect particulier de cette charpenterie par rapport aux autres qui sont apparues dans les domaines ibériques pendant la première modernité.

La troisième section constitue un voyage à travers la géographie de l'Amérique du Sud qui nous permet de construire une cartographie de la charpenterie de lo blanco dans les territoires appartenant à la vice-royauté du Pérou. À cette fin, nous présentons les étapes de construction d'une charpente et nous parcourons l'histoire constructive des charpentes dans certains territoires de la vice-royauté du Pérou.

À la fin de la thèse, on trouve une conclusion, un glossaire des termes techniques, une bibliographie organisée selon le type de source et un index des noms. Une annexe contient une liste des figures utilisées dans la recherche, un inventaire des charpentes décrites avec un code créé selon des critères formels, constructifs et décoratifs, ainsi qu'une carte typologique. Pour conclure cette section, nous présentons une sélection de documents historiques faisant référence à l'histoire de la construction de charpentes dans la vice-royauté péruvienne et un résumé détaillé en castillan pour les lecteurs hispanophones.

Section 1.

Les charpentiers



1.1 La figure du charpentier

1.1.1 Le monde ibérique

Au Moyen Âge dans le monde ibérique, nous connaissons la pratique de la charpenterie par la figure du *lignarius*. Isidore de Séville, dans ses *Étymologies* écrites en 625, indique qu'une spécialisation technique a fait qu'il soit connu comme un *carpentarius*, car il fabrique la *carpenta* ou charrette⁷⁴. Plus précisément et en fonction de l'importance de la tâche, Isidore utilise le mot *sarcitector*, ainsi appelé parce qu'il assemble la structure de la couverture avec de nombreuses planches jointes d'un côté et de l'autre⁷⁵. Il est curieux qu'en fin de compte le nom issu de *carpenta* se soit imposé de préférence à *sarcitector*, qui quant à lui est évidemment proche du terme *architecte*.

En al-Andalus, l'une des plus anciennes mentions que nous ayons des charpentiers est donnée par l'historien ar-Razi, cité dans la chronique intitulée *Kitab al-Muqtabis fī tārīh rijāl al-Andalus*, écrite par Ibn Hayyan au XI^e siècle. Au volume V de l'ouvrage, on trouve dans la description des travaux de reconstruction du château de Jara en 936, l'envoi de la part du calife 'Abdarrahman III de dix *an-Najjārin*⁷⁶ à son lieutenant Musa bin Abi l-'Afiya⁷⁷. Même si le texte ne décrit pas les tâches des charpentiers, il mentionne l'envoi des maçons, des stucateurs, des terrassiers, des scieurs et des forgerons, tous métiers liés à la construction de bâtiments ; ce qui fait penser que les charpentiers s'occupaient du travail du bois : charpentes, fenêtres, portes et échafaudage.

L'organisation des charpentiers en al-Andalus a fait d'efforts de la part des chercheurs, pour démontrer l'existence d'une corporation de métier similaire à celui que l'on trouve en Europe à la même époque. Pour comprendre alors le fonctionnement des métiers en al-Andalus, il faut se référer aux manuels de l'*ḥisba* publiés entre le IX^e et le XIII^e siècle. Ces manuels sont des ouvrages de référence pour tous ceux qui ont pour fonction de contrôler le comportement moral des personnes du marché, le contrôle des poids et mesures et la surveillance de la fraude et de la tromperie. Leur lecture permet de constater l'existence à la fois de métiers organisés et d'une autorité publique qui les contrôlaient. Cette autorité est la figure du *muḥtasib* qui est en

⁷⁴ « Lignarius generaliter ligni opifex appellatur. Carpentarius speciale nomen est : carpentum enim solum facit », (Isidore de Séville, *Etymologiae VII*, 148).

⁷⁵ « Sarcitector dictus quod ex multis hinc et inde coniunctis tabulis unum tecti sarciat corpus » (Isidore de Séville, *Etymologiae VII*, 148).

⁷⁶ En arabe le mot pour charpentier est *najjār* (en singulier).

⁷⁷ Le texte a été cité par Souto Lasala, « La práctica y la profesión del artista en el Islam », 23.

charge de l'*amīn* ou du '*arif* en tant qu'assistants en contrôle⁷⁸. On a pu démontrer aussi que des mesures avaient rapproché exprès l'organisation des professions en al-Andalus et dans le royaume de Castille⁷⁹. Ainsi, à Séville, après la conquête de la ville en 1248, le roi Alphonse X de Castille a promulgué des ordonnances stipulant la création d'un *alcalde* ou représentant du métier qui a pris comme référence le rôle de l'*amīn* en al-Andalus⁸⁰. Par la suite, ce représentant prendra le nom d'*alarife*, notamment dans les métiers du bâtiment – charpentiers et maçons –. Ce mot, une castellanisation de l'arabe '*arif*, est passé dans le langage courant comme maître d'œuvre ou expert dans le domaine de la construction. Ainsi, dans la recompilation des ordonnances de Séville en 1527, il est déjà indiqué que les *alarifes* étaient à la fois des maîtres dans la construction de murs et de charpentes⁸¹.

Entre le XII^e et le XVI^e siècle, la figure du charpentier présente certaines particularités dues au contexte politique des royaumes chrétiens et de la conquête d'al-Andalus. Même si le travail de charpenterie a été partagé par chrétiens et musulmans dans les territoires conquis par le Royaume de Castille, la population musulmane ou mudéjare qui a décidé d'y rester doit faire face à la perte de ses privilèges, comme l'impossibilité de diriger de grands travaux, étant sous la direction d'un maître d'œuvre chrétien⁸². Cela n'a pas empêché la circulation de nombre de charpentiers mudéjars qui, en raison de leurs compétences techniques, ont pu travailler dans les projets de construction des rois de la maison Trastámara en Castille à partir du XIV^e siècle. Ces constructions se caractérisaient par une présence importante de charpentes à entrelacs, car pour ces rois, la charpenterie de lo blanco était l'une des manifestations les plus importantes pour démontrer le pouvoir dans l'espace ibérique. Ainsi, ils ont construit plusieurs palais et ont

⁷⁸ García Sanjuán, « La organización de los oficios en Al-Andalus a través de los manuales de hisba », 20-25.

⁷⁹ Jean Pierre Molénat, « Les “Ordenanzas de los alarifes” de Tolède, comme témoignage sur la permanence de traditions d'époque islamique », in *L'urbanisme dans l'occident musulman au moyen âge : aspects juridiques*, éd. par María Isabel Fierro Bello, Jean-Pierre van Staëvel, et Patrice Cressier (Madrid : Casa de Velázquez, CSIC, 2000), 191-200.

⁸⁰ González Arce, « Sobre el origen de los gremios sevillanos », 172.

⁸¹ « son maestros de frogar o labrar carpintería » (*Ordenanzas de Sevilla* (1527), 141v). Rafael Cómez, « Ordenanzas urbanas de la construcción en la Baja Edad Media castellana », in *História de construçao os construtores*, éd. par Arnaldo Sousa Melo et Maria do Carmo Ribeiro (Porto : CITCEM, 2011), 50. Voir aussi : Pinto, « Construir sem conflitos: as normas para o controlo da atividade construtiva em Valência, Sevilha e Lisboa (séculos XIII a XVI) », 826-836. Pour le Portugal, voir : Sandra Pinto, « Regulation of private building activity in medieval Lisbon », in *Building regulations and urban form, 1200-1900*, éd. par T. R. Slater et Sandra Pinto (London, New York : Routledge, 2018), 39-57.

⁸² Manuel Ruzafa García, « En torno al término “mudéjar”. Concepto y realidad de una exclusion social y cultural en la Baja Edad Media », in *Actas del IX Simposio Internacional de Mudejarismo : Mudéjares y moriscos. Cambios sociales y culturales* (Teruel : Centro de Estudios Mudéjares, Instituto de Estudios Turolenses, 2004), 1925.

favorisé, avec la noblesse et l'Église, la construction d'églises, de monastères et de couvents ayant à l'intérieur des charpentes d'un grand déploiement technique et décoratif⁸³.

Concernant les pratiques corporatives, la réalité du métier de charpentier dans le royaume de Castille est assez hétérogène dans les premiers temps modernes. Sauf à Tolède, Séville et Cordoue où il existe un contrôle de la pratique à travers le gouvernement de la ville et les ordonnances⁸⁴. Ainsi, les ordonnances de Séville (1527) organisent le métier en fonction de l'évaluation des compétences techniques. Les charpentiers sont divisés en deux groupes : les charpentiers en chantier ou *de afuera* et les charpentiers ayant un atelier ou *tenderos*. Dans le premier groupe le plus qualifié s'appelait *Geometrico* et devait être capable de construire plusieurs types de charpentes, ainsi que des machines de guerre. Ensuite, il y avait les *lacersos*, spécialistes en la construction des entrelacs. Le reste des charpentiers pouvait devenir sculpteur, menuisier ou constructeurs d'instruments de musique, étant généralement regroupé dans les travaux en atelier⁸⁵. Joaquín García Nistal a démontré que cette classification de charpentiers n'a pas été égale dans toutes les villes du Royaume de Castille. En effet, dans la région du nord, León, les charpentiers n'étaient pas appelés selon la qualification de leur compétence, sinon juste comme un *maestro en obras de carpintería* (maître en œuvres de charpenterie). García Nistal explique que la division selon les compétences à Séville ne dépendait que de l'intérêt du gouvernement de la ville de taxer la qualification par niveau. Dans le nord, en revanche, la corporation était pratiquement inexistante et la possibilité de taxer les charpentiers n'était pas facile à faire⁸⁶. Un exemple intéressant c'est le cas du titre *carpintero de lo blanco* qu'on trouve parfois dans les contrats à Séville et qui ne se reproduit pas souvent dans le reste du royaume de Castille, tandis qu'au Pérou, c'était un titre assez répandu chez les charpentiers.

⁸³ Joaquín García Nistal, « Representación, prestigio y gusto de las élites sociales: la carpintería de lazo en la Corona de Castilla. », *Estudios del Patrimonio Cultural*, n° 13 (2015) : 615.

⁸⁴ C'est au XVI^e siècle que les ordonnances de charpenterie prennent une forme définitive dans la péninsule ibérique : Séville (1527), Grenade (1538), Cordoue (1529). Pour connaître l'impact des ordonnances sur la population mudéjares à Grenade, voir : Manuel Capel Margarito, « Mudéjares granadinos en los oficios de la madera: La ordenanza de carpinteros », in *Actas del III Simposio internacional de mudejarismo (Teruel, 20-22 de septiembre de 1984)* (Teruel : Centro de Estudios Mudéjares, 1986), 153-162.

⁸⁵ *Ordenanzas de Sevilla* (1527), ff. 148v-149v.

⁸⁶ García Nistal, « Vida y condiciones profesionales de los carpinteros de lo blanco en los reinos de Castilla y León durante la Edad Moderna », 397-98

1.1.2 Les Andes

Dans les Andes, nous connaissons le nom donné aux charpentiers grâce à la plainte déposée par Francisco Falcón contre les abus des *encomederos* lors du II^e Concile de Lima au 1567. Falcón y mentionne une longue liste de métiers au service de l'Inca, dont les *querocamayoc* ou artisans du bois ont été traduits par lui comme les *charpentiers*⁸⁷. Ce témoignage contredit celui de l'hidalgo Damián de la Bandera qui, décrivant les métiers de la province de Guamanga en 1557, dit des *querocamayoc* qu'ils « hacen vasos en la que beben, é de otra cosa no les sirven, porque no usan puertas en las casas ni ménos ventanas y bancos ni mesas ni otra cosa de carpintería⁸⁸».

Pour le mot *querocamayoc* de Falcón et de Diego de la Bandera, la relation s'établirait entre le matériau travaillé et celui qui le travaille. Ainsi, dans le dictionnaire quechua/castillan de Domingo de Santo Tomás publié en 1560, le mot *quero* veut dire *bois*, et *querocamayoc* est traduit par charpentier⁸⁹. Il semble que le sens du mot *quero* comme *bois* serait plutôt une variation régionale du dialecte quechua, le spécifique au Chinchasuyo, où Domingo de Santo Tomás a appris la langue. Le succès du dictionnaire expliquerait alors la diffusion de la signification de ce mot dans les autres régions, imposant de cette manière le sens unique du mot *quero* comme *bois*⁹⁰, et donc à tort comme constructeur de charpentes.

Très généralement au XVI^e siècle, le mot quechua *llacllac* ou *llallcaycamoyoc* est traduit par charpentier. Ces mots autochtones dérivent du mot *llacllona*, un outil utilisé par les artisans du bois en forme d'une herminette ou d'un rabot⁹¹. Cependant, dans le dictionnaire du Père Diego González Holguín publié en 1608, on trouve le terme *huacictam ccatani* traduit par *cubrir la casa* (couvrir la maison). L'action de couvrir une maison peut avoir le sens de couvrir le toit ou de construire la charpente. En ce sens, l'architecte Santiago Agurto a proposé, à partir du terme *huacctam ccatani*, que les bâtisseurs des charpentes s'appelleraient *Huaci ccatatak*, suivant les règles grammaticales du quechua⁹². Ils ont effectué diverses tâches qui peuvent également être extraites des premiers dictionnaires de quechua : *llacllacuni gui* (travailler le

⁸⁷ Jovín, « Representación de los daños y molestias que se hacen a los indios, por el Licenciado Francisco Falcón a un Concilio provincial del Perú de 1567 », BNE, Mss.3042, f. 226v.

⁸⁸ « [ils] fabriquent des récipients dans lesquels ils boivent, et n'en ont pas d'autre usage, car ils n'utilisent pas de portes, ni de fenêtres, ni de bancs ou de tables, ni aucun autre travail en charpenterie » (Bandera, « Relacion general de la disposicion y calidad de la provincia de Guamanga, llamada San Joan de la Frontera, y de la vivienda y costumbres de los naturales della – Año de 1575 », 97).

⁸⁹ Domingo de Santo Tomás, *Lexicon, o Vocabulario de la lengua general del Peru*, f. 144r.

⁹⁰ Cummins, *Toasts with the Inca: Andean Abstraction and Colonial Images on Quero Vessels*, 22.

⁹¹ Domingo de Santo Tomás, *Lexicon, o Vocabulario de la lengua general del Peru*, f. 144v ; Diego Torres Rubio y Juan de Figueredo, *Arte de la lengua quichua...*, f. 62r.

⁹² Agurto, *Estudios acerca de la construcción, arquitectura y planeamiento incas*, 201.

bois), *curcunchani gui* (couvrir quelque chose avec du bois), *chectani gui* (entailler), *tupani gui* (scier), *caracta hurccuni* (écorcer), *huampachani* (dégrossir), *llacllani gui* (façonner, raboter ou entailler), *lluch kayachini* (poncer), *iskay curcucfa* (assembler), *hucchuni gui* (percer) et *tacani gui* ou *tacacuni gui* (marteler ou clouer). Bien que plusieurs de ces tâches soient effectuées lors de la construction d'une charpente, il est vrai qu'elles sont également effectuées lors de la fabrication d'un objet en bois. Pour cette raison, l'anthropologue John Murra souligne que la figure du charpentier dans le monde andin doit être comprise dans un sens plus large : il pourrait bien être un constructeur de charpente qu'un fabriquant d'objet en bois⁹³. De même, Il souligne également que les charpentiers, comme bien d'autres métiers, s'organisaient autour d'un *ayllu*⁹⁴ composé d'Amérindiens qui exerçaient différents métiers du bois. Ensuite, les membres de ces ayllus payaient avec du travail les tâches que la *mit'a*⁹⁵ les obligeait à effectuer, mais ce travail ne serait effectué qu'avec des activités liées aux métiers du bois⁹⁶. Il est très probable que la plupart de ces ayllus se trouvaient dans les régions montagneuses, particulièrement le versant oriental des Andes, d'où provenait la majeure partie du bois⁹⁷.

Cependant, la *mit'a* ne s'est pas terminée avec la conquête espagnole. Le vice-roi Francisco Álvarez de Toledo a récupéré cette forme de travail forcé à la fin du XVI^e siècle, poursuivant ainsi l'activité des ayllus de charpentiers amérindiens dans les programmes de construction espagnols⁹⁸.

Le bois chez les Inca a eu plusieurs utilités structurelles. Il était notamment utilisé pour faire de poutres, pannes, faîtières et colonnes, ainsi que des linteaux pour les portes et des corniches dans certains bâtiments⁹⁹. L'utilisation de grandes et longues poutres dans la

⁹³ Murra, « El control vertical de un máximo de pisos ecológicos en la economía de las sociedades andinas (1972) », 70.

⁹⁴ Un *ayllu* est une forme traditionnelle de communauté sociale originaire de la région andine. Il était un groupe de familles qui se considéraient comme les descendants d'un lointain ancêtre commun, avec un territoire aux limites précises.

⁹⁵ La *mit'a* ou *mita* était une corvée instauré par les Incas utilisée normalement pour la construction de centres administratifs, ainsi que pour exploiter la coca et l'entretien de routes.

⁹⁶ Cette obligation de travail spécialisé s'appliquait également aux maçons. L'historien Carlos José Ordoñez a étudié la relation entre la *mit'a*, les *guasicamayoc* (maçons) et les programmes de construction pendant la période inca, voir : Carlos José Ordoñez, « Mit'a para el inca : Conexiones entre la construcción del palacio de Huánuco Pampa y la contribución de los grupos étnicos locales », *Estudios Atacameños*, n° 62 (2019) : 541.

⁹⁷ Ortíz de Zúñiga, *Visita de la provincia de León de Huánuco en 1562*, vol. 2, 442-443.

⁹⁸ Ce sujet est traité plus en détail lorsque nous parlons des charpentiers amérindiens au point 1.4.2.

⁹⁹ Le bois a aussi été utilisé pour le chauffage et la fabrication de *queros*. Un *quero* ou *qero* (*qiru* en quechua) est un type de vase fait normalement en bois utilisé lors de cérémonies rituelles dans le monde Inca. Voir : Tom Cummins, *Toasts with the Inca: Andean Abstraction and Colonial Images on Quero Vessels* (Ann Arbor : University of Michigan Press, 2002).

construction a représenté un défi majeur pour les bâtisseurs inca¹⁰⁰. Il n'était donc pas rare qu'ils fassent des excursions dans la zone tropicale de l'empire Inca ou *Tahuantinsuyu*, afin de trouver de grands bois destinés à des projets de grande envergure. Niles indique que dans les domaines privés de l'Inca il y avait des forêts pour la consommation de bois, en sus de ce que ses seigneurs vassaux pouvaient fournir¹⁰¹.

À Cuzco, on a des informations sur les types de bois utilisés pour la construction de bâtiments. Parmi ces essences figurent l'aulne des Andes ou *aliso* ou *lambrán* (*Alnus acuminata*), le *quishuar* ou *c'olle* (*Buddleia incana*), le *chachacomo* (*Escallonia resinosa*), le *q'euña* (*Polylepis racemosa*), l'acacia ou *warango* (*Acacia macracantha*), le faux poivrier ou *molle* (*Schinus molle*), le sureau ou *sauco* (*Sumbucus peruviana*), la tara (*Caesalpinia spinosa*) et le noyer des Andes ou *tocte* (*Juglans neotropica*)¹⁰². Ils poussent très lentement dans les vallées et au bord des rivières et peuvent avoir une longueur de trois à vingt-cinq mètres et un diamètre maximum d'un mètre selon l'espace. Les grands bois, comme le *q'euña*, le *warango*, le *quishuar* et le *chachacomo*, ont la force nécessaire pour supporter les lourdes charges sur les charpentes¹⁰³.

D'autres informations sur le bois se trouvent dans les sources documentaires. Le chroniqueur espagnol Juan Díez de Betanzos souligne vers 1557 que l'aulne des Andes était un arbre important dans la construction et qu'il était préféré par l'empereur inca Tupac Yupanqui (1471-1493) : « A otros mandó que trujesen y acarreasen mucha cantidad de madera de alisos largos y derechos, dándoles el largor et medida que habían de tener¹⁰⁴ ». Selon Protzen et Batson¹⁰⁵, il était assez utilisé pour la fabrication des linteaux en bois dans les constructions en Ollantaytambo¹⁰⁶. Cette prédilection pour l'aulne est également corroborée par le missionnaire jésuite Bernabé Cobo, qui, un siècle plus tard (1653), note que cette essence était encore utilisée pour la construction de charpentes :

¹⁰⁰ Niles, *The Shape of Inca History : Narrative and Architecture in an Andean Empire*, 147.

¹⁰¹ Niles, *The Shape of Inca History : Narrative and Architecture in an Andean Empire*, 148.

¹⁰² Agurto, *Estudios acerca de la construcción, arquitectura y planeamiento incas*, 196. Sur les espèces forestières et les cycles de déforestation et reforestation aux Andes centrales, voir : Gade, *Nature and Culture in the Andes*, 42-74.

¹⁰³ Farrington, *Cusco : Urbanism and Archaeology in the Inka World*, 24.

¹⁰⁴ « Il a ordonné à d'autres [personnes] d'aller chercher et de transporter une grande quantité de bois d'aulne, long et droit ; et il a donné la longueur et la mesure qu'ils devaient en avoir » (Betanzos, *Suma y narración de los incas*, 115-116).

¹⁰⁵ Protzen et Batson, *Inca Architecture and Construction at Ollantaytambo*, 163.

¹⁰⁶ Ancienne forteresse inca située à 75 km au nord-ouest de Cuzco au Pérou, reconstruite après la conquête de l'inca Pachacutec vers 1439.

El árbol más general de este género que se halla en todas las provincias del Perú es el aliso, el cual nace en los valles templados de la sierra, de cuya madera se gasta gran cantidad en los edificios de la ciudad del Cuzco y en otras partes donde no se alcanzan maderas más fuertes¹⁰⁷.

Un autre arbre mentionné dans les sources est le *maguey* dont les tiges étaient notamment utilisées pour fabriquer des poutres et des chevrons¹⁰⁸. Pour certains chercheurs, cette plante est l'agave – précisément le *Fourcroya andina*, proche de l'*Agave americana* – endémique au Pérou¹⁰⁹. Il a été constamment utilisé pour la construction de toits et planchers, grâce à ses tiges qui peuvent atteindre une hauteur de trois ou quatre mètres¹¹⁰.

En ce qui concerne la coupe et la préparation du bois, Cobo note que les Amérindiens ne coupaient le bois que pour construire des canoës et pour la construction de grandes maisons, car ceux-ci avaient besoin de bois de grande taille et d'un travail plus fin¹¹¹. Ensuite, pour l'écorçage, les charpentiers amérindiens n'utilisaient pas d'outil en métal, comme une scie – du moins n'a-t-on aucun témoignage qu'un tel instrument ai existé jusqu'à présent –, mais un silex, en pierre, comme le souligne Cobo :

Y cuando para los edificios de sus caciques y señores [...] habían de labrar algún árbol grueso, y sacar una tabla, era muy despacio y con excesivo trabajo ; porque de un árbol, por crecido que fuese, no sacaban más de una tabla, cortando y desbastando de un lado y otro con pedernales el tronco, hasta que la tabla venía a quedar del grueso que la quería¹¹².

Le chroniqueur Inca Garcilaso de la Vega (1609) nous donne également des informations sur l'état technologique des charpentiers amérindiens :

No alcanzaron [...] más de la hacha y azuela, y esas de cobre. No supieron hacer una sierra ni una barrena ni cepillo ni otro instrumento alguno para el oficio de la carpintería, y así no supieron hacer arcas ni puertas más cortar la madera y blanquearla para los edificios. Para las hachas y azuelas y algunas pocas escardillas que hacían, servían los plateros en lugar de los herreros, porque todo el herramental que

¹⁰⁷ « L'arbre le plus courant de ce genre que l'on trouve dans toutes les provinces du Pérou est l'aulne, qui pousse dans les vallées tempérées des hauts plateaux, dont une grande quantité du bois est utilisée dans les bâtiments de la ville de Cuzco et dans d'autres parties où des bois plus robustes ne sont pas disponibles » (Cobo, *Historia del Nuevo Mundo*, vol. II, livre VI, chap. 2, 11).

¹⁰⁸ Cobo, *Historia del Nuevo Mundo*, vol. I, livre V, chap. 20, 464-466.

¹⁰⁹ Yacovleff et Herrera, « El mundo vegetal de los antiguos peruanos (2a parte) », 34.

¹¹⁰ Protzen et Batson, *Inca Architecture and Construction at Ollantaytambo*, 163.

¹¹¹ *Ibid.*, 6-7.

¹¹² « Et quand, pour les bâtiments de leurs chefs et seigneurs [...], ils devaient tailler un arbre épais, et en sortir une planche, c'était très lentement et avec un travail excessif ; car d'un arbre, si gros qu'il fût, ils ne sortaient pas plus d'une planche, coupant et écorchant le tronc avec des silex d'un côté et de l'autre, jusqu'à ce que la planche fût aussi épaisse qu'ils le voulaient » (Cobo, *Historia del Nuevo Mundo*, vol. II, livre VI, chap. 1, 7).

labraban era de cobre y azófar. No usaron clavazón, qua cuanta madera ponían en los edificios, toda era atada con sogas de esparto y no clavada¹¹³.

Outre la confirmer l'absence d'outils métalliques pour le travail du bois, l'Inca Garcilaso de la Vega souligne qu'ils n'utilisaient pas de clous, attachant les poutres avec des cordes d'origine végétale. En matière de fibres végétales associées à la construction, l'*ichu* (*Stipa ichu*), une graminée aux touffes de presque un mètre de haut, une fois séché et transformé en paille, est utilisé pour fabriquer des cordes de différentes épaisseurs. Ces cordes servaient principalement pour attacher la charpente, pour envelopper le bois des linteaux et pour attacher la paille au toit¹¹⁴. L'Inca Garcilaso de la Vega et Bernabé Cobo soulignent tous deux qu'il y a plusieurs variétés d'*ichu* et que chacune a son usage spécifique¹¹⁵. Protzen et Batson indiquent que les feuilles fibreuses de l'agave (*Fourcroya andina*) étaient aussi utilisées pour attacher les poutres des charpentes. En effet, la fibre de cette plante a une grande résistance à la traction, contrairement à l'*ichu* qui n'est, de surcroît, pas très flexible¹¹⁶.

Il est fort probable que les bâtiments les plus importants utilisaient des poutres et des solives équarris avec des joints emboîtés et renforcés par un morceau de bois et des cordes, tandis que les autres bâtiments, plus petits, utilisaient des rondins grossièrement sciés et attachés entre eux par des cordes d'origine végétale ou animale.

1.1.3 La vice-royauté du Pérou

L'arrivée du premier groupe d'Espagnols au Pérou, dirigé par le conquistador Francisco Pizarro en 1532, se composait de 16 artisans, dont il y avait deux charpentiers : Juan de Escalante et Pedro de Anadel¹¹⁷. Selon les recherches de John Lockhart, seul Escalante a joué un rôle important dans le développement du métier à Lima¹¹⁸. Ainsi, en 1536, un an après la fondation de la ville, il a été nommé par le conseil municipal ou *cabildo* comme inspecteur des

¹¹³ « Ils ne connaissaient [...] que la hache et l'herminette, et celles de cuivre. Ils ne savaient pas comment fabriquer une scie, une vrille ou un rabot, ou tout autre outil pour le métier de charpentier ; et ils ne savaient donc pas comment fabriquer des coffres ou des portes, ni comment couper le bois et l'écorcer pour les bâtiments. Pour les haches, les herminettes et quelques petits ciseaux qu'ils fabriquaient, on utilisait les orfèvres au lieu des forgerons, car tous les outils qu'ils utilisaient étaient en cuivre et en laiton. Ils n'utilisaient pas de clous, car tout le bois qu'ils mettaient dans les bâtiments était attaché avec des cordes de sparte et non cloué » (Garcilaso de Vega, *Comentarios reales de los Incas*, vol. I, livre II, chap. XXVIII, 118).

¹¹⁴ Farrington, *Cusco : Urbanism and Archaeology in the Inka world*, 24.

¹¹⁵ Garcilaso de la Vega, *Comentarios reales de los Incas*, vol. II, livre VI, chap. IV, 16 ; Cobo, *Historia del Nuevo Mundo*, vol. I, livre IV, chap. CVI, 436-437.

¹¹⁶ Protzen et Batson, *Inca architecture and construction at Ollantaytambo*, 163.

¹¹⁷ Dès les début de la conquête espagnole, la Couronne a autorisé l'arrivée de charpentiers et d'autres métiers de la construction en même temps que les conquistadors. Un exemple est le décret royal des Rois Catholiques ordonnant le voyage de ces métiers vers l'Amérique en 1501 (AGI, E.139, 16 septembre 1501). Voir le décret royal dans l'annexe documentaire : Document n°1.

¹¹⁸ Lockhart, *The Men of Cajamarca*, 375-376.

travaux de charpenterie, afin d'éviter les excès que d'autres charpentier, récemment arrivés, commettaient en augmentant les prix en raison du besoin urgent de construire des maisons¹¹⁹. Ces charpentiers ont dû augmenter rapidement, si l'on suit le calcul de Lockhart, qui indique qu'il devait y avoir 2500 artisans dans tout le Pérou entre 1532 et 1560¹²⁰. Mais, même si nous ne connaissions pas le nombre de charpentiers résidant à Lima à cette époque, nous savons qu'un nombre important d'entre eux ont présenté leurs lettres d'examen au conseil municipal, prouvant qu'ils avaient été examinés en Espagne¹²¹.

En ce qui concerne les compétences techniques des charpentiers, nous savons qu'ils pouvaient exercer à la fois des fonctions d'atelier et de chantier. En fait, certains des charpentiers portant le titre *de lo blanco* n'étaient pas seulement impliqués dans la construction de charpentes, mais aussi dans la fabrication de portes, de meubles et de fenêtres, travaux traditionnellement attribués aux menuisiers. Ainsi, quand le charpentier Francisco Rodríguez de la Cueva passe un contrat avec Antonio Ordóñez de Valencia pour la fabrication des portes de la maison de ce dernier, il signe en tant que charpentier de lo blanco, le 31 juillet 1593¹²². Même dans les conditions spécifiques de construction de la charpente à entrelacs de la cathédrale de Tunja en 1572, il est indiqué que le charpentier Bartolomé Moya construira une tribune, une grille, des portes et même la chaise épiscopale dans son atelier¹²³.

Au XVII^e siècle, les charpentiers ont continué à effectuer divers types de travaux. Même s'il y avait plus de 300 charpentiers de lo blanco à Lima en 1631 selon les estimations du père Buenaventura de Salinas y Córdova¹²⁴, il est tout à fait probable qu'ils n'étaient pas seulement impliqués dans la construction de charpentes. Salinas y Córdova compare même les charpentiers de Lima aux charpentiers espagnols, affirmant que les premiers avaient de nombreuses compétences techniques et étaient ouverts à la fabrication de tout ce que l'on leur demandait, contrairement aux Espagnols qui se consacraient exclusivement à un seul type de production : « Y es mucho de advertir, que los maestros de acá le aventajá a los de Europa en esta genialidad...el carpintero [en Espagne] que haze escaños, no haze puertas ni ventanas,

¹¹⁹ Lee, *Libros de cabildos de Lima. Libro primero (1534-1539)*, 98.

¹²⁰ Lockhart, *El mundo hispanoperuano, 1532-1560*, 125-126.

¹²¹ Harth-Terré et Márquez Abanto, *Perspectiva social y económica del artesano virreinal en Lima*, 7.

¹²² AGN/PE, PN, Bartolomé Rodríguez de Torquemada, 1589-1598, n°144, f.217r, 31 juillet 1593. Voir l'annexe documentaire : Document n°19.

¹²³ AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias : SC.26,2, D.1, ff.364r-365v, 1572. Voir l'annexe documentaire : Document n°12.

¹²⁴ Córdova y Salinas, *Memorial de las historias del nuevo mundo Perú*, 129.

pero acá en el Pirú son generales los maestros y universales las formas y las Ideas¹²⁵». Ainsi, Juan Luis Mejía et Francisco López signent, en tant que charpentiers de lo blanco, un accord avec Inés Ortiz en 1626, pour construire les charpentes de leurs maisons à Lima, mais aussi les balcons, les portes et les fenêtres¹²⁶. En 1645, le maître Diego de Medina a signé un contrat avec María de San Agustín, prieure du Couvent des Carmélites déchaussées Santa Teresa de Jesús à Lima, pour la construction de deux plafonds à *cinta-saetino** pour couvrir la loge du portier, à l'intérieur et à l'extérieur, deux autres plafonds pour couvrir le parloir à l'intérieur et à l'extérieur, ainsi que toutes les couvertures du cloître. En outre, Diego de Medina fabriquera toutes les portes nécessaires dans le couvent¹²⁷. Enfin, en 1686, le charpentier Diego López Pacheco a convenu avec Andrés Montero Cardoso, *regidor*¹²⁸ de la ville de Potosí, qu'il construirait tous les ouvrages en bois – charpentes, portes, fenêtres, chœurs, armoires – à l'exception du retable¹²⁹.

Cette pratique aurait une telle versatilité que parfois les charpentiers deviennent maçons et vice versa. À Lima, en 1619, le maître Alonso de Ávila a entrepris de réaliser les travaux de charpenterie et de maçonnerie dans une cellule du monastère Santa Clara : construire en briques, faire le sol, blanchir à la chaux, et en même temps faire une armoire garnie de bois et une jarre dans son atelier¹³⁰. Dans la même ville, en 1648, le maçon Francisco de Ibarra s'engage à construire une charpente à trois pans et décorée à *cinta-saetino*, sur la chapelle Santa Cruz de Jerusalén du couvent Nuestra Señora de la Encarnación à Lima¹³¹. À l'Audiencia de Santafé, la pénurie d'artisans¹³² et le manque de contrôle de la corporation a fait que le conseil

¹²⁵ « Et il faut bien dire que les maîtres d'ici sont en avance sur ceux d'Europe dans ce génie... le charpentier [en Espagne] qui fait des bancs, ne fait pas de portes ou de fenêtres, mais ici, au Pérou, les maîtres sont généralistes et les formes et les idées valent pour toutes choses » (Córdova y Salinas, *Memorial de las historias del nuevo mundo Perú*, 129).

¹²⁶ AGN/PE, PN, Cristóbal de Barrientos, 1604-1633, n°183, f.62r, 7 janvier 1626. Voir le contrat dans l'annexe documentaire : Document n°41.

¹²⁷ AGN/PE, PN, Diego Nieto Maldonado, 1606-1649, n°1252, ff.172r-172v, 26 janvier 1645. Voir le contrat dans l'annexe documentaire : Document n°49.

¹²⁸ *Regidor* ou échevin. Membre du conseil municipal.

¹²⁹ AH-POT, EN, n°136, f. 232r, 3 novembre 1686. Voir le contrat dans l'annexe documentaire : Document n°58.

¹³⁰ AGN/PE, PN, Juan González Pareja, 1615-1623, n°800, f. 22r, ¿1619 ? Voir le contrat dans l'annexe documentaire : Document n°33.

¹³¹ AGN/PE, PN, Diego Nieto Maldonado, 1606-1649, n°1256, f.245r, 14 juin 1648. Voir le contrat dans l'annexe documentaire : Document n°50.

¹³² La pénurie de charpentiers dans l'Audiencia de Santafé est consignée dans la demande du charpentier sévillan Alonso Rodriguez auprès du Conseil de sa Majesté en 1572. Dans ce document, un certain nombre de témoins ont été consultés sur la situation à Santafé. Francisco de Novoa, le premier témoin a déclaré que « ay neçeição e falta de ofiçiales carpinteros, e por esto no se hazen ni prosiguen obras de carpintería de que hay neçeição en la dicha çudad, ansy para las yglesias e monasterios como para obras particulares » (« Il y a un besoin et un manque de charpentiers qualifiés, et pour cette raison, les travaux de charpenterie qui sont nécessaires dans ladite ville, tant

municipal à l'embauche d'un charpentier pour la fabrication de la maçonnerie ou d'un maçon pour la fabrication d'une charpente. L'on en trouve un exemple dans le contrat de l'église de la ville de Cota. La documentation montre que sa construction a été confiée au maçon Francisco Delgado en 1609, charge à lui de réaliser à la fois les travaux de maçonnerie et la couverture en bois. Cette situation n'était en aucun cas une exception, même si les charpentiers n'étaient pas compétents en maçonnerie, ils sont devenus d'entrepreneurs et de superviseurs du travail de ceux qui étaient engagés dans la construction du bâtiment¹³³. Un cas intéressant est celui du charpentier Cristóbal de Aranda qui a construit l'église de Ráquira en 1600. Dans le contrat, en plus des aspects liés à la construction de la charpente, Cristobal de Aranda s'engage à réaliser les travaux de maçonnerie, en indiquant comment va construire les murs, la forme du chœur, de la nef et de la sacristie, ainsi que la fabrication des fenêtres, le badigeonnage des murs et la pose des tuiles du toit. En outre, le maître indique qu'il construira l'église avec les membres de son atelier, son groupe d'officiers charpentiers et maçons et, avec eux, la main-d'œuvre amérindienne et africaine. Un point important du contrat est le moment où le maître s'engage à superviser les charpentiers et maçons à tout moment, garantissant que son expérience garantira un bon travail¹³⁴.

1.2 La corporation du métier

1.2.1 La problématique de sa constitution et de son fonctionnement

La corporation des charpentiers dans la vice-royauté du Pérou ne s'est pas développée de la même manière dans toutes les villes, et n'a pas présenté les mêmes enjeux au cours de sa fondation. En effet, dans certaines villes, comme Cuenca à l'Audiencia de Quito, l'inexistence de corporations a donné lieu à des formes d'organisation alternatives, qui n'étaient pas réglementées par le conseil municipal ou par leurs propres règles¹³⁵.

pour les églises et les monastères que pour les travaux privés, ne sont ni fait ni poursuivis »). Un autre témoin, Francisco Garcia de la Xara, ajoute à propos de l'état inachevé des églises : « porque una dellas está cayda e las otras dos están hechas de paja » (« parce que l'une d'entre elles est tombée et les deux autres sont faites de paille »), AGI, INDIFERENTE, 2085, n.94, ff.7v-9r, 1572, voir : Romero Sánchez, « Licencia de pasajero: destino Santafé. Las pesquisas sobre Alonso Rodríguez, carpintero sevillano en el siglo XVI », 99-102.

¹³³ AGN/COL, Colonia, Visitas-C/Marca :SC.62,11,D.7, ff. 700r-705, 9 décembre 1609. L'historienne Guadalupe Romero signale le cas du charpentier Medero de Palacios qui, étant chargé de la construction de l'église de Ramiriqui et Viricacha en 1615, a dû engager des maçons voir : Guadalupe Romero Sánchez, « Apuntes sobre el carpintero Medero de Palacios y sobre la carencia de oficiales en la Audiencia de Santafé », *Ensayos : Historia y Teoría del Arte*, n° 20 (2011) : 58-74.

¹³⁴ AGN/COL, Colonia, Visitas-C/Marca :SC.62,5,D.43, ff. 815r-819r, 25 octobre 1600.

¹³⁵ Voir : Jesús Paniagua Pérez et Deborah L. Truhan, *Oficios y actividad paragremial en la Real Audiencia de Quito (1557 - 1730) : el corregimiento de Cuenca* (León : Universidad de León).

Lima, en tant que centre politique et administratif de la vice-royauté, avait la vie corporative la plus intense. Contrairement à ce qui s'est passé en Castille, où le processus de conformation des corporations s'est développé sur une longue période, et surtout indépendant du gouvernement de la ville – du moins jusqu'au XVI^e siècle –, la situation à Lima était conditionnée par la pression du conseil municipal de donner une forme institutionnelle aux métiers. Ainsi, l'arrêt du 21 janvier 1549 a obligé aux charpentiers d'élire leurs représentants : *alcaldes* et *veedores*¹³⁶, sous peine de payer une amende¹³⁷. Quelques jours après, le 29 janvier, ils ont élu Gonzalo de Luna comme *alcalde* et Juan de Grajales comme *veedor* ; ils ont également été encouragés par le conseil municipal à mettre leurs ordonnances par écrit¹³⁸. Deux mois plus tard, en mars, est présentée la première version des ordonnances de charpenterie, dont nous ignorons le contenu¹³⁹. Mais, en mars 1551, cette première version, qui n'était pas encore achevée, a été confiée à Gerónimo de Silva, *alcalde* des charpentiers, par le conseil municipal, afin d'en achever la rédaction¹⁴⁰. Il est bien possible que ces premières ordonnances n'aient pas été finalisées, car il n'y a aucune indication de leur confirmation dans le registre du conseil municipal.

Certes, le conseil municipal avait le pouvoir de faire pression sur les corporations pour qu'elles rédigent leurs ordonnances, comme l'indique la *Recopilación de leyes de Castilla* (1567)¹⁴¹, mais il n'y a pas eu de réelle pression sur les charpentiers, car ce n'est qu'en 1575 que les ordonnances ont été promulguées. La raison fondamentale de leur rédaction n'était pas alors la pression du conseil municipal, mais une autre de nature concurrentielle et même raciale de la part des charpentiers espagnols.

Bien que de nombreux charpentiers espagnols soient arrivés pour prendre en charge la construction de la ville, cela ne suffisait pas, la grande croissance urbaine de Lima et les besoins de ses habitants ont poussé les Amérindiens, les Africains et les premières générations de personnes nées du métissage à pratiquer la charpenterie et à ouvrir des ateliers en ville. Cela a

¹³⁶ La fonction *alcalde* renvoie à la présidence de la corporation et représente ses membres devant le conseil municipal, tandis que les *veedores* ou inspecteurs avaient pour fonction de contrôler la corporation et de surveiller les pratiques de ses membres, ce sont donc eux qui supervisaient l'exécution des travaux.

¹³⁷ Lee, *Libros de cabildos de Lima. Libro cuarto (1548-1553)*, 55.

¹³⁸ *Ibid.*, 59.

¹³⁹ *Ibid.*, 87.

¹⁴⁰ *Ibid.*, 348.

¹⁴¹ « Otrosí que vean las ordenanças de la dicha ciudad o villa o partido que fuera a su cargo : y las que son en buenas las guardarán y las hará guardar : y si vieren que algunas ordenanças se deben deshazer o emender, las haran de nuevo con acuerdo del regimiento » (« Par ailleurs, ils [le conseil municipal] doivent voir les ordonnances de ladite ville ou dudit district dont ils ont la charge ; et celles qui sont en bon ordre les garderont et les feront respecter, et s'ils voient que certaines ordonnances devraient être défaites ou modifiées, ils le feront à nouveau avec l'accord de la ville), *Recopilacion de leyes de Indias*, libro III, título VI, ley 14, f. 194r).

eu des conséquences importantes sur la pratique de la charpenterie, car il y avait partout un grand nombre d'ateliers. En effet, le conseil municipal, dans sa séance du 21 août 1561, déclare que « las calles desta çibdad estan muy ocupadas con los ofiços de los carpinteros y las tienen ocupadas y de tal que no se puede andar por ellas libremente¹⁴²», empêchant la circulation des carrosses et des piétons. En réponse, il a été ordonné que les charpentiers ne pouvaient occuper que 3 pieds depuis la porte de l'atelier¹⁴³. Nombre de ces ateliers étaient dirigés par des maîtres africains, ce qui a posé des problèmes aux charpentiers espagnols. Ainsi, en 1555, une plainte est enregistrée par Juan de Grajales, Hernando Moreno et d'autres charpentiers, demandant expressément au conseil municipal que les africains ne devraient plus être autorisés à travailler comme charpentiers ou à ouvrir des ateliers. La raison invoquée par les Espagnols était qu'il y avait plus de 20 charpentiers avec des familles sans travail, mais ils ont également souligné que « los negros no saben usar el ofiço e dañan las obras¹⁴⁴». Le conseil municipal a statué en faveur des Espagnols, déclarant qu'aucun Africain, esclave ou non, ne pouvait travailler comme charpentier à son compte ou avoir un atelier, à moins d'avoir été examiné et d'avoir présenté au conseil municipal l'attestation qui, d'ailleurs, était payante. Le conseil municipal indique aussi la punition en cas de non-respect de l'ordre : si l'artisan était esclave, il devait recevoir 100 coups de fouet et payer cinquante pesos, et s'il artisan était un africain affranchi, il devait payer cinquante pesos et être banni du royaume¹⁴⁵.

Cependant, après la promulgation des ordonnances de charpenterie de 1575, au chapitre de la confrérie de San Joseph¹⁴⁶, Alonso Velázquez, Alonso de Arévalo, Bartolomé de la Barrera, Cristobal Gil de Monreal, Diego de Montoya, Francisco Lorenzo, Luis de Ortega et Francisco Martinez se sont réunis, le 18 octobre de 1609, pour discuter de certaines mesures de la corporation concernant au gouvernement de la confrérie et au respect des ordonnances. À cette fin, ils ont prolongé le mandat des *alcaldes* et des *veedores* et ont fixé la prochaine élection pour décembre 1610. Ils ont ordonné l'achat d'un livre pour enregistrer tous les charpentiers déjà examinés et ceux sur la liste d'attente pour être examinés ; ils ont également ordonné l'achat d'une boîte avec trois clés pour déposer les livres et l'argent des pénalités et des

¹⁴² « Les rues de cette ville sont très envahies par les métiers des charpentiers et elles sont si fréquentées qu'il est impossible d'y circuler librement » (Lee, *Libro de cabildos de Lima. Libro sexto (1557-1561), primera parte*, 454).

¹⁴³ Selon la mesure utilisée à l'époque – le pied de Burgos – 3 pieds équivalent à moins d'un mètre (environ 0,8 m).

¹⁴⁴ « Les Noirs ne savent pas utiliser le métier et endommagent les œuvres » (Lee, *Libro de cabildos de Lima. Libro quinto (1553-1557)*, 266).

¹⁴⁵ *Ibid.*

¹⁴⁶ Dans le monde ibérique, la confrérie de Saint-Joseph était une association religieuse qui regroupait les métiers de la construction, voir point 1.4.1.

examens. Encore, ils ont été convenus qu'aucun « mestizo, mulato y negro¹⁴⁷ » ne peuvent être examinés, ni travailler. L'accord le plus controversé est que tous les charpentiers effectuant des travaux de construction dans la ville devaient être réexaminés¹⁴⁸. Nous ignorons si cette mesure a été réellement mise en pratique, car, comme nous le verrons au points 1.4.3, ils ont continué à pratiquer le métier tout au long du XVII^e siècle.

1.2.2 Le système de réglementation : les ordonnances de charpenterie

Les ordonnances de Lima sont jusqu'à présent le seul document de toute la vice-royauté du Pérou écrit pour réglementer la pratique de la charpenterie. Elles ont été rédigées en juillet 1575, ensuite présentées le 2 janvier et promulguées le 27 janvier de la même année¹⁴⁹. Il est important de souligner que dans le langage normatif des ordonnances, le terme charpentier est générique, parce qu'il incluait, outre les constructeurs de charpentes, tous les autres qui pouvaient exercer leur activité en atelier, à l'exception des fabricant de retables et d'instruments de musique. Dans ce sens, les ordonnances doivent donc être comprises comme un système normatif plus large, applicable à tous les artisans du bois.

Le contexte dont les ordonnances font partie, c'est la politique que le vice-roi Francisco Álvarez de Toledo avait définie pour les différents aspects de la vie au sein de la vice-royauté, étant donné le manque de contrôle qui existait avant son arrivée (1569). Ainsi, au début de l'ordonnance, le vice-roi indique pourquoi il était nécessaire de réglementer la pratique de la charpenterie :

Visto el desorden que hay en el oficio de la carpintería, e que muchos ansi españoles como mestizos, negros y mulatos con poco que sepan del oficio quieren poner e ponen tienda e tomar a su cargo muchas

¹⁴⁷ « Métisse, mulâtre et Noire ».

¹⁴⁸ AGN/PE, PN, Pedro González Contreras, 1602-1614, n° 786, f.4705, cité San Cristóbal, « El carpintero mudéjar Alonso Velázquez », 192.

¹⁴⁹ La date figure dans les Actes du Cabildo de Lima. AHM-Lima, libro 8, 1576-1583, « Cabildo en que se presentaron las ordenanzas del oficio de carpintero hechas por esta ciudad y firmadas por el excelentísimo don Francisco de Toledo ». En 1595, Alonso de Arévalo et Alonso Velázquez, *alcaldes* de la corporation, ont demandé à conseil municipal une copie de cette ordonnance. C'est ce document qui nous est parvenu et qui se trouve maintenant dans les archives de l'archevêché de Lima, 1541-1927, n° 49 ; COF-027, 1512-1613, Lima-San José, catedral, *Libro de la cofradía del señor San José de la Catedral de Lima*, Ordenanzas del oficio de carpinteros, 1595, ff. 210r-217v, voir le document n° 11 de l'annexe documentaire. La transcription des ordonnances se trouve dans : Constanza Alruiz et Laura Fahrenkrog, « Las Ordenanzas del oficio de carpinteros de la ciudad de los Reyes (Perú, siglo XVI) », *Resonancias : Revista de investigación musical* 24, n° 47 (2020) : 169-180.

obras que no saben ni entienden y las echan a perder de que ha redundado mucho daño así a las personas que dan a hacer las dichas obras como a el ornato de esta república¹⁵⁰.

Le vice-roi a repris les plaintes formulées par les charpentiers depuis plusieurs années, en particulier celle faisant référence au manque de compétence des charpentiers africains et de ceux appartenant aux populations nées du métissage. Cette défense corporative de la part des charpentiers espagnols arrive trop tard, car l'établissement d'ateliers dans toute la ville a provoqué une possible concurrence, tant au niveau des prix que de la qualité de la production.

Comme première mesure de contrôle, les présidents du conseil municipal, Francisco de Ampuero et Sancho de Ribera, ont ordonné que les charpentiers élisent les *alcaldes* et les *veedores*, parce que les élections avaient cessé il y a quelques années¹⁵¹. Ces autorités seraient élues une fois par an après la fête du Corpus Christi (Fête-Dieu). Les premiers à être nommés sont Francisco de Xuara comme *alcalde* et Francisco Castilla et Enrique Senepe comme *veedores*¹⁵².

Un autre des problèmes que le vice-roi mentionne dans l'ordonnance concerne l'apprentissage du métier, soulignant que les apprentis sont pressés de pratiquer et rapidement montent un atelier¹⁵³. Cela était un problème pour le vice-roi, selon lui, il n'y avait pas plus de trois ou quatre maîtres experts dans la ville, qui, lorsqu'ils mouraient, laisseraient la ville sans le minimum pour construire et ainsi maintenir son ornementation et sa bonne police.

Nous ignorons si le nombre de maîtres charpentiers vivants donné par le vice-roi correspond à la réalité des membres de la corporation. Mais en ce qui concerne la formation des apprentis, sa durée prenait jusqu'à quatre ans, comme le contrat entre le charpentier Diego Chamoso et Alonso de la Gama en 1586¹⁵⁴. Cette durée a continué la même dans les autres contrats que nous avons trouvés pour le XVII^e siècle¹⁵⁵.

¹⁵⁰ « Étant donné le désordre qui existe dans le métier de charpentier, et que beaucoup d'Espagnols et de métis, de noirs et de mulâtres ayant peu de connaissance du métier veulent établir des ateliers et se charger de beaucoup d'ouvrages qu'ils ne connaissent ni ne comprennent et les gâtent, ce qui a causé un grand préjudice tant aux personnes qui payent lesdits ouvrages qu'à l'ornementation de cette république » (*Ordenanzas del oficio de carpinteros*, 210v).

¹⁵¹ Pour le système d'élection dans les corporations, se reporter à Quiroz, *Gremios, Razas y Libertad de Industria. Lima Colonial*, 27.

¹⁵² Lee, *Libro de cabildos de Lima. Libro octavo (1575-1578)*, 102-103.

¹⁵³ « Se da ocasión a que los que entran por aprendices en el dicho oficio con los maestros no lo saben no quieren perseverar en él hasta saberlo del todo, entendiendo que con poco que sepan podrán poner tienda como han hecho los demás lo cual también es daño grande de esta república » (« Il est donné occasion que ceux qui commencent comme apprentis dans ledit métier avec les maîtres ne le connaissent pas et ne veulent pas y persévérer jusqu'à ce qu'ils le connaissent complètement, comprenant qu'avec le peu qu'ils savent ils pourront monter un atelier comme les autres l'ont fait, ce qui est aussi un grand tort à cette république », *Ordenanzas del oficio de carpinteros*, 210r).

¹⁵⁴ AGN/PE, PN, Pedro Arias Cortés, 1583-1585, n°259, ff.27v-28r, 9 février 1585.

¹⁵⁵ Sur la formation des charpentiers, voir le point 1.3.1.

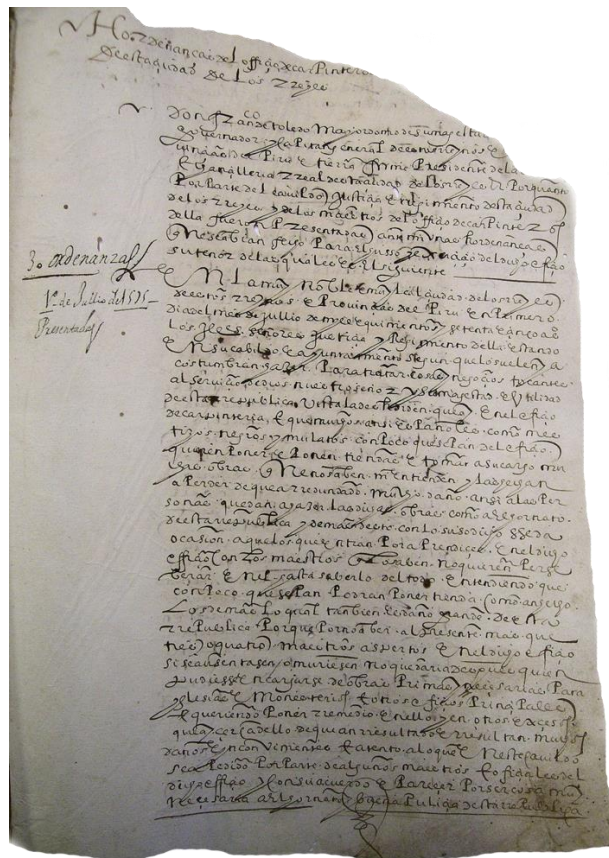


Fig. 5. Première page des ordonnances de charpenterie de Lima (Photo : L. Fahrenkrog et C. Alruiz, 2017).

Les règles figurant dans les ordonnances de charpenterie peuvent être divisées en deux grandes catégories :

- a. Fonctionnement de la corporation.
 - *Élections* : il faut élire en cycles annuels ou bisannuels un *alcalde* et deux *veedores*. Pour ce faire, tous les membres se réunissent à la cathédrale le jour de la fête du Corpus Christi ou le dimanche suivant. Après l'élection, l'*alcalde* et les *veedores* doivent prêter serment devant le conseil municipal. Une sanction est prévue s'ils ne respectent pas le serment.
 - *Mécanismes de contrôle* : les *alcaldes* et les *veedores* peuvent visiter les ateliers et les travaux des charpentiers aussi souvent qu'ils le souhaitent, afin d'éviter les excès et le non-respect des règles de l'ordonnance. Une pénalité est fixée et un tiers de ce montant est alors donné à la confrérie de Saint-Joseph. Les réunions convoquées par l'*alcalde* sont obligatoires, toute absence non motivée sanctionnée par une amende.

- *Contrôle de la vente de bois* : il est établi qu'aucun charpentier ne peut acheter du bois en dehors de la procédure prévue, c'est-à-dire par l'intermédiaire de la corporation. Tout infraction est sanctionnée par une pénalité financière. Inversement, dès lors que l'*alcalde* et les *veedores* sont avertis de l'arrivée en ville d'une cargaison, ils sont tenus d'appeler tous les charpentiers pour qu'ils puissent procéder aux achats qui leur sont nécessaires. La sanction en cas de non-respect est l'emprisonnement.
- *Évaluation et estimation du prix des travaux* : elle ne peut être effectuée qu'en présence du charpentier qui a réalisé les travaux, du commanditaire et du charpentier évaluateur.
- *Protection sociale* : si l'épouse d'un membre de la corporation devient veuve, elle a le droit de rester responsable de l'atelier, à condition de ne pas se remarier.
- *Apprentissage* : la formation de l'apprenti doit répondre à certaines conditions. Tout d'abord, il doit être chrétien. Elle peut durer jusqu'à six ans pour les travaux en chantier, tandis que quatre ans pour les travaux en atelier. Il est interdit d'enlever un apprenti à un autre maître.

b. Examen de compétences techniques.

- *Conditions de l'examen* : Les prix de l'examen sont fixés en fonction du lieu de résidence et du type d'examen. Ainsi, pour les travaux en chantier comme en atelier, un résident de Lima devra payer 8 pesos pour chacun, tandis qu'un étranger, 12 pesos. Dans le cas d'un examen double – travaux en chantier et en atelier – un résident de Lima doit payer 16 pesos et un étranger 20 pesos. Les ordonnances fixent qu'on tiendra le registre des noms de tous les charpentiers examinés et que l'on conservera dans un coffre destiné à cet usage l'argent recueilli au cours de processus d'examen. Il est interdit à toute personne qui n'a pas été examiné d'ouvrir un atelier. Tout charpentier ayant satisfait à l'examen aura le droit de participer dans la mise à concours des œuvres et de fixer, au moment de la signature du contrat, les conditions dans lesquelles les travaux seront réalisés, telles que la durée, le mode de paiement, la livraison des matériaux et le type de caution à verser avant la construction.
- *Types d'examens en relation à la construction de charpentes* : le niveau plus haut est l'examen pour le titre de *Geométrico*. Le charpentier doit construire une coupole à entrelacs*, ornée aux étoiles à 10 branches, style *lefe**. Ils doivent également savoir comment construire une charpente à muqarnas* carré ou octogonal. Un aspect intéressant de ce niveau est que le *Geométrico* est censé savoir construire des machines de guerre et industrielles telles qu'un engin pour fabriquer les monnaies. L'examen suivant est destiné à ceux qui ont obtenu le titre de *Lacero* et sont en dessous de

Geométrico. Le nom *lacero* fait référence à la construction d'entrelacs, grâce à cet examen le charpentier démontrait qu'il était un spécialiste en leur fabrication. Il devait également d'être capable de construire une charpente octogonale à entrelacs, ornée à des étoiles à 10 branches, style *lefe*, avec ses pendentifs*. Ensuite, au niveau d'examen le plus élémentaire, il y avait deux types de charpentiers. Le premier devait être capable de construire une charpente à chevrons d'arêtier double* et toute sa décoration. Le deuxième devait être capable de construire une charpente *par-hilera**, une charpente à ciseaux* ou un plafond*, ainsi que savoir fabriquer des portes et des escaliers.

- *D'autres examens* : pour les charpentiers d'atelier ou *tenderos* (menuisiers), l'examen consistait en la fabrication des coffres, des bahuts, des tables, des portes, des fenêtres. Pour les charpentiers de *lo preto*, l'examen consistait en la construction de quais, des charrettes, des roues à eau et des moulins. Pour les *vigoleros* ou fabricant d'instruments de musique, l'examen consistait en fabriquer un claviorganum, un clavicymbalum, un monocorde, un luth, une vihuela jouée à l'archet, une vihuela jouée à la main, ou une harpe. Et, pour les constructeurs de retables ou *entalladores* (*ensambladores*), ils devaient démontrer être capables de construire un retable, des tabernacles et des stalles du chœur, ainsi que toute sorte de sculptures sur bois.

Il est intéressant de noter que les ordonnances ne mentionnent pas l'endroit où l'examen devait avoir lieu ou si une sorte d'échantillon devait être construit à l'échelle. Aucune attestation d'examen de charpentier de *lo blanco* n'a été retrouvée à ce jour, nous ignorons donc si ce qui apparaît dans les ordonnances était ce qui était toujours examiné. En fait, les typologies de construction qu'y apparaissent ne sont que quelques exemples parmi les nombreuses qui ont été construites à Lima, ce qui soulève la possibilité que l'examen n'ait servi que de guide pour évaluer les compétences des charpentiers.

1.2.3 *L'alarifazgo*

Comme nous l'avons vu concernant le cas des *alarifes* dans la péninsule ibérique, le rôle de l'*alarife* fait également référence à la direction des travaux en construction dans la vice-royauté, étant la plupart de temps un poste occupé par un maître maçon. À Lima, son élection avait lieu chaque année lors de la session du conseil municipal suivant l'élection des *alcaldes* du métier de charpenterie et de maçonnerie¹⁵⁶.

¹⁵⁶ San Cristóbal, « Los alarifes de la ciudad en Lima durante el siglo XVII », 129.

Antonio San Cristóbal souligne qu'il s'agit d'une fonction publique qui, bien qu'elle ne semble pas avoir été assortie d'un salaire payé par le conseil municipal, conférait aux élus une certaine prééminence parmi les autres maîtres du métier de la construction, et impliquait également une reconnaissance publique de leur compétence professionnelle. Dans la mesure où la fonction des *alarifes* était d'émettre des avis sur des questions controversées de construction publique, cette position fut largement monopolisée par les maçons, dont le métier proportionnait une vue d'expert sur la construction des bâtiments¹⁵⁷.

À Lima, on sait cependant qu'en 1557, le vice-roi Andrés Hurtado de Mendoza, marquis de Cañete, a promulgué une ordonnance concernant la construction de bâtiments et le poste de l'*alarife*¹⁵⁸. Mais, en 1581, cette ordonnance a été promulguée à nouveau par le vice-roi Martín Enríquez de Almanza¹⁵⁹. Dans cette copie de nouvelles fonctions ont été ajoutées au travail d'*alarife* :

- Contrôler la destruction des murs des bâtiments en fonction de leur tracé, afin d'empêcher l'agrandissement des propriétés au détriment des voisins.
- Indiquer l'entrée et la sortie des fossés d'irrigation ou des sources d'eau des maisons.
- Contrôler la construction des fenêtres afin d'éviter qu'elles ne soient installées dans la maison d'un voisin.

De la longue liste d'*alarifes* consignée dans les actes du conseil municipal, nous ne trouvons qu'un seul charpentier, Pedro Cespedes, à occuper ce poste entre 1664 et 1670¹⁶⁰. Nous ignorons si d'autres charpentiers ont eu ce poste ou s'il fut le premier ou dernier à l'obtenir, mais cela démontre l'importance que la charpenterie avait à Lima.

À l'Audience de Santafé, l'exercice de la charge par une minorité de charpentiers en concurrence avec une majorité de maçons est même attesté. Nous connaissons le cas d'Alexandre Mesurado, mentionné comme maître d'œuvre à la construction de l'église de doctrine de Tibaguya en 1630¹⁶¹, et de Bartolomé de Horozco dans la construction de l'église de Bojacá en 1644¹⁶². Toutefois, nous ne sommes pas en mesure de savoir si cette position dans

¹⁵⁷ *Ibid.*, 130.

¹⁵⁸ Real Academia de la Historia (Madrid), Colección Mata Linares, 9-9-3, t.XXII,ff.171r-173r, dans Solano, *Normas y leyes de la ciudad hispanoamericana 1492-1600*, 247-248. Voir l'ordonnance dans l'annexe documentaire : Document n°7.

¹⁵⁹ Solano, *Normas y leyes de la ciudad hispanoamericana 1492-1600*, 247-248. Voir l'ordonnance dans l'annexe documentaire : Document n°16.

¹⁶⁰ *Ibid.*, 136.

¹⁶¹ AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias :SC.26,4,D.8, f. 769r, 1^{er} mars 1630.

¹⁶² AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias :SC.26,2,D.6, f.669v, 10 janvier 1644.

le cas des Mesurado et Horozco se limitait uniquement à la direction des travaux évoqués ci-dessus ou s'ils étaient des maîtres d'œuvre à Santafé où ils résidaient¹⁶³.

À Quito, outre le poste d'*alarife*, le conseil municipal a institué en 1611 celui de *veedor de obras* (inspecteur d'œuvres), dédié exclusivement à l'inspection de l'état des murs et des fondations, ainsi qu'à l'autorisation de construction de charpentes¹⁶⁴.

1.3 La pratique du métier

1.3.1 L'apprentissage

Les maîtres espagnols ont accueilli dès les premiers jours les jeunes hommes qui voulaient apprendre le métier, soit dans l'atelier, soit dans le chantier. Lorsque la formation avait lieu dans l'atelier, le maître devait accepter l'apprenti avec les garanties légales appropriées. L'*alcalde* de la corporation devait assister à la signature du contrat de formation quand l'apprenti était mineur ou, dans le cas des Amérindiens, le *Protector de Indios* (Protecteur d'Indiens)¹⁶⁵ devait également d'y être présent. Emilio Harth-Terré note qu'à la fin de la formation, le maître laisse à l'apprenti quatre ou six outils indispensables à son travail. Il s'agissait généralement de ceux qui lui avaient servi pendant son apprentissage : une herminette, un ciseau et une scie. Tous ces outils vont permettre au nouveau charpentier de commencer la vie pratique de son métier¹⁶⁶.

Le contrat décrivait les obligations des deux parties. Ainsi, le 13 janvier 1600, à Lima, est signé le contrat de formation entre Juan Calvo, apprenti et Juan de Mendoza, maître charpentier. Le document détaille la durée de la formation, dans ce cas de deux ans. Pendant cette période, le maître s'engage à donner à son apprenti tout ce dont il aura besoin pour exercer le métier : « todo lo que supiere, y entendiere, y le pudiere aprender, sin le yncubir cosa alguna dello¹⁶⁷ ». Le maître doit également entretenir son apprenti, c'est-à-dire fournir la nourriture, le logement, des vêtements et des chaussures propres, et même, si le jeune homme tombe malade, un médecin et les médicaments. Le contrat prévoit la livraison d'une garde-robe complète à la

¹⁶³ AGN/COL, Colonia, Visitas-C/Marca :SC.62,11,D.49,f.745r, 3 juillet 1629 ; AGN/COL, AGN/COL, Colonia, Visitas-C/Marca :SC.62,11,D.49, f.768r, 27 juillet 1630.

¹⁶⁴ Garcés, *Libro de cabildos de la ciudad de Quito, 1610-1616*, 91-92.

¹⁶⁵ Les protecteurs des Indiens étaient un bureau qui avait le devoir de veiller sur les Amérindiens et de les protéger des agents publics.

¹⁶⁶ Harth-Terré, *Artífices en el Virreinato del Perú*, 37.

¹⁶⁷ « Tout ce que je sais et comprends, et que je peux lui apprendre, je ne le lui cacherai pas » (AGN/PE, PN, Cristóbal Aguilar Mendieta, 1601-1643, n°7, f.s/n, 13 janvier 1600. Voir l'annexe documentaire : Document n°22).

fin de chaque année. À la fin du contrat, des pénalités sont prévues en cas de non-respect. L'apprenti, en ce qui le concerne, s'engage à ce que tout ce que l'on lui ordonne de faire soit fait avec beaucoup de ponctualité et de soin. S'il était absent avant d'avoir terminé sa formation, l'apprenti devait servir à nouveau, restituant ainsi au maître le temps perdu.

D'autres contrats comportent des stipulations économiques différentes. Celui dressé le 5 juin 1600 par Martín de Guanaichiqui, un Amérindien du village de Manchochi à Trujillo (nord du Pérou), appartenant à l'*encomienda*¹⁶⁸ de Juan Lopez, et le maître Andrés de Escobar, indique que le maître charpentier donnera à l'apprenti un salaire mensuel de 6 pesos, pendant un an de formation¹⁶⁹.

Les contrats de formation sont parfois signés par des mères pour leurs enfants. Ainsi, en 1633, dans la ville de La Plata, dans l'Audience de Charcas, Ana Capcome, veuve, Amérindienne originaire du village de Pucarani dans la province de Chuquiago (actuel Bolivie), signe un contrat avec le maître charpentier Clemente Suárez, pour la formation de son fils Juan Bautista pendant deux ans¹⁷⁰. Trois ans plus tard, avec le même maître charpentier, María Inquillani, Amérindienne de la ville de La Plata, passe l'accord pour son fils Miguel Hurtado¹⁷¹. Une grand-mère intervient dans un contrat : Elena de Talavera signe avec le maître charpentier Tomas de Vides, pour la formation de son petit-fils Diego Ascencio de Peralta à La Plata en 1657¹⁷².

À La Plata, nous avons également trouvés de contrat pour la formation d'Africains et mulâtres. Francisco de Pomar, africain, affranchi, âgé de 14 ans signe ainsi avec le maître Sebastian de Heredia un contrat de formation de deux ans¹⁷³ ; ou celui de Juan Diaz, un mulâtre affranchi avec Sebastian de Heredia à La Plata en 1631 avec une formation de deux ans et demi¹⁷⁴. Une fois encore, les mères s'arrangent pour que leurs fils reçoivent cette formation, comme Maria de Espinosa, mulâtre libre, qui signe un contrat avec Francisco de Vides pour que son fils Sebastián Serrano serve pendant 6 mois chez ledit maître à La Plata en 1658¹⁷⁵.

¹⁶⁸ L'*encomienda* ou commende est une figure juridique qui date de 1503, et désigne une communauté amérindienne soumise directement à un Espagnol ou *encomendero* ou à ses descendants. L'Espagnol recevait un territoire et un groupe d'Amérindiens qui travaillaient la terre ou dans les mines et payaient un tribut. En contrepartie, il devait les protéger et les faire catéchiser. Elle fut définitivement abolie pendant le règne de Charles IV d'Espagne en 1791.

¹⁶⁹ AGN/PE, PN, Cristóbal Aguilar Mendieta, 1601-1643, n°7, 2, f.s/n, 1600, voir l'annexe documentaire : Document n°23.

¹⁷⁰ ABNB, EP.200, ff.758r-759r, 29 décembre 1633.

¹⁷¹ ABNB, EP.168, ff.561v-562r, 22 septembre 1636.

¹⁷² ABNB, EP.217, ff.624r-624v, 16 juin 1657.

¹⁷³ ABNB, EP.16, ff.240v-241v, 27 octobre 1627.

¹⁷⁴ ABNB, EP. 166, ff.50r-50v, 10 mars 1631.

¹⁷⁵ ABNB, EP.234, f.574v, 22 janvier 1658.

Nous avons également trouvé d'autres cas dans lesquels le maître n'est pas espagnol. Ainsi, en mai 1580, Gerónimo, esclave d'Isabel de Ortega, commence sa formation auprès du charpentier noir *horro*¹⁷⁶ Francisco de Gamarra¹⁷⁷. En 1637, Francisco, esclave de Diego de Castro, fait le même auprès de charpentier métis Juan de Arce¹⁷⁸. Et, Tomas de Quiroga, un africain affranchi qui a formé Juan de Palacios, esclave de Maria de Montaña, au métier de charpentier en 1667¹⁷⁹.

1.3.2 *Le contrat d'œuvre en charpenterie*

Même si de nombreux contrats pour les travaux en charpenterie étaient établis oralement, ce n'est pas le cas pour les constructions à grande échelle, comme la charpente d'une église. Le besoin de mettre à l'écrit ce qui va se construire et l'individualisation des parties avec leurs responsabilités et leurs droits propres sont des éléments de base dans la conformation d'un accord dont le but principal était de protéger les parties, avec la fourniture de cautions pour garantir ce qui devait être construit.

Avant la rédaction du contrat, certaines démarches sont effectuées en fonction du type de charpente à faire. Tout d'abord, s'il s'agit de la construction ou de la reconstruction d'une charpente pour la cathédrale ou pour une église de doctrine, la procédure était initiée par l'Audience et l'Église, qui contactent un fonctionnaire royal et un charpentier faisant office d'expert. Ce dernier établissait un devis en fonction de ce qui devait être construit ou de ce qui devait être réparé. Ensuite, le document était annoncé publiquement, après validation par les autorités, afin que les charpentiers intéressés puissent soumettre des offres, exprimant leur intérêt à prendre en charge les travaux par un encan inversé¹⁸⁰. Pour la construction de la charpente de la cathédrale de Santafé en 1556, Juan de Cubillana a fait un devis dans lequel il a indiqué les caractéristiques de l'ouvrage, son prix et les modalités de paiement au charpentier : un tiers au début, un tiers à la moitié des travaux et le tiers restant à la fin de la construction. À la fin du devis, on trouve sa validation par l'Audience, ordonnant sa mise aux enchères :

¹⁷⁶ Le mot *horro*, issu de l'arabe hispanique *húrr* (libre), désigne une personne qui, après avoir été esclave, accède à la liberté.

¹⁷⁷ AGN/PE, PN, Alonso de Cueva, 1577-1580, n°2, f.261r, 1580.

¹⁷⁸ AGN/PE, PN, Cristóbal de Aldana, 1630-1646, n°5, f.102, 2 mai 1637.

¹⁷⁹ Harth-Terré et Márquez, *Perspectiva social y económica del artesano virreinal en Lima*, 93.

¹⁸⁰ Un encan inversé ou enchère inversée est une méthode de soumission qui permet aux soumissionnaires de prendre connaissance de la dernière soumission présentée par chacun des soumissionnaires et de permettre à ceux-ci de soumettre un nouveau prix plus bas, jusqu'à ce qu'il n'y ait plus aucun mouvement dans le prix soumis ou que le temps limite soit expiré.

« Mandaron que la dicha obra contenida en la dicha traza se pregone e ande en almoneda publica e se remate en la persona que mejor baja diese¹⁸¹ ».

Il existe également des contrats directs passés entre le commanditaire et le charpentier. Ce type de document apparaît souvent pour la construction des charpentes des églises conventuelles ou pour les travaux en bois en général. La procédure préalable à la signature du contrat ne comprend pas de devis, ni d'avis au public. En effet, dans le contrat pour la construction de la charpente de l'église du monastère Limpia Concepcion à Lima (1602), l'abbesse Rafaela Celis de Padilla signale qu'après avoir fait une annonce aux charpentiers de la ville, elle a finalement préféré s'adresser directement à un maître réputé : Alonso Velázquez¹⁸².

Decimos que vista la gran necesidad que este dicho Convento tiene de cubrir la iglesia de él por estar desmontada y ser cosa muy conveniente cubrirla y acabarla de toda perfección [...] Para ello se trajo en pregones muchos días y se hicieron algunas posturas y apercebimientos [...] y visto que los maestros de carpintería eran personas que parecían no cumplirían con una obra de tanta calidad [...] con los tales oficiales [...] solo atenderían a recibir la plata que este Convento les daba de contado y no hacer las obras y consideramos así mismo que el dicho Alonso Velázquez maestro de carpintería ha hecho muchas obras así en esta casa como en Conventos de esta ciudad todas ellas muy suntuosas y graves [...] se acordó [...] nos concertáremos con el dicho Alonso Velázquez para cubrir la dicha iglesia¹⁸³.

Nous avons également trouvé un troisième type de contrat établi par une évaluation à la suite d'un état des lieux de la construction. Ainsi, en 1660, les maîtres Asencio Salas et Juan del Castillo ont été désignés par le Saint Office de l'Inquisition pour évaluer la construction de la charpente à trois pans, réalisé par le frère Diego Maroto. Dans le document, les charpentiers décrivent le travail et soulignent que tout l'ouvrage est en bon état et que les prix et les délais ont été respectés, donnant enfin sa valeur en réaux :

¹⁸¹ « [L'Audience] Ils ont ordonné que ladite œuvre contenue dans ledit devis soit mise aux enchères sur la place publique et adjugée à la personne qui a proposé le prix le plus bas » (AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias : SC.26.8, D.12, f.325v, 14 octobre 1556).

¹⁸² Pour en savoir plus de la vie d'Alonso Velázquez, voir : Antonio San Cristóbal, « El carpintero mudéjar Alonso Velázquez », *Revista del Archivo General de la Nación*, n°15 (1997) :155-197.

¹⁸³ « Nous disons que vu le grand besoin que ce couvent a de couvrir l'église parce qu'elle a été démantelée et qu'il convient de la couvrir et de la finir en toute perfection [...] À cet effet, plusieurs jours d'annonces se sont passées et quelques propositions ont été faites [...] et vu que les maîtres charpentiers étaient des gens qui ne semblaient pas se conformer à un travail de si haute qualité [...] et que ces maîtres ne s'occupaient que de recevoir l'argent que ce couvent leur donnait en espèces et non de faire le travail [...] Nous considérons aussi que ledit Alonso Velázquez, maître charpentier, a fait beaucoup de travaux dans cette maison ainsi que dans les couvents de cette ville, tous très somptueux et sérieux [...] Nous sommes d'accord donc avec ledit Alonso Velázquez pour couvrir ladite église » (AGN/PE, Pedro Gonzáles Contreras, 1602-1614, n°786,f.470r, 23 août 1602).

Que está acabado en toda perfección atendiendo a los precios y costos que tuvo esta obra y las maderas en el tiempo que se obró [...] Hallamos ser su valor justo y precio seis mil y setecientos y treinta y seis pesos de a ocho reales de todo costo de maderas, aserrío, clavazón y manufactura [...]»¹⁸⁴.

Ainsi, en tenant compte des contrats qui ont été trouvés, nous pouvons mentionner leurs caractéristiques générales :

- Pour les contrats, généralement les noms des personnes contractantes figurent en début de l'acte : tant celles qui construiront la charpente que celles qui la paieront, ainsi que la personne qui garantira les travaux et le nom des syndics.
- Tout ce qui était accordé par les parties est ensuite consigné par écrit, détaillant la typologie de la structure, la manière dont elle doit être fabriquée et décorée, ainsi que la partie de l'église qu'elle couvrira.
- Ensuite, il est indiqué la manière d'évaluer les travaux, le contractant étant libre de désigner les personnes qu'il juge appropriées, et les inspecteurs de la corporation vérifiant que le travail a été effectué conformément au contrat.
- Il est mentionné comment les matériaux pour le travail seront fournis, à la fois le bois et les clous. Sur cet aspect, les contrats peuvent présenter des variantes, par exemple, dans certains cas, c'est le charpentier qui doit apporter le bois, ce qui implique que ce supplément de travail soit à la charge du contractant ; mais normalement, c'est le contractant qui doit livrer tous les matériaux.
- Une forme d'assurance de l'ouvrage existe. Une clause protège en effet le contractant en cas de dommages à l'ouvrage à cause d'une construction mal exécutée. Dans ce cas, le charpentier doit refaire la construction en assurant tous les matériaux et le paiement de la main-d'œuvre.
- Puis, les contrats précisent les cautions qui ont été versées aux commanditaires, ils fixent le délai de construction de l'ouvrage, avec pénalité si ce délai n'est pas tenu, et il mentionne bien sûr le paiement que recevra le charpentier, si les conditions du contrat sont heureusement respectées.
- Enfin, les documents sont signés par le charpentier, le commanditaire, le syndic et le garant des travaux.

¹⁸⁴ Qu'elle [la charpente] est finie en toute perfection, en tenant compte des prix et coûts que cet ouvrage et le bois avaient au moment de sa construction [...] Nous trouvons sa juste valeur et prix à six mille sept cent trente-six pesos de huit réaux pour tout le coût de bois, sciage, clouage et fabrication [...] » (AGN/Pen SO (C10) -Tribunal de la Inquisición, 1570-1821 legajo 102, expediente 8, 10 juillet 1660).

1.3.3 Paiements et salaires

En ce qui concerne le paiement d'un travail de grande envergure comme la construction des charpentes, nous n'avons trouvé qu'une seule fiche de paie faite au maître Bartolomé Calderon pour les travaux en bois dans l'hôpital Santa Ana à Lima en 1627¹⁸⁵. Ce document de grande valeur historique présente les détails des paiements qui ont été effectués par le capitaine Bernardo de Villegas, intendant de l'Hôpital. Parmi la liste des tâches effectuées, les plus importantes ont été la construction des charpentes sur la troisième, quatrième et cinquième salle autour du transept de l'hôpital, payée chacune 2400 pesos¹⁸⁶, ainsi que quelques plafonds pour les salles à manger (400 et 200 pesos) et leurs chaises (200 pesos). Ensuite, le document énumère une liste de petits travaux : la construction de plusieurs portes avec des prix différents fixés selon la place qu'elles occupaient dans l'hôpital (50, 40, 22, 18 pesos), de fenêtres (44 et 23 pesos), d'un garde-manger (24 pesos), d'une vitrine (42 pesos) et de deux armoires (42 pesos) pour la cuisine, et d'une grille à balustres (20 pesos). Le prix est également indiqué pour des tâches telles que l'installation de bandes de bois placées entre le mur et la charpente à des fins décoratives, chacune d'entre elles coûtant en fonction de la taille de la pièce à couvrir (32, 20 et 12 pesos). Le prix du travail de sciage des pièces de bois est également indiqué, variant en fonction de la quantité à réaliser (26, 25, 12 et 10 pesos). Enfin, on trouve le prix des charnières des portes et fenêtres (28 pesos). Au total, le maître Bartolomé Calderón a reçu 8200 pesos de l'hôpital payés en plusieurs versements. Avec cet argent, le maître, comme indiqué dans les contrats qu'il a signés, a payé tous les matériaux, les charpentiers et la main-d'œuvre.

Comme nous ne connaissons pas plus de ces documents, nous ne pouvons pas faire une analyse comparative des prix de tous les ouvrages d'un contrat de charpenterie. Cependant, ce registre permet de connaître les différents travaux effectués pendant le chantier, répétés dans d'autres contrats réalisés au cours des XVI^e et XVII^e siècles, comme celui de la construction de la charpente de la cathédrale de Tunja dans l'Audience de Santafé¹⁸⁷. En outre, le document confirme que le paiement total des travaux était effectué en différentes tranches, ce qui obligeait

¹⁸⁵ AGN/PE, PN, Diego Sánchez Vadiello, 1607-1639B, n°1724, ff.2393r-2393v, 2 novembre 1627. Voir la fiche de paie dans l'annexe documentaire : Document n°42.

¹⁸⁶ Pendant l'époque vice-royale, la monnaie utilisée était le *Real de a 8* (Pièce de huit ou piastre espagnole en français), populairement connu sous le nom de *peso*. La valeur de cette pièce était de 27,468 grammes ; avec une pureté de 93,055%, cela signifie que le *Real de a 8* contenait 25,560 grammes d'argent. Cette valeur, tant en termes de poids que de pureté, a changé au fil de temps, voir : Carlos Marichal, « La piastre ou le real de huit en Espagne et en Amérique : une monnaie universelle (XVI^e-XVIII^e siècles) », *Revue européenne des sciences sociales. European Journal of Social Sciences*, n° XLV-137 (2007) : 107-121.

¹⁸⁷ AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias : SC.26, D.1, ff.356r-359v, 1567. Voir le devis du charpentier Francisco Abril pour les travaux en bois de la cathédrale de Tunja dans l'annexe documentaire : Document n°9.

le charpentier à disposer d'un capital financier initial, qui était souvent prêté par le réseau de maîtres appartenant à la corporation.

Enfin, compte tenu de la somme perçue par le capitaine Bartolomé Calderón et des paiements qu'il a dû effectuer, le document ne fournit aucune information sur les salaires perçus par les charpentiers qui faisaient partie de l'équipe de Calderón, ainsi que par la main-d'œuvre. Selon l'historien Emilio Harth-Terré, les salaires versés aux charpentiers espagnols n'ont pas varié de manière substantielle entre le milieu du XVI^e siècle et sa fin : de 8 réaux à 18 réaux par jour. Ainsi, en 1585, lors de la construction des maisons de l'Inquisition à Lima, Pedro García, un charpentier espagnol, a reçu 16 réaux ; et Diego García, un charpentier amérindien, a reçu 2 réaux. Dans la première moitié du XVII^e siècle, les prix ont augmenté pour atteindre un maximum de 20 réaux par jour¹⁸⁸. En 1621, dans la construction de l'église de Fontibón (Audience de Santafé), le charpentier engagé a reçu pour la construction de la charpente 40 pesos (40 réaux)¹⁸⁹. Cependant, en 1652, nous trouvons un paiement moyen de 10 réaux par jour, comme dans le cas de Gerónimo Martínez pour un travail à l'hôpital San Juan de Dios à Lima pendant un an¹⁹⁰. De même, en 1664, Ignacio de Loayza, un charpentier amérindien, gagnait 10 réaux par jour pendant un an, et Domingo de Mendoza, un affranchi africain, gagnait également 10 réaux par jour pendant un an¹⁹¹. À Cuzco, le paiement était similaire, Martin de Carbajal, charpentier amérindien, pour un contrat de 5 mois en 1679, a reçu la somme de 1250 réaux, donc 8,3 réaux par jour¹⁹².

Pour la main-d'œuvre amérindienne, le salaire n'était pas limité au travail de bois, de fait, il inclut également les travaux de fabrication du pisé, de briques et de tuiles et tout ce que le maître maçon ou charpentier indiquait¹⁹³. Le salaire journalier convenu par le conseil municipal et l'Audiencia était de 1 *tomín* et 1 *cuartillo* en 1552¹⁹⁴. Mais en 1577, par ordre du vice-roi Francisco Álvarez de Toledo, le salaire à Lima a été fixé à 1 réal et 3 *cuartillos*¹⁹⁵. Ce

¹⁸⁸ Harth-Terré et Márquez, *Perspectiva social y económica del artesano virreinal en Lima*, 40.

¹⁸⁹ AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias : SC.26,19. D.18, f.556v, 3 mars 1621.

¹⁹⁰ AGN/PE, PN, Juan Bautista de Herrera, 1628-1664, s/n, ff.194r-193v, 1652.

¹⁹¹ Harth-Terré et Márquez, *Perspectiva social y económica del artesano virreinal en Lima*, 41.

¹⁹² Cohen-Aponte, « Decolonizing the Global Renaissance : A View from the Andes », 83.

¹⁹³ AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias : SC.26,19. D.18, f.556v, 3 mars 1621.

¹⁹⁴ 1 *tomín* équivalait à 1/8 de *peso* ou de *real* et 1 *cuartillo* équivalait à 1/4 de *real* d'argent, voir : Contreras, « Introducción », in *Historia de la Moneda en el Perú*, éd. par Carlos Contreras (Lima : Banco Central de Reserva del Perú ; IEP Instituto de Estudios Peruanos, 2020), 15 ; Luque, « Monedas de cuenta y cuño, siglos XVI-XVIII », in *Historia de la moneda en el Perú*, éd. par Carlos Contreras (Lima : Banco Central de Reserva del Perú ; IEP Instituto de Estudios Peruanos, 2020), 90. Emilio Harth-Terré indique qu'un *tomín* permettait d'acheter 283,5 grammes de pain et qu'un *arrelde* (1,85 kg) de sardine coûtait 1 *tomín*, tandis qu'un *arrelde* de corbina ou de sole coûtait 2 *tomines*, Harth-Terré et Márquez, *Perspectiva social y económica del artesano virreinal en Lima*, 45.

¹⁹⁵ Toledo, *Francisco de Toledo : disposiciones gubernativas para el Virreinato del Perú*, II : 346.

salaires étaient fluctuants et dépendaient du lieu au sein de la vice-royauté, aussi à Santafé le conseil municipal a décidé en 1630, à la suite d'une plainte du Protecteur des Indiens de Zipaquirá, une rectification du salaire de la main-d'œuvre amérindienne de $\frac{1}{2}$ *tomín* à 3 *cuartillos* :

Autos proveydos en gobiernos en raçon de que a los yndios e yndias útiles que travajasen a jornal en qualquier ministerio se le paguen tres quartillos y a los yndios e yndias que no fueren útiles a medio real por día [...] se tasó a cada yndio o yndia que sirviese por días medio tomín y en esta costumbre se a estado y está hasta oy y ahora con la mudança de moneda se les dan medio real menos que el medio tomín y con él no se pueden sustentar [...] se sirva se ver el dicho memorial y proveer de forma que los yndios tengan justa satisfacció y paga por su trabajo porque el jornal es muy corto para aver de comer el yndio y su familia pido justicia [...] ¹⁹⁶.

Bernabé Cobo affirme que le salaire quotidien d'un Amérindien était de deux réaux et d'un repas à Lima en 1639¹⁹⁷. À Cuzco, on trouve le cas de Domingo Inquil, qui en 1650, par un an de travail, reçut 50 réaux, avec un logement gratuit – une forme de bénéfice ou gratification en nature – pour les travaux de l'hôpital¹⁹⁸.

En ce qui concerne la main-d'œuvre africaine, surtout ce qui était en situation d'esclavage, le salaire, transféré aux propriétaires, était de 4 et 7 réaux par jour vers 1586¹⁹⁹. Hernando de Biáfara, esclave de Diego de Aramburu, gagnait 5 réaux et demi par jour pour les travaux en bois²⁰⁰. Ce paiement est probablement lié aux compétences techniques de l'Africain, étant un peu inférieur à ce que recevait un charpentier africain affranchi à la fin du XVI^e siècle. Cependant, la valeur de cette main-d'œuvre, consacrée probablement à toutes les tâches d'un chantier, doit être comparée à la valeur d'un esclave et au salaire d'une journée ordinaire. Ainsi, au XVI^e siècle, le prix moyen pour un esclave était de 1000 salaires journaliers, mais, au XVII^e siècle, le prix a augmenté²⁰¹. Ce prix peut être identifié à partir des registres de vente d'esclaves fait par les charpentiers, ce qui nous permet de déduire que cette main-d'œuvre possédait certaines compétences spécifiques du métier. Ainsi à Lima, en 1557, le charpentier Antón

¹⁹⁶ « Des ordres ont été émis dans les gouvernements selon lesquels les Indiens et Indiennes utiles qui travaillent pour un salaire à n'importe quelle tâche sont payés trois quartillos, et les Indiens o Indiennes qui ne sont pas utiles sont payés un demi réal de moins que le demi-tomín et ils ne peuvent pas subvenir à leurs besoins. [Le conseil municipal] devrait voir l'information susmentionnée et faire en sorte que les Indiens aient une juste satisfaction et un paiement pour leur travail, car le salaire journalier est trop bas pour que les Indiens et leurs familles puissent manger. Je demande donc que justice leur soit rendue » (AGN/COL, Colonia, CI : SC.26,63, D.20, ff.582r-583r, 23 avril 1630).

¹⁹⁷ Cobo, *Historia de la Fundación de Lima*, 76.

¹⁹⁸ Cohen-Aponte, « Decolonizing the Global Renaissance: A View from the Andes », 86.

¹⁹⁹ Harth-Terré et Márquez, *El artesano negro en la arquitectura virreinal limeña*, 18.

²⁰⁰ Harth-Terré et Márquez, *Perspectiva social y económica del artesano virreinal en Lima*, 46.

²⁰¹ Harth-Terré et Márquez, *El artesano negro en la arquitectura virreinal limeña*, 20.

Rodríguez a vendu son esclave à Baltazar Guillen pour 500 pesos²⁰². En 1560, le charpentier Francisco Ruiz fait de même au charpentier Alonso Gomez pour 470 pesos²⁰³. Le prix augmente au XVII^e siècle : ainsi, en 1649, le charpentier Juan Rodriguez en achète un, Gaspar Angola, âgé de 25 ans, pour 600 pesos²⁰⁴. Un cas intéressant est celui du maître Sebastian Rodriguez, qui a vendu un de ses esclaves spécialisé en charpenterie et qui avait assisté à la construction du couvent Santa Clara à Lima. Il a été payé 1000 pesos pour lui²⁰⁵. Ou encore la vente d'Ignacio, 25 ans, propriété du charpentier Joseph Lorenzo Moreno, pour 1300 pesos au capitaine Juan de la Daga en 1620, un prix estimé pour sa haute compétence en charpenterie²⁰⁶.

1.4 Le travail face à l'ethnicité et la race

1.4.1 Les Espagnoles et la confrérie de San José

Plusieurs chercheurs ont proposé que les charpentiers venus de la péninsule ibérique étaient des Morisques²⁰⁷, car ils considéraient que la technique de la charpenterie de lo blanco avait été développée exclusivement par les musulmans au Moyen Age²⁰⁸. Ces chercheurs ne disposaient d'aucune base documentaire fiable pour affirmer que les Morisques auraient pu arriver dans la vice-royauté du Pérou ou ailleurs en Amérique espagnole, leur proposition se basait uniquement sur un jugement stylistique de la charpenterie en associant les entrelacs à la décoration islamique²⁰⁹. L'arrivée éventuelle de Morisques en provenance de la péninsule a dû en effet se produire au cours de la première partie du XVI^e siècle, car elle a été rapidement réglementée en 1543 par un décret royal qui ordonnait à la fois leur expulsion des territoires

²⁰² AGN/PE, PN, Lorenzo Martel, 1555-1558, n°1, ff.460r-460v, 1557.

²⁰³ AGN/PE, PN, Juan de Padilla, 1558-1564, n°2, f.776r, 1560.

²⁰⁴ AGN/PE, PN, Diego Luis de Escobar, 1649-1665, n°1, ff.108r-108v, 1649.

²⁰⁵ AGN/PE, PN, Juan de Valenzuela, 1616-1635, s/n, f.1300r, 1620.

²⁰⁶ AGN/PE, PN, Gaspar de Quesada, 1654-1672, n°5, f.534r, 1657.

²⁰⁷ Le nom *Morisque* (*Morisco* en castillan) désigne la population musulmane récemment convertie au christianisme, surtout dans la région de Valence et dans l'ancien royaume de Grenade, après la conquête de cette dernière ville en 1492 jusqu'à leur expulsion par Philippe III d'Espagne en 1609, voir : Lambert, *Art musulmán et Art chrétien dans la péninsule ibérique*, 6. La Morisques étaient également appelés par la Couronne comme les *Nuevos convertidos* (Nouveaux convertis) ou les *Nuevos cristianos* (Nouveaux chrétiens), Bernabé Pons, *Los moriscos: conflicto, expulsión y diáspora*, (Madrid : Catarata, 2009), 32-34.

²⁰⁸ Lámpez, *La arquitectura hispanoamericana en las épocas de la Colonización y de los Virreinos*, 32 ; Navarro, *La escultura en el Ecuador, siglos XVI-XVIII*, 22 ; Solá, *Historia del Arte hispano-americano*, 131 ; Benavides Rodríguez, *La arquitectura en el Virreinato del Perú y en la Capitanía General de Chile*, 32 ; Angulo, Marco Dorta, et Buschiazzo, *Historia del Arte Hispanoamericano*, 103 ; Toussaint, *Arte mudéjar en América*, 9-10 ; Massini, « El arte en los choques culturales de España », 46 ; Marco Dorta, *Arte en América y Filipinas*, 61 ; Castedo, *Historia del arte iberoamericano*, 200 ; Ortiz, « Techumbres y cubiertas mudéjares en el Ecuador », 265.

²⁰⁹ Sur les entrelacs, son application dans la charpenterie vice-royale et son origine ibérique, voir le point 2.2.3.1 de notre thèse.

américains et leur interdiction de voyager depuis la péninsule ibérique²¹⁰. Toutefois, on a trouvé quelques cas de Morisque qui ont réussi à échapper au contrôle de la Couronne, mais nous ignorons s'ils exerçaient la charpenterie²¹¹. Même s'ils ont pu arriver à s'installer et à exercer la charpenterie, en dissimulant leur statut de morisque, les frontières culturelles entre les vieux et les nouveaux chrétiens étaient floues en Amérique²¹². Ces frontières culturelles n'avaient été établies que sur le papier, mais dans la pratique, le support juridique de ces frontières était flexible à cause de la réalité ethnographique changeante de l'expansion ibérique²¹³. Cela se voit également dans les ordonnances de charpenterie de Lima, où il est mentionné que la formation en charpenterie n'était permise que pour les chrétiens : « Iten que ningún oficial de los dichos oficiales susodichos sea obligado a tomar mozo no lo meta para aprender el dicho oficio a lo menos que sea cristiano », ne précisant pas s'ils en étaient vieux ou nouveaux²¹⁴. Il semble que cette norme était juste une clause copiée des ordonnances de charpenterie de Séville, où elle n'avait plus aucun effet, parce que la politique religieuse de la Couronne avait complètement restreint le fait de professer une autre religion que le christianisme, en même temps qu'elle installait une politique d'évangélisation de la population morisque²¹⁵.

Probablement les Morisques ont-ils joué un rôle dans la construction de bâtiments en Amérique, mais leur présence quantitativement s'oppose aux charpentiers espagnols (vieux-chrétiens), amérindiens, africains et d'autres appartenant aux populations nées du métissage, qui pratiquaient le métier au XVI^e et XVII^e siècle.

²¹⁰ AGI, INDIFERENTE,427, L.30, f.2v-3v, 14 août 1543. Voir le document n°4 de l'annexe documentaire.

²¹¹ Pour Karoline Cook et Stuart B. Schwartz, l'arrivée d'esclaves du nord de l'Afrique comme apprentis d'artisans expliquerait une partie du processus de transfert, mais il n'y a pas de preuve concluante. Cook, *Forbidden passages: Muslims and Moriscos in colonial Spanish America*, 51-52 et Schwartz, *Blood, and boundaries: the limits of religious and racial exclusion in early modern Latin America*, 503 (EPUB).

²¹² Taboada, *Extrañas presencias en nuestra América*, 56-62.

²¹³ Tamar Herzog, « Can You Tell a Spaniard When You See One? "Us" and "Them" in the Early Modern Iberian Atlantic », dans *Polycentric Monarchies: How Did Early Modern Spain and Portugal Achieve and Maintain a Global Hegemony?* éd. par Pedro Cardim et al. (Brighton : Sussex Academic Press, 2012), emplacement 4404-4888.

²¹⁴ « Item que personne ne soit obligé de prendre un jeune homme, à moins qu'il ne soit chrétien, pour apprendre ledit métier » (*Ordenanzas de carpentería de Lima*, f.212r).

²¹⁵ Les précédents de cette politique restrictive liée à la religion du charpentier apparaissent tout d'abord dans les ordonnances de Séville (1525), où il est interdit aux nouveaux chrétiens d'exercer le métier (*Ordenanzas de Sevilla*, f.148r). Toutefois, Fernando Cruz signale que l'interdiction ne s'appliquait pas vraiment à Séville au XVI^e siècle, selon lui, cette norme n'était qu'une répétition d'une ancienne réglementation écrite lorsque la ville comptait une forte population de charpentiers d'origine musulmane, mais récemment convertis au christianisme, Cruz, « Sobre los gremios de albañilería y carpintería en la Sevilla del XVII », 236. En revanche, à Grenade (1527), la réalité culturelle post-conquête a favorisé une réglementation plus ouverte, permettant aux nouveaux chrétiens de pratiquer la charpenterie et même les *alcaldes* et les *veedores* de la corporation étaient élus en parité entre les deux groupes (*Ordenanzas de Granada*, 174v). Cette situation a dû surement changer après la révolte des Alpujarras (1568-1571), quand la population morisque du Royaume de Grenade s'est soulevée contre le roi Philippe II d'Espagne.

En ce qui concerne au lieu d'origines des charpentiers vice-royaux, il n'y a pas assez d'information dans les contrats de constructions, mais leurs testaments son plus diserts et nous informent sur leurs origines. La plupart semblent venir d'Espagne. Ainsi, le testament d'Alonso Velázquez indique que son lieu de naissance est à Carmona en Castille²¹⁶ et celui de Diego de Medina le fait naître à Séville²¹⁷.

Nous disposons aussi du lieu de naissance de Juan de Grajales, arrivé avec les conquistadors à Lima, qui était originaire de Santa Maria de San Saturnino en Galicie²¹⁸; Martín de Torres, architecte et *ensamblador* (constructeur de retables), responsable de la construction de la charpente de l'église San Pedro à Andahuaylillas et de plusieurs retables à Cuzco, est né à Fuente de Maestre (Badajoz)²¹⁹; et le célèbre Martín de Oviedo, auteur de plusieurs charpentes à La Plata, est originaire de Séville, et fait partie d'une famille de sculpteurs andalous²²⁰. Nous avons même l'information d'Alonso Pérez, originaire de Portugal, qui a construit la charpente de la première église de l'ordre des Jésuites à Lima en 1575²²¹.

Les charpentiers espagnols avaient pour point de rencontre la confrérie placées sous le patronage inévitable de Saint Joseph²²². Cette institution d'origine européenne médiévale se constitue, dans le cas des charpentiers, comme un groupe d'hommes dédiés au même métier et dont le but est basé sur la pratique religieuse en commun, la sépulture chrétienne et l'aide mutuelle, étant, avec la corporation, une autre institution de caractère associative que les Espagnols ont apporté avec eux lorsqu'ils sont arrivés en Amérique²²³.

²¹⁶ AGN/PE, PN, Bartolomé de Toro, 1617-1644, n°1866, f.645v, 3 octobre 1622. Voir l'annexe documentaire : Document n°35.

²¹⁷ AGN/PE, PN, Martín de Ochandiano, 1636A-1662, n°1289, f.371v, 1^{er} juillet 1652. Voir le testament dans l'annexe documentaire : Document n°52.

²¹⁸ Harth-Terré, *Artífices en el Virreinato del Perú*, 233-234.

²¹⁹ Luis Eduardo Wuffarden, « Martín de Torres », in *Diccionario Biográfico Electrónico* (Madrid : Real Academia de la Historia, 2018).

²²⁰ Gil Pérez et Rodríguez Galadí, *Sucre : Bolivia, Chuquisaca. Guía de arquitectura y paisaje*, 53.

²²¹ Vargas Ugarte, *Ensayo de un diccionario de artífices de la América Meridional*, 96.

²²² Sur la confrérie de San José en Espagne, voir : Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, *Cofradías de San José en el mundo hispánico* (San Lorenzo de El Escorial (Madrid) : Ediciones Escorialenses, 2014) et Fernando Cruz Isidoro, *La capilla de San José del gremio de carpinteros de lo blanco : una joya del Barroco sevillano* (Sevilla : Diputación de Sevilla, Servicio de Archivo y Publicaciones, 2015). Sur l'iconographie de Saint Joseph, voir : Annik Lavaure, *L'image de Joseph au Moyen âge* (Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2013) et Rafael López Guzmán, « El viaje de san José a América : entre el patrocinio político y la actividad artesanal », in *Iberoamérica en perspectiva artística: transferencias culturales y devocionales*, éd. par Inmaculada Rodríguez Moya, María de los Angeles Fernández Valle, et Carmen López Calderón (Castelló de la Plana : Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions, 2016), 207-26.

²²³ Jiménez, « Avances historiográficos, fuentes clásicas y nuevas metodologías para el estudio de las cofradías en el Nuevo Mundo », 2.

La confrérie de San José à Lima est fondée en 1570 par les artisans des métiers de la construction et ses constitutions sont approuvées par l'archevêque Geronimo de Loayza²²⁴. Elle était à l'origine composée d'Espagnols, mais, à partir de la deuxième moitié du XVII^e siècle, s'est étendue aux populations nées du métissage²²⁵. Son fonctionnement a été étudié par Francisco Javier Campos, qui, à partir des constitutions de la confrérie, conclut qu'il s'agissait d'une confrérie ouverte, où entraient non seulement les métiers du bois, mais tous ceux associés aux métiers de la construction²²⁶. Les constitutions de l'organisation établissaient pour le bon fonctionnement de la confrérie des règles économiques, comme l'obligation pour les officiers de rendre compte de leurs dépenses lorsqu'ils quittaient leurs fonctions ; des obligations religieuses, comme celle de participer à la procession du Corpus Christi, c'est-à-dire d'accompagner le Saint Sacrement et l'image de Saint Joseph en portant des bougies ; ou encore la pratique de la fraternité, tous les membres assistant à l'enterrement des membres de la confrérie, de leurs conjoints et de leurs enfants. L'équilibre économique de la confrérie était assuré par un droit d'entrée – un peso d'argent et une demi-livre de cire pour les couples mariés et un seul peso pour les célibataires – et les aumônes reçues ; exceptionnellement, les pénalités constituaient une autre forme de revenu. Les membres de la confrérie avaient également leur propre lieu de sépulture dans la chapelle Saint-Joseph à la cathédrale de Lima, leurs épouses et leurs enfants avaient aussi le droit d'y être enterrés²²⁷.

La Confrérie de San José, en tant qu'espace de socialisation et institution coloniale, reflète la relation étroite qui existe entre elle et la corporation. La division entre les deux étant complexes, en effet, on ne sait pas où finit la confrérie et où commence la corporation. Selon German Navarro Espinach, les deux étaient les organes auxquels pouvaient et devaient adhérer les artisans qui souhaitaient devenir des membres à part entière de la société²²⁸. Pour cette raison, nous pensons qu'un grand nombre de charpentiers espagnols principalement dans la première étape, celle de la fondation, ont utilisé son adhésion à la confrérie comme une forme de sauvegarder leurs intérêts. Francisco Quiroz souligne que ce sont en fait les maîtres espagnols les plus riches qui obtiennent l'exclusivité des postes de responsabilité dans la confrérie et la corporation²²⁹. De cette façon, nous pouvons dire que la consolidation du binôme

²²⁴ Campos y Fernández de Sevilla, *Cofradías de San José en el mundo hispánico*, 27. La confrérie de San José à Lima a renouvelé ses constitutions en 1761 et 1843.

²²⁵ Fernández Villanova, « La injerencia de las cofradías de artesanos en la organización de los oficios en Lima colonial ». 235.

²²⁶ Campos y Fernández de Sevilla, *Cofradías de San José en el mundo hispánico*, 27.

²²⁷ *Ibid.*

²²⁸ Navarro Espinach, « La difusión del modelo español de cofradías y gremios en la América colonial (siglos XV-XVI) », 40.

²²⁹ Quiroz, *Gremios, Razas y Libertad de Industria. Lima Colonial*, 55-56.

confrérie – corporation était l'un des objectifs centraux de la politique spatiale et constructive du vice-roi Francisco Álvarez de Toledo, il n'est donc pas étrange que les constitutions de la confrérie et les ordonnances de charpenterie aient été mises par écrit à une date proche et sous l'impulsion de ce vice-roi (1570 et 1575, respectivement).

1.4.2 Les Amérindiens

Dès l'installation des Espagnols dans la région andine, la population amérindienne a été utilisée comme main-d'œuvre pour les travaux de construction²³⁰. À cette fin, la *mit'a* a été transformée, devenant un moyen pour obtenir un grand nombre d'Amérindiens pour travailler, entre autres tâches, à la construction d'églises et de bâtiments publics²³¹. Ainsi, en 1557, le charpentier Anton Gonzalez entreprend de réaliser les travaux de charpenterie que Luis Martínez Vargas a demandé de faire sur sa propriété dans la vallée de Tarapacá (actuel Chili). À cette fin, le commanditaire livrera 20 Amérindiens pour la mita, et en plus quatre charpentiers amérindiens²³².

Les *yanaconas*²³³ fournissait également la main-d'œuvre tâcheronne des chantiers, comme le souligne Laura Escobari pour Potosí à la fin du XVI^e siècle. De fait, cela peut être vérifié dans le recensement de 1575, où 20% des *yanaconas* font du travail mécanique, y compris de la charpenterie²³⁴. Cependant, il est très difficile d'établir, à partir du recensement de 1575, s'ils provenaient d'*ayllus* qui, pendant la période inca, pratiquaient les métiers du bois dans la construction.

²³⁰ La Couronne ordonne aux Amérindiens de travailler à la construction de bâtiments, en étant payés par le conseil municipal. Ainsi, en 1532, l'impératrice Isabelle de Portugal, épouse de Charles Quint, a promulgué un décret royal concernant cette question pour Tenochtitlan-Mexico, qui fut à nouveau promulgué à la demande de l'Audience de Quito en 1567 par le roi Philippe II, AGI, QUITO, 211, L.1, f.140v, 25 février 1567. Voir le décret royal dans l'annexe documentaire : Document n°10.

²³¹ Sur la mita urbaine ou de *plaza* et la construction de bâtiments à l'époque coloniale, voir : Gabriela Sica, « Las otras mitas. Aproximaciones al estudio de la mita de plaza en la jurisdicción de Jujuy, gobernación de Tucumán, siglo XVII », *Anuario de Estudios Americanos* 71, n° 1 (2014) : 201-226 et Carlos D. Ciriza-Mendivil, « Tributo y mita urbana. Movilización y migración indígena hacia Quito en el siglo XVII », *Anuario de Estudios Americanos* 76, n° 2 (2019) : 443-465. Sur le travail des amérindiens urbains et les métiers de la construction, voir : Francisco Quiroz, « El indígena urbano : incorporación del poblador indígena a tareas económicas urbanas. Lima colonial (siglo XVI) », in *Actas del IV Congreso Internacional de Etnohistoria.*, éd. par John V. Murra, Franklin Pease, et Liliana Regalado de Hurtado, vol. I (Lima : Pontificia Universidad Católica del Perú, 1998), 277-308.

²³² AGN/PE, PN, Pedro de Entrena, 1557-1574, s/n, f.1r. 5 avril 1557.

²³³ Les *yanaconas* ou *yanas* sont un groupe d'Amérindiens de divers origines qui n'étaient pas obligés de fournir des services personnels tournants comme les *mitayos* – les Amérindiens affectés par la *mit'a* –. Ils avaient été distribués par l'Inca en tant que serviteurs perpétuels, héritant leur statut à leurs descendants. Cependant, il serait erroné de les considérer comme des esclaves au sens colonial du terme. Il s'agissait d'un servent de souche, mais son degré d'expérience en tâches agricoles et manuelles lui permettait de bénéficier d'un statut privilégié, d'un traitement particulier et d'une reconnaissance publique. Pendant la période coloniale, la Couronne a vu un grand avantage de garder ce système de servitude pour garantir la main d'œuvre. Pour en connaître plus sur ce sujet, se reporter à Revilla Orías, *Entangled Coercion : African and Indigenous Labour in Charcas (16th–17th Century)*,

²³⁴ Escobari, *Caciques, yanaconas y extravagantes : la sociedad colonial en Charcas s. XVI-XVIII*, 200-203.

Un autre recensement important de l'époque est le *Padrón de Indios* ordonné par le vice-roi Juan Mendoza y Luna, marquis de Montesclaros en 1613²³⁵. Dans ce recensement des habitants amérindiens de Lima, cinq charpentiers ont été enregistrés : Juan Martínez, originaire de Lima ; Clemente Quispenan, originaire d'Atún Jauja en Cajamarca ; Juan de Salinas, originaire de Lima ; Francisco Taviri, originaire de Juan de Bisma en Omas ; et Anton Quispe, originaire de La Concepción dans la vallée de Jauja. Tous ces charpentiers avaient entre 17 et 40 ans et travaillaient en tant que charpentiers officiers, c'est-à-dire ils étaient examinés. Nous ignorons si pour obtenir cette examination, ils ont dû effectivement passer un examen ou s'il existait une sorte de corporation exclusivement réservée aux Amérindiens à Lima. À Cuzco, à la même époque, au début du XVII^e siècle, il y a une confrérie de San José, qui était exclusivement réservée aux Amérindiens, et dont le siège se trouvait dans la cathédrale²³⁶. Cette forme d'organisation n'était pas de tout envisagée dans les ordonnances de charpenterie de Lima, où aucune indication ou restriction n'est faite par rapport à l'exercice du métier par la population amérindienne. Ce silence est donc remarquable, d'autant plus qu'il apparaît également dans les ordonnances d'autres métiers²³⁷.

À Quito, la présence de maîtres charpentiers amérindiens est de fait démontrée par Susan V. Webster, à travers les recherches qu'elle a menées dans les actes du conseil municipal de Quito. De la fondation de la ville par les Espagnoles jusqu'à 1690, le contexte artisanal, sans le contrôle d'une corporation, a fait que les charpentiers amérindiens ont pu accéder à un haut niveau de formation, ce qui leur a permis d'être à la tête d'une grande partie des programmes de construction dans la ville. Ainsi, un cas remarquable de ce type de participation est celui de José de la Cruz et de son fils Francisco Morocho, qui œuvrèrent à la construction de l'église San Francisco pendant plus de 20 ans²³⁸. Le maître Martin Taguada, d'origine amérindienne lui aussi, construisit la charpente de l'église San Roque en 1613, selon ses propres plans et en dirigeant son équipe d'ouvriers également amérindiens²³⁹. En 1659, un autre amérindien, Marcos Tituaña, a signé un contrat avec Francisco Muñoz de Eslaba, intendant de la confrérie

²³⁵ Noble David Cook, éd., *Padrón de los Indios de Lima en 1613* (Lima : Seminario de Historia Rural Andina, 1968).

²³⁶ Gutiérrez, « Notas sobre organización artesanal en el Cusco durante la colonia », 3.

²³⁷ Quiroz, *Gremios, Razas y Libertad de Industria. Lima Colonial*, 69-70.

²³⁸ AGOFE, S.10, 10.4, *Varios*, n° 10-86, ff. 86r-86v, 1632 ? Selon le document, Jorge de la Cruz et Francisco Morocho ont été responsables de « la hechura desta iglesia y capilla mayo y coro de San Fran[cis]co, en la que trabajaron por más de veinte años » (« la construction de cette église et de la chapelle et du chœur de [l'église] Saint-François, sur laquelle ils ont travaillé pendant plus de vingt ans », cité par Webster, *Quito, ciudad de maestros : arquitectos, edificios y urbanismo en el largo siglo XVII*, 18).

²³⁹ ANE, NT.P.1, vol.78,1613, Alonso López Merino, f.285r, 1613, cité in Webster, *Quito, ciudad de maestros : arquitectos, edificios y urbanismo en el largo siglo XVII*, 28.

Nuestra Señora de los Ángeles, pour prendre en charge tout le travail en charpenterie de sa chapelle dans l'église de l'hôpital La Caridad à Quito²⁴⁰. Des maîtres amérindiens circulent par ailleurs au sein de l'Audience de Quito en raison de leurs compétences en matière de construction : ainsi, en 1638, deux charpentiers, résidents à Quito, Francisco et Agustín Cobacango, signent un contrat pour se rendre à Pintag afin de concevoir et de construire la charpente de l'église de ce village²⁴¹.

Le système de *repartimiento*²⁴² fournissait également aux villes une main-d'œuvre amérindienne, parfois spécialisée, pour la construction et l'entretien des bâtiments et des travaux publics dans les villes espagnoles. Ainsi, dans un *repartimiento* de la juridiction de Riobamba (actuel Équateur), les *Yndios carpinteros de Quero* (Indiens charpentiers de Quero), nom donné aux amérindiens qui y vivaient, intentent un procès devant l'Audience de Quito, en 1665, exigeant d'être exemptés de la *mit'a* en raison de la disposition royale du 27 mai 1662 dans laquelle on leur donne le droit « de no ser repartidos en el padrón del quinto ni mas ministerios que el servicio de las casas reales²⁴³ ». Dans l'une des lettres de ce procès, il est noté que

Don Lazaro Mollocana [principal cacique et gouverneur du Pueblo de Quero et des autres caciques et principaux de la zone des charpentiers dans la province de Riobamba] dice que de tiempo inmemorial a esta parte an Estado en possession de no mitar por ser carpinteros sino acudir a sus officios al adorno y obras de las Yglesias y cassas reales de que pagan sus tributos y se sustentan. Y en conformidad están amparados por provisiones antiguas y modernas de la Real Audiencia de Quito mandadas guardar por los señores virreyes condes de Salvatierra y de Alba²⁴⁴.

²⁴⁰ ANE, NT.P.4, vol.18,1658, Antonio de Verzossa, ff.120r-120v, 1658, cité in Webster, *Quito, ciudad de maestros : arquitectos, edificios y urbanismo en el largo siglo XVII*, 28.

²⁴¹ ANE,NT.P.1, vol.159, 1638, Pedro Pacheco, ff.97r-97v, 1638, cité in Webster, *Quito, ciudad de maestros : arquitectos, edificios y urbanismo en el largo siglo XVII*, 29.

²⁴² Le *repartimiento* était un système d'allocation de la main-d'œuvre amérindienne au profit des Espagnols qui, en échange d'une très faible rémunération, obligeait périodiquement les Amérindiens à travailler de façon saisonnière, généralement huit jours par mois, dans les maisons ou haciendas de la population espagnole. Une fois la saison terminée, les Amérindiens devaient retourner à leurs réductions respectives afin de pouvoir travailler à leur propre compte ou collecter le tribut à payer à la Couronne ou aux encomenderos, et étaient remplacés dans le *repartimiento* par un autre groupe d'Amérindiens. Pour connaître le fonctionnement du *repartimiento*, se rapporter à Estela Salles et Héctor Noejovich, « El repartimiento real de Chucuito en el virreinato del Perú: la tributación temprana y su evolución, 1539-1547 », *Fronteras de la Historia* 18, n° 2 (2013) : 47-75.

²⁴³ « De ne pas être inclus dans le recensement du cinquième ni dans d'autres autre ministère que le service des maisons royales » (ANE, Fondo especial, caja 3, vol. 7, 1661-1674, f 80r-92r, 1665, cité in Webster, *Quito, ciudad de maestros : arquitectos, edificios y urbanismo en el largo siglo XVII*, 13).

²⁴⁴ « Don Lazaro Mollocana dit que depuis des temps immémoriaux ils ont été en possession de non faire la *mit'a* pour être charpentiers, car ils utilisent leurs métiers pour l'ornementation et les travaux des églises et des maisons royales à partir desquelles ils paient leurs tributs et se maintiennent. Et conformément à cela, ils sont protégés par des dispositions anciennes et modernes de l'Audience royale de Quito, dont le maintien est ordonné par les vice-rois, les comtes de Salvatierra et d'Alba » (ANE, Fondo especial, caja 3, vol. 7, 1661-1674, f.81r, 1665, cité in Webster, *Quito, ciudad de maestros : arquitectos, edificios y urbanismo en el largo siglo XVII*, 13).

De même, Webster note que dans l'*encomienda* de Hernando de Fuenmayor, une communauté d'*indios tomaycos carpinteros* (Indiens tomaycos charpentiers), dirigée par le cacique Juan Tomayco, demanda au conseil municipal de Quito de respecter les droits et concessions octroyés par le roi²⁴⁵.

À Quito, Susan Webster, à partir des noms de famille que les charpentiers amérindiens ont adopté après la conquête espagnole, identifie leurs lieux d'origine, démontrant ainsi la circulation dans l'espace colonial. Ainsi, les noms de famille Rimache, Cayllagua, et Páucar, qui sont associés à la charpenterie et à la sculpture, sont d'origine quechua, ce qui indique leur lien avec les Andes centrales. D'autres noms de famille comme Tomayco – les charpentiers de l'*encomienda* de Hernando de Fuenmayor dont nous avons parlé plus haut – appartenaient à un groupe ethnique professionnel de travailleurs du bois, transplanté de la région de Huánuco au Pérou. Des toponymes régionaux ayant donné naissance à des noms de famille, tels que Cañar, Amaguaña et Collaguaso, apparaissent aussi dans la liste des charpentiers et des tailleurs de pierre²⁴⁶. Ces phénomènes démontrent la continuité de l'engagement des artisans appartenant aux communautés amérindiennes, sur les chantiers édilitaires au XVI^e et XVII^e siècle.

Dans le curato²⁴⁷ de Marapa, juridiction de San Miguel de Tucuman (Audience de Charcas), la communauté amérindienne locale se consacrait exclusivement au travail du bois. En 1685, Verdugo Garnica, le curé de Marapa, a noté que les habitants de ce territoire sont « buenos oficiales de carpintería, pues apenas tienen los muchacos diez o doce años cuando ya saben antes que el rezado menear la azuela, sierra y hacha²⁴⁸ ». Mais le métier n'a pas seulement contribué à la reconstruction de leur identité ethnique, mais aussi à leur identification personnelle. Ainsi, Diego de Valdez, en racontant une rencontre avec un Amérindien de la zone, l'identifie comme *Gaspar carpintero* (Gaspar le charpentier)²⁴⁹. Il y en avait même qui, en raison de leur habileté, recevaient le titre de maître, comme l'Amérindien Pablo de l'*encomienda* de Diego de Ceballos Morales²⁵⁰. L'historienne Esteli Noli souligne que cette communauté de charpentiers, héritière des ayllus spécialisés de l'époque inca, ne se

²⁴⁵ ANE, NT.P.1, vol.21, Francisco Zarza Monteverde, ff.234r-234v, 1602, cité in Webster, *Quito, ciudad de maestros : arquitectos, edificios y urbanismo en el largo siglo XVII*, 13.

²⁴⁶ Il n'y en a d'autres : Machaguay, Pillajo et Tituaña, voir : Webster, *Quito, ciudad de maestros : arquitectos, edificios y urbanismo en el largo siglo XVII*, 263-268.

²⁴⁷ Un *curato* désigne le territoire sous la juridiction spirituelle du prêtre ou curé.

²⁴⁸ « Des bons charpentiers, car les garçons ont à peine dix ou douze ans et ils savent déjà manier l'herminette, la scie et la hache avant de prier » (Larrouy, *Documentos del Archivo de Indias para la historia del Tucumán*, vol. 1, 355, cité in Noli, « Indios ladinos del Tucumán colonial », 19).

²⁴⁹ AHT/AR, Administrativo, v.1, f.60, cité in Noli, « Indios ladinos del Tucumán colonial », 19.

²⁵⁰ AHT/AR, Judicial Civil, Caja 2, Expediente 22, cité in Noli, « Indios ladinos del Tucumán colonial », 19.

caractérisait pas seulement par sa production dans le domaine de la construction, mais aussi parce qu'elle répondait aux exigences du marché, comme la fabrication de charrettes ou la vente de bois²⁵¹.

Dans le cas de l'Audience de Santafé, on ne trouve pas de population spécifiquement dédiée au métier du bois, mais comme le souligne Angelica Chica, les dispositions du vice-roi Toledo ont encouragé la formation technique des Amérindiens, qui ont alors été reconnus comme artisans. Ceux-ci passent alors du statut de main-d'œuvre non qualifiée à celui d'artisan, toujours subordonné à un maître d'œuvre espagnol. Ainsi, en 1601, l'*oidor* Luis Henríquez indique que les amérindiens des villages de Sutatausa, Cucunubá et Bobatá, Susa, Fuquene et Siminxaca doivent se consacrer à la construction de ses églises, en servant de tous les métiers nécessaires²⁵².

À Cuzco, Jorge Cornejo Bouroncle, travaillant dans les archives de la ville, a publié en 1960 un état détaillé des artisans. Si les charpentiers amérindiens apparaissent peu nombreux, ils jouent un rôle décisionnel réel dans nombre de chantiers impliquant le bois. Un cas significatif, à la fin du XVI^e siècle, est le charpentier Lucas Quispe, reconnu pour leur expertise dans le travail des charpentes, plafonds à caissons et des portes, correspondant peut-être à celles qui subsistent encore dans le couvent Santo Domingo²⁵³. Francisco Guamán Cusi, un charpentier originaire du village de Pucyura, de l'*ayllu* Ayarmaca et *yanacóna* de la Compagnie de Jésus, a bâti la maison de Fernando Valdéz y Bazán à Cuzco, en 1613. Le travail consistait à réaliser à la fois les travaux en maçonnerie et les charpentes, ces dernières étant faites en ciseaux²⁵⁴. D'autres artisans de la construction en bois, liés ou non aux travaux de charpenterie, sont également mentionnés, comme Pedro Guallpa du village d'Oropesa pour un couloir en cèdre et ses portes²⁵⁵.

²⁵¹ Noli, « Indios ladinos del Tucumán colonial », 23.

²⁵² « Los yndios que para cada yglesia hubiere menester de los pueblos sujetos a cada una dellas para que se ocupen en la obra y edificio dellas que sirban de peones tejeros, caleros, carpinteros, e para traer tierra, piedra, madera e los demás materiales e recaudos necesarios » (« Les Indiens attachés à chacune des villes se chargeront, si nécessaire, des travaux et de la construction de leurs églises, et serviront d'ouvriers comme tuiliers, enduiseur à la chaux, charpentiers, et pour apporter la terre, la pierre, le bois et autres matériaux et fournitures nécessaire », AGN/COL, Colonia, Visitas-C/Marca :SC.62,13,D.5,f. 866v, 31 août 1601).

²⁵³ Cornejo Bouroncle, *Derroteros de arte cuzqueño. Datos para una historia del arte del Perú*, 112.

²⁵⁴ ARC, P.N., 21/513, Bartolomé de Montoya, f.719r, 1613, cité in Cornejo Bouroncle, *Derroteros de arte cuzqueño. Datos para una historia del arte del Perú*, 169.

²⁵⁵ Cornejo Bouroncle, *Derroteros de arte cuzqueño. Datos para una historia del arte del Perú*, 186-187.

1.4.3 Les Africains et les populations nées du métissage

La relation des populations africaines et celles issues du métissage avec la pratique de la charpenterie a déjà été évoquée lorsque nous avons fait référence à la décision des charpentiers espagnols à Lima de tenter d'empêcher leur pratique au moyen des décisions du conseil municipal et de leurs normes corporatives. Même après la promulgation des ordonnances en 1575, le conseil municipal renforce cette politique de restriction en ordonnant que « ni pueda tener tienda de por si ningun mulato, ni negro horro, no captivo sino fuere con espresa liçençia deste ayuntamiento²⁵⁶». Cependant, nous avons également expliqué, qu'à Lima, les charpentiers africains et mulâtres continuaient à exercer le métier en dehors de la corporation. De même, cette politique restrictive n'a pas empêché non plus leur formation en charpenterie, car des nombreux contrats de ce type ont été signés aux XVI^e et XVII^e siècles.

Le travail spécialisé en charpenterie de personnes esclaves servait, à certaines occasions, à obtenir leur propre manumission. Un cas particulier est celui de Ventura Tiburu à Lima, un charpentier qui, pour obtenir sa liberté, a signé un contrat avec le maître charpentier Juan de Castañeda, dans lequel le premier s'engageait à travailler pendant 6 ans et à obtenir ainsi les 300 pesos pour son certificat d'affranchissement. En d'autres occasions, elle était obtenue après la mort du maître, comme dans le cas du charpentier Diego de Medina, qui dans son testament signé à Lima en 1652, stipule que ses esclaves Domingo Matambo (scieur), Pedro de Congo (scieur), Luis de Congo (scieur), Antón (scieur) et Manuel (charpentier), soient affranchis à sa mort²⁵⁷.

Dans l'univers des charpentiers qui, à un moment de leur vie, ont été en situation d'esclavage, nous connaissons le cas de Luis de Lagama qui a vécu à la fin du XVI^e siècle. Bien qu'il ait été en situation d'esclavage pendant la majeure partie de sa vie, étant propriété de Francisca de Orozco, il a été affranchi grâce à ses compétences en charpenterie et en maçonnerie. Avant sa libération, avec l'autorisation de son maître, il a passé un contrat avec le capitaine Juan Vasquez de Acuña pour tous les travaux en charpenterie de ses maisons. Dans le contrat, il est détaillé que Lagama doit, en plus de réaliser personnellement les travaux, fournir la main-d'œuvre, ainsi qu'acheter de sa part tout le bois. Lamaga a ensuite construit tous les charpentes, portes et fenêtres, en suivant le modèle d'une des maisons du capitaine Vásquez de Acuña. À Santafé, étant donné le besoin d'artisans dans cet Audience, Francisco

²⁵⁶ « Ni aucun mulâtre, noir *horro* ou captif ne peut avoir un atelier, si ce n'est avec l'autorisation expresse de cabildo » (Lee, *Libros de Cabildos de Lima, 1575-1578*, 102).

²⁵⁷ AGN/PE, PN, Martín de Ochandiano, 1636A-1662, n°1289, f.371v.

Viruez, un charpentier mulâtre *horro ladino*²⁵⁸, est engagé pour travailler sous la direction du charpentier Luis Márquez pour la construction de l'église de Bosa²⁵⁹.

1.5 Les commanditaires

1.5.1 Les vice-rois et les ordres religieux

La politique de construction des églises dans la vice-royauté est une question extrêmement importante au cours du XVI^e siècle, en raison de la stratégie de contrôle de l'espace tant dans les grandes villes que dans les villages d'amérindiens. Ainsi, la sélection de la typologie de construction, notamment la charpenterie de lo blanco, était constamment présente dans la construction des cathédrales, ainsi que dans les églises des ordres religieux.

À Cuzco, le vice-roi Francisco de Toledo indique, dans les ordonnances de la ville, promulguées en 1572, que l'une des formes de couvrir la cathédrale était au moyen d'une charpente : « Item, que la dicha iglesia sea de tres naves y que la capilla mayor sea de bóveda y lo demás de madera o de bóveda, como mejor pareciere [...]»²⁶⁰. Bien qu'en fin de compte, cette remarque n'ait pas abouti à ce dont l'église finale est recouverte de bois, elle est révélatrice des alternatives présentes dans la pensée du vice-roi Toledo sur la construction des édifices religieux.

À Lima, en 1570, le frère Francisco de Morales, gardien provincial de l'ordre des Franciscain, et le frère Juan de Padilla, posent comme condition aux maîtres Juan de Grajales et Francisco de Xuara que les travaux en charpenterie doivent être « acabarse en toda su perfección²⁶¹ ». Ce concept de perfection est proche de ce qui s'attend d'une église décente, répondant à ce que les frères de l'ordre avaient en tête. Dans le cas de l'église franciscaine à Tunja, en 1595, le frère Pedro de Valencia, gardien du monastère, accepte que l'œuvre soit « terminada en toda perfección²⁶² », et ajoute aux conditions les caractéristiques ornementales de la charpente à entrelacs. Il paraît donc qu'au moment de la signature du contrat, le frère Pedro de Valencia comprenait parfaitement les caractéristiques techniques de la charpente et contribuerait à la conception de l'œuvre. Nous doutons cependant que la relation contractuelle

²⁵⁸ Le *ladino* désigne l'Amérindien pouvant s'exprimer en castillan. Mais, il fait également référence à toute personne, africaine ou appartenant aux populations nées du métissage, qui avait le castillan comme deuxième langue.

²⁵⁹ AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias : SC.26,5, D.25, f.741r, 19 mai 1606.

²⁶⁰ « Item, que ladite église devrait avoir trois nefs et que la chapelle principale devrait avoir une voûte et le reste devrait être en bois ou en voûte, comme cela semble le mieux » (*Francisco de Toledo : disposiciones gubernativas para el Virreinato del Perú*, I : 220).

²⁶¹ « [...] achevée dans toute sa perfection » (San Cristóbal, *Nueva visión de San Francisco de Lima*, 134).

²⁶² « [...] terminée dans toute perfection » (Sebastián, *Techumbres mudéjares de la Nueva Granada*, 42).

n'ait qu'été fondée sur une proposition de construction du charpentier, mais plutôt sur la conformation d'un programme commun entre l'artisan et le commanditaire.

Dans d'autres ordres, les commanditaires s'expriment lorsqu'il s'agit de construire une charpente. Ainsi, en 1625, le frère Jacinto Téllez de l'ordre des Dominicains, vicaire provincial à Potosí, demande aux maîtres Lázaro de San Román et Pedro Vélez que les charpentes de la chapelle doivent être similaire à celles de l'église principale de l'ordre. Dans le contrat, les charpentiers ont convenu que « harán lo que me pide el dicho padre prior y acabare la dicha capilla cubierta de madera que queda de la labor que está la de la sacristía de la dicha iglesia mayor y con las mismas molduras²⁶³».

Les préférences ne se sont pas seulement manifestées dans les grands ordres. Dans d'autres bâtiments religieux, la sélection d'une charpente est privilégiée, en tenant compte de la construction d'autres dans la ville. En 1620, Bartolomé Lorenzo, intendant de l'église San Sebastián à Lima, convient avec le maître Alonso Velázquez de la construction de la charpente et ses ornements, en demandant expressément que la couverture en bois soit « como el de la iglesia de San Marcelo²⁶⁴ ». L'église San Marcelo avait également été construite par Velázquez et possédait une charpente à cinq pans, finement décorée, tant sur le chœur que sur la nef²⁶⁵.

Le goût pour les charpentes à cinq pans* à Lima est devenu une mode à imiter dans les tout type de bâtiment religieux. À l'hôpital San Andrés de la Compagnie de Jésus, son intendant Juan Delgado de León, ainsi que le père Juan de Córdova déclare dans le contrat qu'ils ont « tomado para ello parecer y consejo de maestro prácticos del arte²⁶⁶ » pour la construction de la charpente. Celle-ci est construite par Bartolomé Calderon en 1632 et est fabriquée à cinq pans, suivant ainsi la mode de construction, et démontrant l'intérêt des commanditaires : « ha deseado que esta obra se haga porque la necesidad que hay de hacerla es precisa²⁶⁷ ». Un peu plus tôt, en 1623, Bartolomé Calderón construit une charpente pour l'hôpital Santa Ana qui doit continuer la forma à la mode : « la cual dicha armadura ha de ser conforme esta armada la de San Francisco²⁶⁸ ». Cette demande ne venait pas d'un religieux, mais du capitaine Bernardo de

²⁶³ « Ils feraient ce que ledit père prieur m'a demandé et termineraient ladite chapelle couverte du bois qui reste de l'ouvrage qui est dans la sacristie de ladite église principale et avec les mêmes moulures » (AH-POT, EN, n°61, 435r, 19 février 1625. Voir l'annexe documentaire : Document n°38).

²⁶⁴ « Comme celui à San Marcelo » (AGN/PE, PN, Francisco González Balcázar, 1602-1644, n°768, f.1139r, 12 juillet 1620. Voir l'annexe documentaire : Document n°34).

²⁶⁵ Elles étaient construites entre 1616 et 1619.

²⁶⁶ « [Ils sont] pris l'avis et les conseils des maîtres praticiens de l'art » (AGN/PE, PN, Diego Sánchez Vadillo, 1607-1639B, n°1778r, f.2641r, 10 décembre 1632. Voir le contrat dans l'annexe documentaire : Document n°45).

²⁶⁷ « [II] a souhaité que cette œuvre soit faite car la nécessité de la faire est précise » (AGN/PE, PN, Diego Sánchez Vadillo, 1607-1639B, n°1778r, f.2641v, 10 décembre 1632).

²⁶⁸ « Ladite armure doit être conforme à celle de Saint-François » (AGN/PE, PN, Diego Sánchez Vadillo, 1607-1639B, n°1755, f.3523r, 7 décembre 1623. Voir l'annexe documentaire 36).

Villegas, adjoint de l'hôpital. Les confréries ont également exigé des typologies liées aux canons de la charpenterie de lo blanco. À Potosí, en 1629, il en est convenu que Lázaro de San Román la construction de la charpente de la chapelle Nuestra Señora de la Soledad de los Naturales, qui se trouvait dans l'église de l'ordre des Mercédaires. Les conditions des travaux sont données par Francisco Cusipaucar, Diego Gutiérrez, Juan Quispe et Andres Uro, qui ont demandé que la charpente et concrètement l'*almizate** soit comme celui de l'église des Dominicains, indiquant également qu'elle devrait avoir « su testero ochavado con sus limas y péndolas y sus copacruces en el almizate, la cual dicha obra ha de hacer según y la manera que va declarada [...]»²⁶⁹.

1.5.2 Les caciques

Nous avons choisi le cas des caciques de Sutatausa comme un exemple tout à fait remarquable en tant que commanditaires dans la construction de bâtiments²⁷⁰. L'histoire de la construction de l'église commence en 1563 avec la *visita* (visite)²⁷¹ ou visite de Diego de Villafañe à l'église de Suta (Audience de Santafé). On y apprend que l'église n'était pas à un bon état de construction, ce n'était rien de plus qu'une hutte construite par les Amérindiens. Il était donc obligatoire de reconstruire l'église, c'est-à-dire de faire les murs, construire une charpente par-nudillo, installer les tuiles, ainsi que fabriquer la porte avec serrure, clé, ornements, cloche et images de saints. Quelque temps plus tard, en 1594, l'*oidor*²⁷² Miguel de Ibarra déclare que l'église était en meilleur état, selon l'entretien qu'il a eu avec le cacique Juan Quecantocho. L'église de Suta a d'ailleurs une importance dans la région, car elle rassemblait non seulement les habitants de Suta, mais aussi ceux du village voisin de Tausa, d'où le nom de *Sutatausa* (fusion en 1762) ; mais son église définitive n'a été construite qu'après la visite de l'*oidor* Luis Enríquez en 1642²⁷³.

²⁶⁹ « [la charpente] du mur de la croupe doit être octogonale, avec ses chevrons d'arêtier et ses pendentifs et ses *copacruces* dans l'*almizate*, lequel ledit travail devait être fait selon et de la manière qui est déclarée [...] » (AH-POT, EN, n° 71, f.3536v, 12 décembre 1629. Voir l'annexe documentaire 43).

²⁷⁰ Sur l'agentivité des caciques et le financement du religieux : Ariel Jorge Morrone, « Curas doctrineros y caciques andinos en la construcción de legitimidades: las iglesias rurales de La Paz (Audencia de Charcas, 1570-1630) », *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas – Anuario de Historia de America Latina* 50 (2013) : 2954 ; Juan Fernando Cobo Betancourt, « Los caciques muiscas y el patrocinio de lo sagrado en el Nuevo Reino de Granada (1550-1650) », in *Invertir en lo sagrado: salvación y dominación territorial en América y Europa (siglos XVI-XX)* (Santa Rosa : Universidad Nacional de la Pampa (EPUB), 2018), 4082.

²⁷¹ La visite consistait en une visite-inspection d'un village habité par des Amérindiens. Le but principal de cette visite était d'extirper les idolâtries et de superviser la fondation du village.

²⁷² Un *oidor* fait référence au juge d'une Audience.

²⁷³ Castaño, « Un lugar para los conversos - Sutatausa a la luz de una restauración », 76-78

L'église possède une seule nef avec un arc triomphal qui sépare le chœur du reste du bâtiment. Elle est couverte d'une charpente à trois pans, tant sur la nef que dans le chœur. L'aspect le plus intéressant qui montre l'action des caciques dans la construction de l'église est la peinture murale de l'arc principal. Il a été recouvert de chaux à la fin du XVII^e siècle, une période où l'autorité des caciques, qui étaient les commanditaires des travaux, a décliné. La fresque représente d'un côté une femme Muisca – la cacica – dans une attitude pieuse tenant un chapelet dans ses mains et portant un manteau et une sorte d'étole finement décorée des motifs locaux. Elle est peinte sur un côté de l'arc principal, avec trois autres personnages qui semblent également être des caciques. Ces acteurs ont sans doute financé la construction de l'église et le reste du programme pictural, comme le montre la description « siendo cacique don Domingo y capitanes don Lázaro, don J (?) Neateraquia, Don J (?) Corula y don Andrés ... en el ano de 16[...] »²⁷⁴. Rodolfo Vallín a vu que cette représentation constitue un exemple unique au sein de l'iconographie des portraits civils de la colonie, et corrobore d'autre part le rôle de commanditaires des caciques dans la construction et la décoration d'une église²⁷⁵.

Outre le cas de Sutatausa, le financement de la construction d'églises par les caciques apparaît constamment dans différentes parties de la vice-royauté. Ainsi, en 1601, Carlos Vissa, curaca d'Acora, réussit à obtenir du gouverneur de Chucuito la restitution d'une grande partie de ce qu'il avait pris dans le trésor communal en Acora, arguant que l'argent devait servir à reconstruire les églises de la ville²⁷⁶.

Un autre exemple de financement est celui généré par la richesse des mines de Potosi. Gabriel Fernández Guarachi, cacique de Jesús de Machaca, a fourni 20.000 pesos, dans son testament en 1673, pour la construction d'une église dans cette ville²⁷⁷. Comme l'indique l'historien Roberto Choque, le travail a été poursuivi par son neveu Pedro Fernández Guarachi et ses enfants Lucrecia, Diego, Bonifacio et Ignacio Fernández Guarachi²⁷⁸. Enfin, en 1707, la construction de l'église de Jésus de Machaca est achevée, devenant le symbole d'un projet familial de prestige. Cette situation se répète également dans d'autres localités proches comme

²⁷⁴ « Étant cacique Don Domingo et capitaines Don Lázaro, Don J Don J (?) Neateraquia, Don J (?) Corula et Don Andrés [...] en l'an de 16[...] » (Martínez Celis et Mendoza Lafaurie, *Sutatausa, memoria del encuentro de dos mundos*, 75).

²⁷⁵ Vallín, Rodolfo, « La pintura mural », in *Restauración del conjunto doctrinero de San Juan Bautista* (Bogotá : Ministerio de Transporte, Instituto Nacional de Vías, Subdirección de Monumentos Nacionales 1998), cité in Martínez Celis et Mendoza Lafaurie, *Sutatausa, memoria del encuentro de dos mundos*, 74-75.

²⁷⁶ Monsalves, « Curacas pleitistas y curas abusivos : conflicto, prestigio y poder en los Andes coloniales, siglo XVII », 167.

²⁷⁷ Choque Canqui, « Caciques de la provincia de Pacajes y la religiosidad cristiana », emplacement 5905 (EPUB).

²⁷⁸ Choque Canqui, « Una iglesia de los Guarachi en Jesús de Machaca (Pacajes-La Paz) », 136-137.

San Andrés de Machaqa, Santiago de Machaqa et dans les ayllus de Qaqayawiri²⁷⁹, ainsi qu'à Pomata sous le cacique Diego Chambilla²⁸⁰.

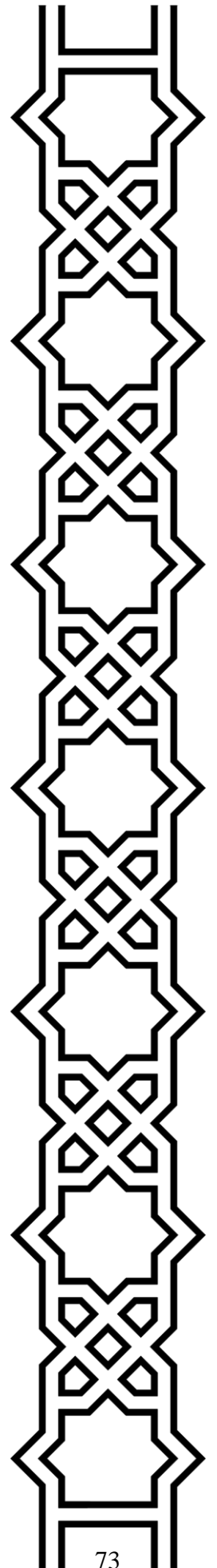
Ces cas nous font penser à la recherche de légitimité des caciques dans le patronage d'œuvres religieuses, s'adaptant ainsi au système colonial qui exigeait le soutien des chefs locaux pour la construction d'églises. Bien que, comme nous l'avons déjà vu, cette pratique était courante dans certaines régions de la vice-royauté, cette première exploration nous laisse avec quelques questions sans réponse : le premier a trait au rôle des caciques en tant que commanditaire, car s'il y a une recherche de légitimité et un investissement important de ressources, il est très probable qu'ils soient à l'origine de la sélection typologique de la construction, ce qui nous fait supposer le rôle de la charpenterie de lo blanco dans les constructions des villages d'Indiens ; et le second est lié au rôle des caciques urbains dans le patronage des paroisses indiennes dans les grandes villes de la vice-royauté. Les deux questions vont dans la même direction, à savoir détecter l'agentivité des caciques dans la construction et dans quelle mesure ils ont non seulement financé, mais aussi sélectionné ce qui devait être construit.

²⁷⁹ Choque Canqui, « Caciques de la provincia de Pacajes y la religiosidad cristiana », emplacements 5941-6020 (EPUB).

²⁸⁰ Medinacelli et Cárdenas, *Iglesias y fiestas en el altiplano de la Paz y Oruro*, 161.

Section 2.

La technique



2.1 Les traités de charpenterie

Les traités de charpenterie écrits au XVII^e siècle dans le monde hispanique sont la source historique la plus importante pour connaître les caractéristiques techniques de la charpenterie de lo blanco. Ils reproduisent les savoir techniques d'une époque et l'expérience de l'auteur et fournissent des commentaires pour la construction, des leçons de géométrie, et même des conseils de décoration, et sont surtout, de puissants unificateurs stylistiques. Ces informations, essentiellement empiriques – dans les traités de charpenterie, donc, no bien sûr dans les traités généraux aux ambitions bien supérieure – sont étayées par des éléments explicatifs visuels et surtout parce que les mots ne remplacent pas une bonne visualisation. Dans le cas des traités de charpenterie, cela se reflète dans le grand nombre de recettes pratiques pour la construction des charpentes, ainsi que dans les règles géométriques pour la fabrication des équerres*.

Pour leur étude, il faut d'abord considérer qu'ils n'expliqueront pas toutes les manifestations de la technique, car, avant tout, c'est la pratique la source primordiale de la charpenterie. L'approche pour les étudier est donc double, d'une part, ils nous servent à connaître la technique en général et, d'autre part, ils servent à évaluer leur influence dans les espaces où ils ont circulé ou ont eu une large diffusion.

Le traité qui nous permet de réunir les deux approches mentionnées ci-dessus est celui publié par le charpentier sévillan Diego López de Arenas en 1633, intitulé : *Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes*²⁸¹. Il s'agit d'un traité phare pour l'étude de la charpenterie en raison des connaissances compilées par l'auteur, aussi bien qu'il a été largement diffusé en Espagne et dans la vice-royauté de Pérou, comme nous le verrons dans les pages suivantes. Les autres traités ne répondent qu'à une seule des approches mentionnées précédemment. Le premier, écrit par le frère Andrés de San Miguel entre 1620 et 1640 au Mexique, n'a pas été publié à l'époque de sa rédaction ; il nous est en effet parvenu grâce à une édition du manuscrit en 1965²⁸². Même si ce traité a été écrit au Mexique, rien ne prouve qu'il

²⁸¹ Diego López de Arenas, *Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes, con la conclusión de la regla de Nicolás Tartaglia, y otras cosas tocantes a la iometría y pvntas del compás...* (Sevilla : Luis Estupiñan, 1633), Bibliothèque nationale d'Espagne, R/31812.

²⁸² Le manuscrit est resté au couvent San Angel au Mexique jusqu'en 1860, date à laquelle il tombe dans des mains privées en raison de l'exclaustration. En 1902, Genaro García, l'un de ses derniers propriétaires, présente une communication à propos du traité au Congrès d'américanistes au Mexique. Des années plus tard, en 1921, les héritiers de Genaro García vendent le manuscrit à l'Université du Texas, où il est conservé aujourd'hui. Andrés de San Miguel, *Tratado de Andrés de San Miguel*, (Mexique, ca.1630), Benson Latin American Collection (University of Texas at Austin), Ms. 65, G73. Le manuscrit a été enfin publié en 1965, voir : Eduardo Báez Macías, éd., *Obras de fray Andrés de San Miguel* (Mexico : Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1969).

ait pu être diffusé de quelque manière que ce soit dans l'ensemble de la vice-royauté du Pérou, car il est fort probable que le traité n'était destiné qu'aux moins du monastère de l'ordre des Carmes déchaux où vivait le frère Andrés, mais il constitue aujourd'hui une autre source de connaissance de la technique. Les traités restants, celui du frère Lorenzo de San Nicolas (1639)²⁸³ et celui de Rodrigo Álvarez (1674)²⁸⁴, sont tous deux caractérisés par le fait qu'ils contiennent quelques chapitres consacrés à la charpenterie de lo blanco ; cependant, seulement le premier a circulé dans l'espace vice-royal. Le second ne sert donc que de source d'information sur la technique.

Aucun traité de charpenterie dans le monde ibérique n'a été retrouvé avant le XVI^e siècle, ce qui suggère que la transmission de ces connaissances techniques faisait partie de la tradition orale des corporations médiévaux et du secret professionnel. Concrètement : la fixation à l'écrit de ces formes de transmission est due à deux facteurs : le renforcement de l'activité des corporations par le biais des ordonnances et la nouvelle conception du travail issue de la pensée humaniste²⁸⁵. L'intérêt de mettre par écrit les connaissances d'un artisan, ainsi que les avancées technologiques telles que l'imprimerie, ont favorisé la diffusion des traités d'architecture au cours du XVI^e siècle. L'historienne Esther Albendea ajoute que de courts textes, peut-être illustrés de dessins explicatifs, ont dû exister avant le XVI^e siècle, mais qu'ils n'ont pas réussi à s'intégrer dans le corpus d'un métier et se sont perdus au fil du temps²⁸⁶.

En 1977, Ramón Gutiérrez trouve à la Bibliothèque nationale de Bogotá un exemplaire du traité de Serlio avec des annotations et un dessin que le charpentier Sebastian Dávila a fait, lorsqu'il travaillait à Quito en 1585²⁸⁷. Ces dates sont très éloignées de celles des traités, mais indiquent la façon dont la technique se pratiquait à la fin du XVI^e siècle (Fig. 6). Dans la page IV, on voit juste en bas du texte, le dessin de la partie gauche d'une charpente et l'inscription : « La jumetría que se sabe para sacar los cartabones y el largo de las alfardas y la media que han de llevar sácase a esta quenta para qual quier pieza, trabajose a viente y siete de septiembre

²⁸³ Lorenzo de San Nicolás, *Arte y vso de Architectura ... / Compuesto por Fr. Laurencio de S. Nicolas, Agustino Descalço* (Madrid : s/e, 1639), Bibliothèque de l'Université complutense de Madrid, Mss. ^6, A-V8, X6, Y2.

²⁸⁴ Rodrigo Álvarez, *Breve compendio de la carpintería y tratado de lo blanco, con algunas cosas tocantes a la Iometría, y puntas del compás* (Salamanca, 1674), Bibliothèque de la Fondation Lázaro Galdeano (Madrid), M 7-3-8 [I. 15022].

²⁸⁵ Gómez, *Las estructuras de madera en los tratados de arquitectura (1500 - 1810)*, 19.

²⁸⁶ Il n'en reste que le carnet de Villard de Honnecourt, écrit au XIII^e siècle. Villard de Honnecourt, *Album de Villard de Honnecourt : architecte du XIII^e siècle. (Éd. 1858)* (Paris : Hachette Livre BnF, 1858).

²⁸⁷ Ramón Gutiérrez et Graciela María Viñuales, « San Francisco de Quito », *Trama*, n° 1 (1977) : 30-38. L'exemplaire se trouve dans la Collection de livres rares et curieux : Sebastiano Serlio, *Libro tercero [-quarto] de arquitectura de Sebastian Serlio boloñes* » (Toledo : Casa de Iuan de Ayala, 1563), Bibliothèque nationale de Colombie, RG 39961.

de 1585. Sebastián Dávila²⁸⁸». Le dessin et les annotations de Sebastián Dávila démontrent qu'il connaissait bien la géométrie de la construction des charpentes selon les règles de la charpenterie de lo blanco. L'image montre une charpente avec les coupes que les chevrons doivent avoir pour s'emboîter à la panne faîtière et à la panne sablière, et aussi l'endroit dans lequel s'installe l'entrait retroussé. Ce mécanisme est bien décrit par Diego López de Arenas et le frère Andrés de San Miguel²⁸⁹. De plus, le dessin montre l'application de la règle de l'équerre de 5 pour mesurer la longueur des chevrons, les tirants et aussi la portée. Pour réaliser ce calcul, il faut utiliser un chiffre multiple de 2 ou de 3. Sebastián Dávila, par exemple, utilise le 12. Un autre aspect intéressant de l'image est le dessin de la demi-circonférence pour calculer et tracer les équerres de charpente – outils essentiels pour les charpentiers de lo blanco –. Le document nous démontre que les charpentiers circulant dans l'espace vice-royal avaient une vaste connaissance de la charpenterie de lo blanco, une évidence, c'est le grand nombre de charpentes construites à la fin du XVI^e siècle.

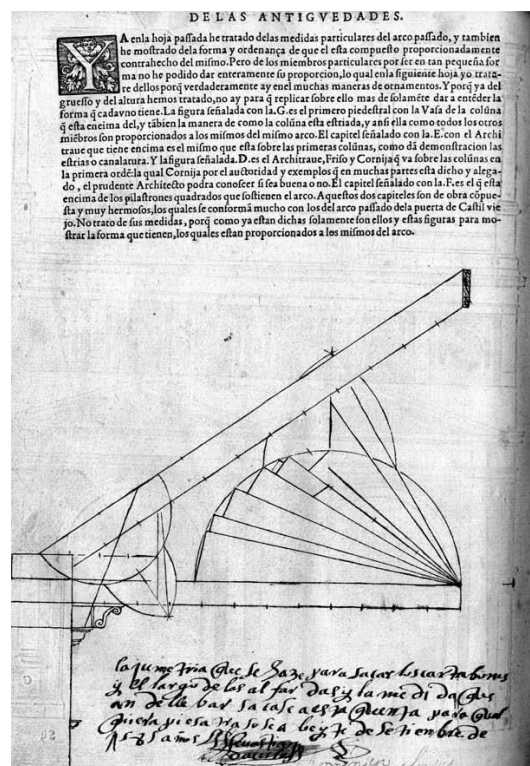


Fig. 6. Dessin et annotation de Sebastián Dávila (1585) (Sebastiano Serlio, *Tercero y cuarto libro de arquitectura de Sebastián Serlio Boloñes, Libro III*, f. 4v (Tolède : Juan de Ayala, 1563). Bibliothèque nationale de la Colombie, RG 3996.

²⁸⁸ « La géométrie qui est connue pour calculer les équerres* et la longueur des chevrons*, et la moitié qu'ils doivent en avoir, a été obtenue de cette opération pour n'importe quelle pièce. Travaillé le vingt-sept septembre 1585. Sebastián Dávila ».

²⁸⁹ Ce mécanisme de calcul d'équerres est étudié dans le point 3.1.3.

2.1.1 Diego López de Arenas

Le traité de Diego López de Arenas a circulé au sein de la vice-royauté du Pérou, comme en témoigne sa présence dans les bibliothèques de deux *alarifes* réputés de Lima : Manuel de Escobar (1640-1695) et Santiago Rosales (1681-1759)²⁹⁰. Il est donc fort probable que ces traités ou de copies aient circulé parmi les charpentiers de la ville²⁹¹.

La vie de Diego López de Arenas, en tant que charpentier, se déroule à Séville entre 1602 et 1620²⁹². En 1622, il est élu *Alcalde Alarife de Carpinteros*²⁹³ de Séville, poste qu'il occupe également en 1630, 1633 et 1636. Cette poste fait de lui le personnage central de la corporation des charpentiers et la tête de la politique urbaine et constructive de la ville²⁹⁴.

L'historienne d'art María Toajas remarque que c'est précisément la trajectoire de López de Arenas qui permet la production de son traité, et que son travail présente une initiative éditoriale unique dans le contexte espagnol, mettant en relation son œuvre et les textes produits en Europe dès le XVI^e siècle. La chercheuse souligne que son traité démontre le caractère cultivé de son travail et l'ambition de concentrer en sa personne les savoirs de la charpenterie hispanique. Il paraît que l'intention de López de Arenas n'était que de créer un texte pratique, mais aussi d'y verser son expérience d'*alarife*, ajoutant ainsi à la fin de son ouvrage un traité sur le métier de l'*Alarifazgo*, consacré principalement aux questions de la géométrie²⁹⁵. Le traité a eu un tel impact sur le monde de la corporation des charpentiers de Séville qu'une réédition de ses ordonnances a été faite à la suite de sa publication en 1633²⁹⁶.

Le traité de Diego López de Arenas est le résultat de l'élaboration de trois manuscrits successifs, le troisième fournissant la version définitive. Le premier date de 1619 et s'intitule

²⁹⁰ AGN/PE, PN. Juan Núñez de Porras, 1688-1699, n°1266, f.186r, 1696 ; et Ferruccio Marussi, *La quincha en las edificaciones monumentales del Virreinato del Perú* (Madrid, Thèse de doctorat, Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 1986), 122, cité dans Hurtado, « Bóvedas Encamionadas : Origen, Evolución, Geometría y Construcción entre los Siglos XVII y XVIII en el Virreinato de Perú », 111.

²⁹¹ Il ne faut pas oublier que jusqu'en 1650 les charpentes à entrelacs sont l'une des alternatives les plus utilisées pour couvrir les églises vice-royales, voir : Antonio San Cristóbal, « Alfarjes mudéjares en Lima durante el siglo XVII », *Sequillo* IV, n° 8 (1995) : 17-30.

²⁹² Il a fait les charpentes de la paroisse de Mairena de Alcor (1614), de la chapelle San Onofre du couvent San Clemente (1616) – aujourd'hui disparue –, de l'église du couvent Santa María de las Dueñas (1616), et du couvent Santa Paula (1617-1620), toutes les trois à Séville. María Ángeles Toajas Roger, *Diego López de Arenas : carpintero, alarife y tratadista en la Sevilla del siglo XVII*, 118-132.

²⁹³ Président des maîtres d'œuvres.

²⁹⁴ López Guzmán, *Arquitectura mudéjar: del sincretismo medieval a las alternativas hispanoamericanas*, 77-79.

²⁹⁵ Il s'agit d'un texte de conseils pratiques sur la géométrie appliquée et la mesure de superficies et volumes. Toajas Roger, *Diego López de Arenas : carpintero, alarife y tratadista en la Sevilla del siglo XVII*, 118-132. Sur l'*Alarifazgo*, voir Consuelo Gómez López, « Los alarifes en los oficios de la construcción : siglos XV-XVIII », *Espacio Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, n° 4 (1991), 39-52.

²⁹⁶ Toajas Roger, *Diego López de Arenas : carpintero, alarife y tratadista en la Sevilla del siglo XVII*, 161-163.

Primera y segunda parte de las reglas de carpintería (Ms.1)²⁹⁷. Il s'agit d'un recueil de notes et de dessins sur les règles de la charpenterie de lo blanco qu'il ne définit pas. Il a un format de livre (26,4 x 20 cm) et comporte 40 feuilles non numérotées – certaines pages ont été détériorées ou perdues—. Selon l'historienne Esther Albendea, la partie initiale – jusqu'au chapitre VII – a été écrite en une seule fois, ce qui pourrait signifier que cette première section n'a qu'un but plutôt pratique²⁹⁸. Le reste du Ms.1 est constitué de notes non ordonnées, mais contenant des informations importantes sur la technique.

Le Ms.1 peut être divisé en deux parties. La première partie, du chapitre I au XVI, donne une série de conseils pour le calcul et fabrications des équerres et la construction de différents types de charpente. Cette section comporte 45 dessins de la main de Diego López de Arenas en pleine page. La deuxième partie comporte un recueil de différents thèmes, sans titre, passant de thèmes structurels à des thèmes décoratifs, comme dans le folio 35r, où il fait référence aux pendentifs et à la manière de les décorer par des entrelacs, et traite ensuite de la construction de charpentes à cinq pans. Dans cette partie, plusieurs thèmes centraux de la charpenterie de lo blanco apparaissent, tels que : l'échelle ou *pitipié**, les mesures des charpentes octogonales et la fabrication des entrelacs formés par des étoiles à dix branches. La deuxième partie se compose de 40 dessins de la main de Diego López de Arenas en pleine page, décrits par une courte description.

Le deuxième manuscrit intitulé *Breve Compendio de la Carpintería de lo blanco, y Tratado de Alarifes, y Conclusión de la regla de Nicolas Tartaglia; y otras cosas tocantes a la Geometría y puntas del compás* (Séville, 1631) (Ms.2), est conçu à partir de Ms.1, réélabore entre 1626 et 1630. Les folios mesurent 23,5 x 17 cm, et sont numérotés au recto régulièrement jusqu'à la page 90. Ce manuscrit n'a jamais été publié, il se trouve actuellement à l'Académie royale des beaux-arts de San Fernando (Madrid) et est diffusé grâce à la thèse de doctorat de María de los Angeles Toajas, qui en a proposé l'édition critique de l'œuvre (1989)²⁹⁹.

Le Ms. 2 est le résultat de nouvelles réflexions de López de Arenas sur les règles pratiques du métier. Il s'agit d'un écart par rapport à Ms.1 où il voulait mettre par écrit toutes les connaissances accumulées sur la charpenterie de lo blanco. Pendant les années d'élaboration du texte, López de Arenas exerce comme *Alcalde Alarife* de la ville, ce qui a sans doute

²⁹⁷ Diego López de Arenas, *Primera y segunda parte de las reglas de carpintería, fecho por D^o López de Arenas en este año de MDCXVIII*, édité par Manuel Gómez-Moreno (Madrid : Instituto Valencia de Don Juan, 1966 [Sevilla, 1619]).

²⁹⁸ Albendea Ruz, « Los tratados de carpintería mudéjares como base de conocimiento de la carpintería nazarí », 100.

²⁹⁹ María Ángeles Toajas Roger, *Carpintería de tradición mudéjar en la arquitectura española : Diego López de Arenas* (Thèse de doctorat, Madrid : Universidad Complutense de Madrid, 1987), 4 : 1388-1574.

influencé l'incorporation dans le texte du *Tratado de Alarifes*, dédié principalement à la construction civile et à l'architecture. Cela en fait une œuvre qui illustre le passage du contrôle du savoir technique par les corporations à la pratique libérale des métiers, en particulier dans le domaine de l'architecture.

Quant aux illustrations, il y a une perte de qualité dans leur impression et ce qui les rend parfois difficiles à comprendre. Dans le Ms.2, il y a un total de 67 illustrations, dont 47 appartiennent au *Compendio de Carpintería* (chap. 1-21, f. 1r-49r), autrement dit au corps même du texte de López de Arenas. Parmi ces 47, il y en a deux nouvelles, qui montrent des modèles d'entrelacs (chap. 19 et 20), similaires à d'autres de la deuxième partie du Ms.1 (fig. 93 et 94)³⁰⁰.

Le traité de 1633 est la version définitive des manuscrits antérieurs et le seul publié³⁰¹. Imprimé in-folio, il mesure 21 x 12,5 cm et comporte 64 pages. Celles-ci sont numérotées du chapitre 1 jusqu'à l'index (ff. 64r-64v). Avant la première page numérotée, il y en a 6 non numérotés comportant la couverture (f. 1r) ; le portrait de Diego López de Arenas (f. 2r) ; la licence royale (ff. 3r-3v) ; la taxe et les errata (f. 4r), des poèmes dédiés à l'auteur (f. 4v-5r) ; la dédicace de l'auteur à Saint Joseph, patron des charpentiers (f. 6r) ; et l'avant-propos (f. 6v).

Les aspects intéressants de la version publiée sont l'avant-propos et le portrait de López de Arenas. Selon Toajas, l'avant-propos n'aurait pas été écrit par López de Arenas, mais son caractère cultivé, plus littéraire et rhétorique porterait la marque de Juan Bernardo de Velasco, grand maître des alcazars de Séville, un ami et une figure réputée de la ville³⁰². L'avant-propos présente le but du traité : la lutte contre la perte de la technique ; cette formulation insinue une attaque sous forme de critique aux apprentis. Le portrait de López de Arenas comporte quant à lui des symboles liés à sa profession comme le compas dans ses mains, le plomb de construction (en bas à gauche) et une figure faite des carrés, des triangles, un rectangle, un quart de la circonférence et un tiers de cette section (en bas à droite) (Fig. 7). L'image montre que dans sa main gauche il tient un papier écrit avec la devise « A la [e]spada / y al compás / m[a]s y m[a]s / y m[a]s y m[a]s » (« À l'épée et au compas, plus et plus, et plus et plus »), il paraît que cette phrase fait allusion à la promotion au grade de *Geométrico* de López de Arenas – le plus haut niveau dans la hiérarchie des charpentiers – parce qu'il y a l'épée, faisant référence à l'ingénierie militaire, et le compas, outil utilisé pour la construction de charpentes. Autour de

³⁰⁰ Les 20 illustrations restantes appartiennent au *Tratado de Alarifes* : 9 pour les *Reglas de Geometría* (chap. 22-25, f. 49v-69v) et 11 pour le *Tratado del calibre y Reloj de Sol* (chap. 27-32, f. 70r-89r) (fig. 94 et 95).

³⁰¹ Il est imprimé chez Luis Estupiñán à Séville, puis présenté à la mairie le 7 septembre 1633.

³⁰² López de Arenas, *Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes*, edición de Toajas Roger, 47.

son portrait, il y a une deuxième devise « Virtute duce, comite fortuna », empruntée d'une lettre de Cicéron à Plancus (janvier, 44 av. J.-C.)³⁰³. Le dessin est signé par Bartolomé de Arteaga, graveur espagnol : « Arteaga. F », dont la F pourrait bien signifier la première lettre du mot *Firma* (signature).



Fig. 7. Portrait de Diego López de Arenas (1632). Gravure, Diego López de Arenas, *Breve compendio de la carpintería de lo blanco* (Séville, 1633). Bibliothèque nationale d'Espagne, R/31812.

³⁰³ « Guidé par la vertu et secondé par la fortuné », traduction de Marie Phillippe de Golbery, *Œuvres complètes de Cicéron*, 249.

Le traité comporte deux parties, dont la première s'intitule *Breve Compendio de la Carpintería de lo Blanco* et comprend 21 chapitres dédiés à la charpenterie³⁰⁴. Le texte a un caractère totalement pratique. La structure discursive du traité gravite autour de l'explication de problèmes concrets, en allant du plus élémentaire au plus complexe, comme le calcul d'équerres, la construction de charpentes par-nudillo*, la coupe des chevrons d'arêtier, le calcul géométriques des entrelacs et la construction ou la confection d'une voûte en bois. Ce langage vise à atteindre des personnes qui ont déjà des connaissances préalables, ce qui constitue un problème pour les lecteurs qui, des siècles plus tard, ont voulu aborder le traité. Néanmoins, le texte remplit sa mission, en livrant les principes fondamentaux de la charpenterie de lo blanco : l'interdépendance de la structure et de l'ornement et le rôle des entrelacs comme générateur de formes constructives³⁰⁵.

Table descriptive du contenu de chacun des chapitres consacrés à la charpenterie

Sujet préliminaire : Comment calculer et utiliser l'équerre de 5 ?

Chap. 1 Comment calculer les équerres pour construire une charpente à *par-hilera**.

Sujet 1 : Les charpentes à chevrons et les équerres d'entrelacs

Chap. 2 Comment construire une charpente par- nudillo.

Chap. 3 Comment construire une charpente sans diviser la portée en douze parties ?

Chap. 4 Comment faire le montage de l'*almizate** et l'entrait retroussé* ?

Chap. 5 La taille des chevrons et l'entrait retroussé, sans ornementation à entrelacs (longueur et largeur)

Chap. 6 Les équerres pour fabriquer les charpentes et les entrelacs.

Sujet 2 : Les charpentes à chevrons d'arêtier simples et les charpentes sans entrelacs

Chap. 7 Comment construire une charpente à chevrons d'arêtier simple* – pars et impairs – et comment déterminer la longueur et largeur des empançons* = *Lima bordón**.

Chap. 8 La hauteur des chevrons d'arêtier et quelques démonstrations de la largeur des empançons et de ses équerres.

Chap. 9 Les charpentes *ataudadas** (en forme de cercueil) (Fig. 8).

Chap. 10 Les charpentes *izgonzada** (non perpendiculaires à l'axe du bâtiment).

Chap. 11 Comment calculer l'équerre de 5* et de *coz de lima** à travers l'équerre d'*albanecar** ? Comment calculer l'équerre de 5 et d'*albanecar* à travers l'équerre de *coz de lima* ?

Chap. 12 Comment calculer le *campaneo** des chevrons d'arêtier d'une charpente carrée ou d'une charpente octogonale ?

Sujet 3 : Les charpentes à chevrons d'arêtier doubles et les entrelacs

³⁰⁴ La seconde partie comporte un traité pour les *alarifes* suivant la règle de Nicolas de Tartaglia et deux annexes : un traité pour le calibrage de pièces d'artillerie et un traité pour fabriquer des cadrans solaires.

³⁰⁵ Le traité a été réimprimé en 1727, 1867, 1912, mais rien n'indique qu'ils aient circulé dans la vice-royauté du Pérou.

- Chap. 13** La construction de charpentes à chevrons d'arêtier double et un modèle d'entrelacs = *limas moamares**.
- Chap. 14** Comment calculer les équerres pour les entrelacs de 8, 10, 12, 14 et 16 ?
- Chap. 15** Comment calculer les équerres pour l'assemblage de pièces (entrelacs et *sinos**).
- Chap. 16** Comment calculer les parties d'une charpente octogonale et ses *arrocabes**.

Sujet 4 : Les muqarnas en bois

- Chap. 17** Comment donner une forme hexagonale ou octogonale à une poutre à muqarnas* ?
- Chap. 18** Comment calculer et assembler les parties des muqarnas ?

Sujet 5 : La coupole en charpente et quelques termes techniques

- Chap. 19** La circonférence en charpenterie ; modèle d'une charpente octogonale à 3 et à 5 pans ; calcul de l'échelle ; comment adapter le modèle d'entrelacs à une charpente (Fig. 9).
- Chap. 20** Comment calculer la section supérieure et inférieure du pan d'une charpente octogonale ? ; comment disposer les pans d'une charpente à 5 pans et d'une coupole en bois ?
- Chap. 21** Comment calculer un arc elliptique pour fabriquer les cintres d'une voûte en bois ?

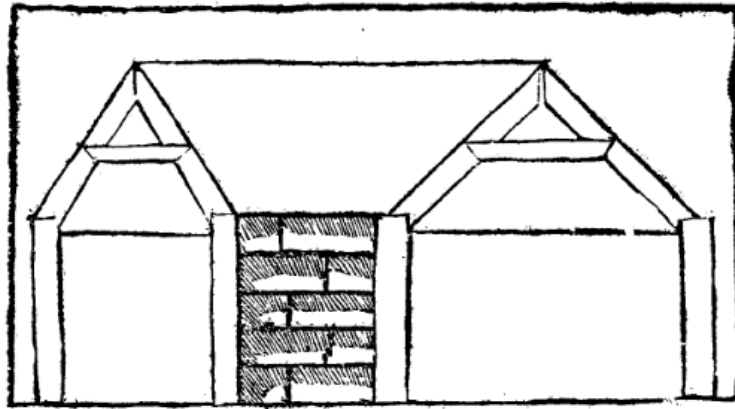


Fig. 8. Dessin d'une charpente *ataudada** ou en forme de cercueil. Gravure, Diego López de Arenas, *Breve compendio de la carpintería de lo blanco...* (Séville, 1633), f.7r. Bibliothèque nationale d'Espagne, R/31812.

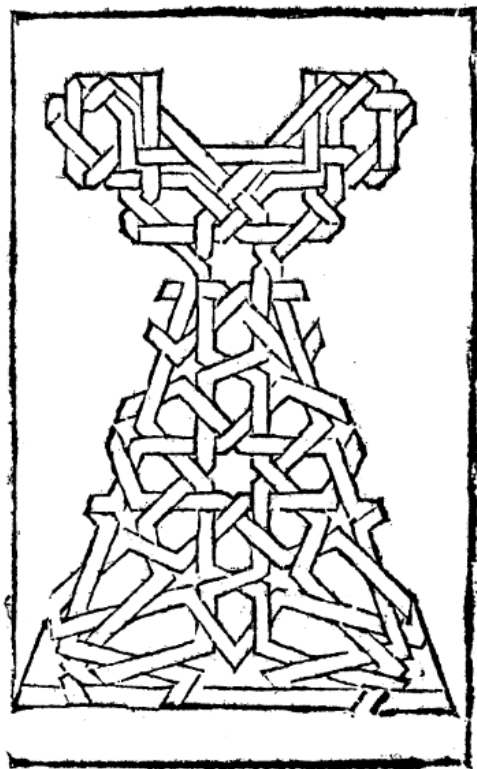


Fig. 9. Modèle d'entrelacs fait à partir d'une étoile à huit branches et deux étoiles à seize branches. Seul un seizième de l'étoile de seize branches est visible aux extrémités de la base du modèle. Gravure, Diego López de Arenas, *Breve compendio de la carpintería de lo blanco...* (Séville, 1633), f.27v. Bibliothèque nationale d'Espagne, R/31812

2.1.2 *Fray Andrés de San Miguel*

Si López de Arenas travaille à Séville dans les premières décennies du XVII^e siècle, le frère Andrés de San Miguel le fait au Mexique à la même époque, ville principale de la vice-royauté de la Nouvelle-Espagne. Même si tous deux sont andalous – le frère Andrés est né à Medina Sidonia (1577) – rien ne laisse penser qu'ils se connaissaient. En fait, il n'y a aucune référence à l'œuvre de l'autre dans leurs traités respectifs³⁰⁶. Le manuscrit n'est pas daté, mais il est assez probable qu'il ait été écrit après 1631³⁰⁷, car le frère Andrés y mentionne son projet de drainage de la ville de Mexico, un travail dont il a été chargé de cette date jusqu'en 1642³⁰⁸.

³⁰⁶ Enrique Nuere propose que la lecture actuelle du traité du frère Andrés de San Miguel doit être comprise comme une source complémentaire au texte de Diego López de Arenas. Nuere, *La carpintería de lazo : lectura dibujada del manuscrito de Fray Andrés de San Miguel*, 10-11.

³⁰⁷ Barbé-Coquelin de Lisle, « Fray Andrés de San Miguel (1577-1652), architecte de la Nouvelle-Espagne et le « Desagué » de Mexico », in *La ville en Amérique espagnole coloniale*, éd. par Marie-Cécile Benassy et André Saint-Lu (Paris: Éditions de la Sorbonne Nouvelle, 1985), 335.

³⁰⁸ Báez, *Obras de fray Andrés de San Miguel*, 14 ; Tlacxani, « El pensamiento científico de fray Andrés de San Miguel : Un acercamiento a los tratados de geometría y astronomía escritos por un carmelita descalzo en el siglo XVII », 8.

C'est en Nouvelle-Espagne, lorsqu'il prend l'habit en 1600, qu'il devrait avoir commencé sa formation en architecture, notamment, grâce à l'accès à la bibliothèque du couvent³⁰⁹. En ce qui concerne à la charpenterie, nous ignorons exactement la façon dont il a dû connaître la technique, mais il est assez probable que dans son entourage proche, il y avait d'autres religieux ayant des connaissances en charpenterie de lo blanco. Enrique Nuere, à partir de l'analyse du traité, suggère que le frère Andrés ne connaissait rien ou presque rien la charpenterie de lo blanco à son arrivé en Amérique, et il soupçonne que les savoirs qu'il a acquis alors devaient provenir d'autres textes aujourd'hui disparus ou d'une éventuelle formation reçue des artisans de la Nouvelle-Espagne³¹⁰. Rafael López Guzmán pense que l'élaboration du manuscrit est indissociable du contexte artistique et théorique du Mexique. La circulation des savoirs entre différents acteurs, s'ajoutant aux connaissances personnelles de l'auteur, ont constitué le matériau de base pour la rédaction du texte. Il semble donc que le frère Andrés ait été proche de Melchor Pérez de Soto (ca. 1606-1655), un célèbre maître d'œuvre et charpentier de lo blanco, connu pour avoir une grande bibliothèque où une copie du Traité de Diego López de Arenas (Séville, 1633) a été trouvée en 1654³¹¹. De même, Ester Albendea devine l'influence d'Alonso Arias, géomètre réputé et contemporain du frère Andrés. La figure de ce géomètre est importante dans le contexte de la ville du Mexique, car il était associé à d'autres maîtres charpentiers tels que Juan de Xaucejo Espinoza, Juan Martín de Oviedo et Pedro Martínez Lorente, qui ont tous participé à la construction du catafalque de Philippe II d'Espagne dans la cathédrale³¹².

En ce qui concerne le manuscrit, il mesure 41 x 27 cm et se compose de 170 feuillets, 6 plans de couvents et 221 figures dessinées au trait, intercalées dans le texte. Le manuscrit n'est pas exclusivement consacré à la charpenterie de lo blanco, il aborde également l'architecture, la mathématique, la géométrie, l'astrologie et l'hydraulique.

³⁰⁹ Barbé-Coquelin de Lisle, *Siècles d'or de l'architecture hispanique*, 224-225.

³¹⁰ Nuere, *La carpintería de lazo : lectura dibujada del manuscrito de Fray Andrés de San Miguel*, 10. Nuere démontre l'absence de la pratique en charpenterie du frère Andrés, puisqu'il indique dans le traité que pour obtenir l'équerre *coz de lima* il faut avoir la chevron d'arêtier déjà travaillé, alors que dans la pratique l'on peut l'obtenir directement des autres équerres, voir Nuere, *La carpintería de lazo : lectura dibujada del manuscrito de Fray Andrés de San Miguel*, 196.

³¹¹ Melchor Pérez de Soto est surtout connu pour son arrestation le 10 janvier 1655 et son procès ultérieur par le Saint-Office pour le contenu hérétique de sa bibliothèque, qui lui a coûté la vie lorsqu'il a été assassiné dans les cachots de l'Inquisition au Mexique le 17 mars 1655 (Archive général de la nation/Mexique, Inquisición, 1649-1654, vol. 440, *Inventario de los libros que se hallaron a Melchor Pérez de Soto, los cuales se metieron en la Cámara del Secreto del Santo Oficio*, ff. 92-108. López Guzmán, *Arquitectura mudéjar: del sincretismo medieval a las alternativas hispanoamericanas*, 85.

³¹² Albendea, « Los tratados de carpintería mudéjares como base de conocimiento de la carpintería nazarí », 110.

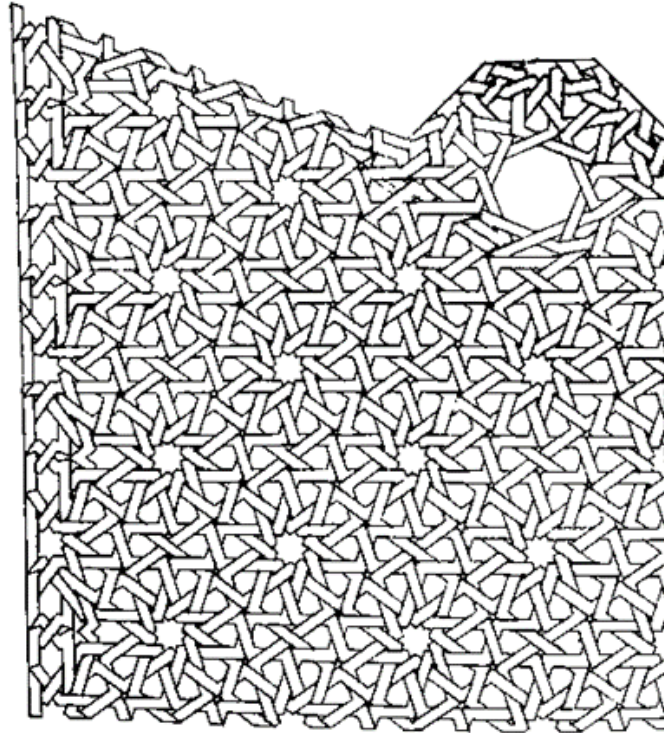


Fig. 10. Dessin d'un modèle d'entrelacs fait à partir d'une étoile à dix branches. Eduardo Báez Macías, éd., *Obras de fray Andrés de San Miguel* (Mexico : Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1969), fig. LX.

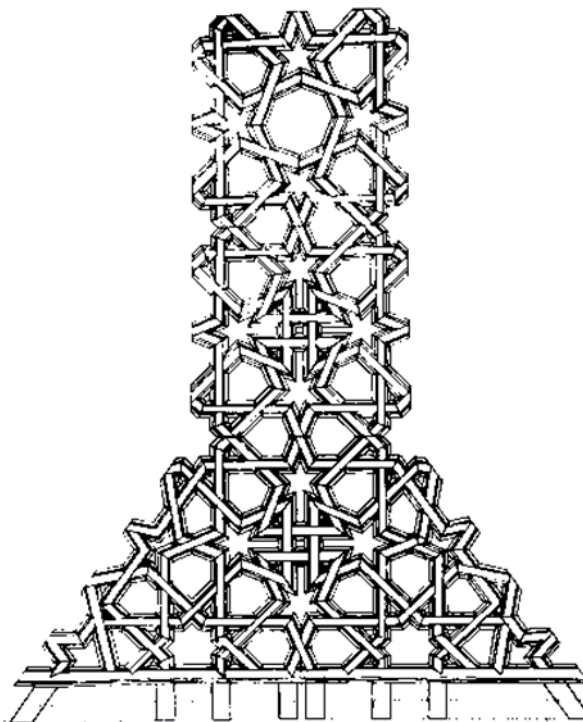


Fig. 11. Dessin d'un modèle d'entrelacs fait à partir d'une étoile à huit branches. La partie rectangulaire supérieure correspond à l'almizate de la charpente et la partie triangulaire inférieure au pan*. Eduardo Báez Macías, éd., *Obras de fray Andrés de San Miguel* (Mexico : Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1969), fig. LVIII.

Table descriptive du contenu de chacun des chapitres consacrés à la charpenterie

- Chap. 1 L'étoile et les entrelacs faits à partir d'une étoile à huit branches (entrelacs de 8)**
Comment tracer une étoile à 16 branches à partir d'une étoile à 8 ; le tracé des *cuartillejos**.
(¡Error! No se encuentra el origen de la referencia.)
- Chap. 2 Charpentes carrées à chevrons d'arêtier, ornées d'entrelacs de 8**
Comment établir la relation entre la largeur de la portée* et l'épaisseur des poutres ; comment obtenir la longueur et la hauteur de l'entrait retroussé* ; comment couper les extrémités des chevrons pour l'assemblage avec les pannes faitières* et sablière* ; comment fabriquer les pans dans l'atelier ?
- Chap. 3 Comment introduire les entrelacs dans la charpente**
Les différents types de coupe pour l'assemblage d'entrelacs ; description des équerres de la charpente (Exemple : équerre carrée).
- Chap. 4 La charpente à 5 pans**
- Chap. 5 Comment calculer les équerres de la charpente (le 5, *albanecar* et *coz de lima*)**
Description des outils de dessin technique manuel : la règle, le compas, l'équerre et la fausse équerre*.
- Chap. 6 Structure de l'*arrocabe****
Comment organiser les pièces de l'*arrocabe* quand il faut y inclure les tirants ?
- Chap. 7 Charpente d'entrelacs de 8, *almizate* carré, et contrefiches octogonales**
L'importance du tracé et le montage de la charpente ; détails constructifs d'une charpente à 5 pans.
- Chap. 8 Les entrelacs faits à partir d'une étoile à dix branches (entrelacs de 10)**
Conseils pour la coupe de ses parties ; Glossaire de la structure des entrelacs : *haliba*, *boquilla*, *candilejo*, *costadillo*.
- Chap. 9 Charpente octogonale à 3 pans et l'*almizate* octogonal**
Importance des figures géométriques pour définir la charpente.
- Chap. 10 Muqarnas en bois**
Modèles et processus de construction ; glossaires de la structure d'un muqarnas : *dumbeque*, *jaira*, *medio cuadrado* et *conça*.
- Chap. 11 La coupole en charpenterie**

2.1.3 Fray Lorenzo de San Nicolas et Rodrigo Álvarez

En Espagne, deux autres traités font référence à la charpenterie. Le premier est écrit par le frère Lorenzo de San Nicolas³¹³ et s'intitule : *Arte y Uso de la Arquitectura* (1639) et *Segunda parte del Arte y Uso de la Arquitectura* (1665)³¹⁴. Il est considéré comme le plus important traité d'architecture et construction écrit en Espagne ; en revanche, il n'existe aucune trace de sa diffusion dans la vice-royauté du Pérou. Néanmoins, les architectes espagnols venus en Amérique pourraient avoir connu le traité ou certains exemples construits en Espagne sous l'influence du frère Lorenzo³¹⁵.

³¹³ Sur la vie de Fray Lorenzo de San Nicolás, voir : Félix Díaz Moreno, « Fray Lorenzo de san Nicolás (1593-1679). Precisiones en torno a su biografía y obra escrita », *Anales de Historia del Arte* 14 (2004) : 157-80.

³¹⁴ Fray Lorenzo de San Nicolás, *Arte y uso de Arquitectura ... / Compuesto por Fr. Laurencio de S. Nicolas, Agustino Descalço* (1639), Universitat de València ^6, A-V8, X6, Y2 ; Fray Lorenzo de San Nicolás, « *Segunda parte del arte y uso de arquitectura. Con el quinto y septimo libros de Euclides traducidos de latín en romance y las medidas difíciles de bouedas y de las superficies y pies cubicos de pichinas. Con las ordenanzas de la Imperial Ciudad de Toledo aprobadas y confirmadas por la Cesarea Magd. del S. Emperador Carlos V. de gloriosa memoria*, (Madrid, 1665), Bibliothèque de l'Université de Séville, HF.A.ARTE R.05.T.12.

³¹⁵ Hurtado, *Bovedas Encamonadas: Origen, Evolucion, Geometria y Construccion entre los Siglos XVII y XVIII en el Virreinato de Perú*, 98.

Le texte est pratique et didactique, et adressé aux apprentis. En ce qui concerne la charpenterie, il met l'accent sur les processus de construction, les éventuels problèmes pratiques et les typologies structurelles à utiliser selon le cas. Dans le chapitre XLVII du livre de 1636, il traite des règles du tracé et des équerres, en proposant une nouvelle manière pour les obtenir sans prendre le compas – la méthode du compas est caractéristique du traité de López de Arenas –³¹⁶. Ensuite, dans le chapitre XLVIII, il élabore une classification de charpentes et leur coupe : charpentes à une pente, charpentes à chevrons, et charpentes à ciseaux³¹⁷. Enfin, dans le chapitre XLIX, il décrit les systèmes et les matériaux de la couverture, ajoutant des conseils pour assurer la durabilité des toits, comme l'utilisation du plomb et de l'étain³¹⁸.

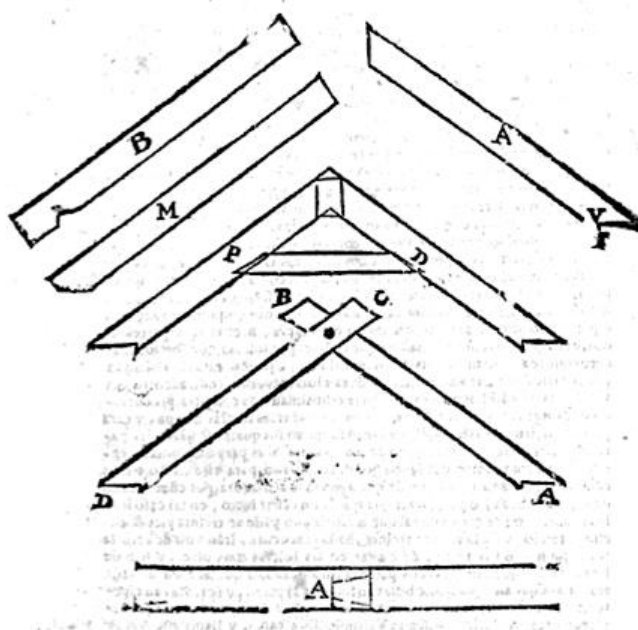


Fig. 12. Les types de charpente : monopente (A, B, M), à chevrons (P-D) et en ciseaux (D-B-C-A). Gravure, Fray Lorenzo de San Nicolás, *Arte y uso de Architectura ... / Compuesto por Fr. Laurencio de S. Nicolas, Agustino Descalço* (Madrid,1639), f.82v. Bibliothèque de l'Université complutense de Madrid, Mss. ^6, A-V8, X6, Y2.

Le deuxième traité est celui écrit par Rodrigo Alvarez, maître d'œuvre de la cathédrale de Salamanque (1674). La particularité de ce texte est l'insertion – pour certains, le plagiat – de plusieurs sections du traité de Diego Lopez de Arenas. De fait, ce lien est évident quand on lit le titre du manuscrit : *Breve compendio de la carpinteria y tratado de lo blanco, con algunas*

³¹⁶ Fray Lorenzo de San Nicolás, *Arte y uso de Architectura*, ff. 79-81r.

³¹⁷ *Ibid.*, ff. 81v-83r.

³¹⁸ *Ibid.*, ff.86v-88r. Il faut noter qu'en Amérique vice-royale les toitures en plomb ou étain étaient préférées pour alléger le poids de la charpente, voir : López Guzmán, *Arquitectura mudéjar : del sincretismo medieval a las alternativas hispanoamericanas*, 77.

*cosas tocantes a la geometría, y puntas del compas*³¹⁹. Il contient trois livres, dont le premier aborde divers sujets tels que l'architecture, la géométrie, l'horlogerie ou l'ingénierie hydraulique ; et insère, presque mot pour mot, le traité d'*alarifes* de Diego López de Arenas. C'est dans le livre II qu'il aborde la charpenterie (chap. 25-50). Il commence dans cette partie avec le détail du processus de construction, notamment le montage de la structure inférieure de la charpente (poutres de rive, tirants, sablières, goussets, planches de rive) – sujet non abordé par López de Arenas – (Fig. 13). Ensuite, à partir du chapitre 35, il se consacre à expliquer les charpentes à chevrons d'arêtier, surtout si elles sont à 5 pans (Fig. 14)³²⁰. À la fin de cette section, il aborde les charpentes *ataudadas** et le système de *cúpula encamonada** (dôme léger).

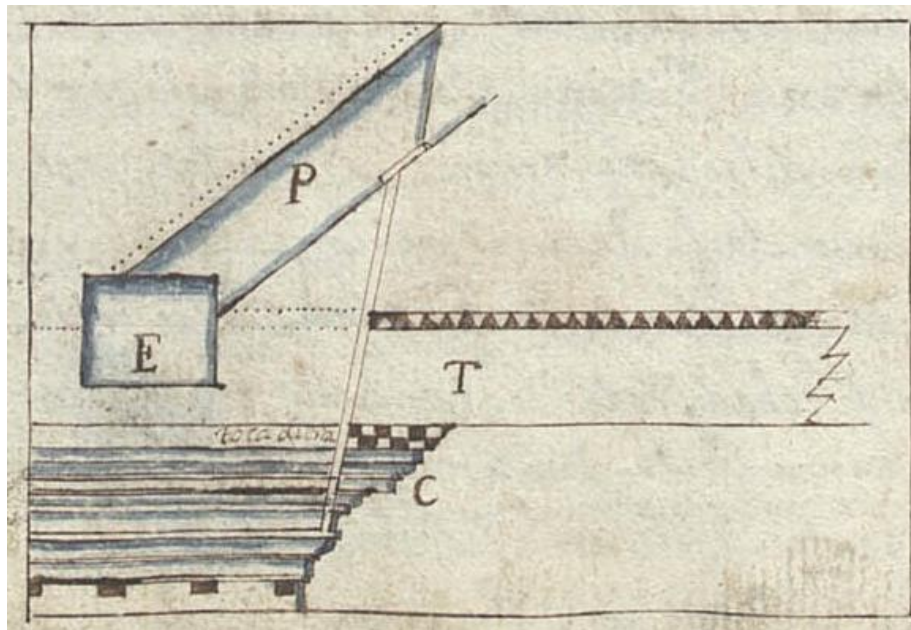


Fig. 13. Assemblage de la structure inférieure de la charpente. T : *Tirante* (Tirant) ; E : *Estribo* (Sablière) ; P : *Par* (Chevron) ; C : *Arrocabe**. Dessin à l'encre (sépia, jaune, bleu), Rodrigo Álvarez, *Breve compendio de la carpintería y tratado de lo blanco, con algunas cosas tocantes a la Iometría, y puntas del compás* (Salamanca, 1674), f.27r. Bibliothèque de la Fondation Lázaro Galdeano (Madrid), M 7-3-8 [I. 15022].

³¹⁹ Rodrigo Álvarez, *Breve compendio de la carpintería y tratado de lo blanco, con algunas cosas tocantes a la Iometría, y puntas del compás*, (Salamanca, 1674), Bibliothèque de la Fondation Lázaro Galdeano (Madrid), M 7-3-8 [I. 15022].

³²⁰ Pour une étude approfondie des charpentes à 5 pans selon Rodrigo Álvarez, se rapporter à Ángel Candelas, « Trazado de armaduras de cinco paños según los tratados. Interpretación del manuscrito de Rodrigo Álvarez », *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica* 23, n° 32 (2018) : 174-85.

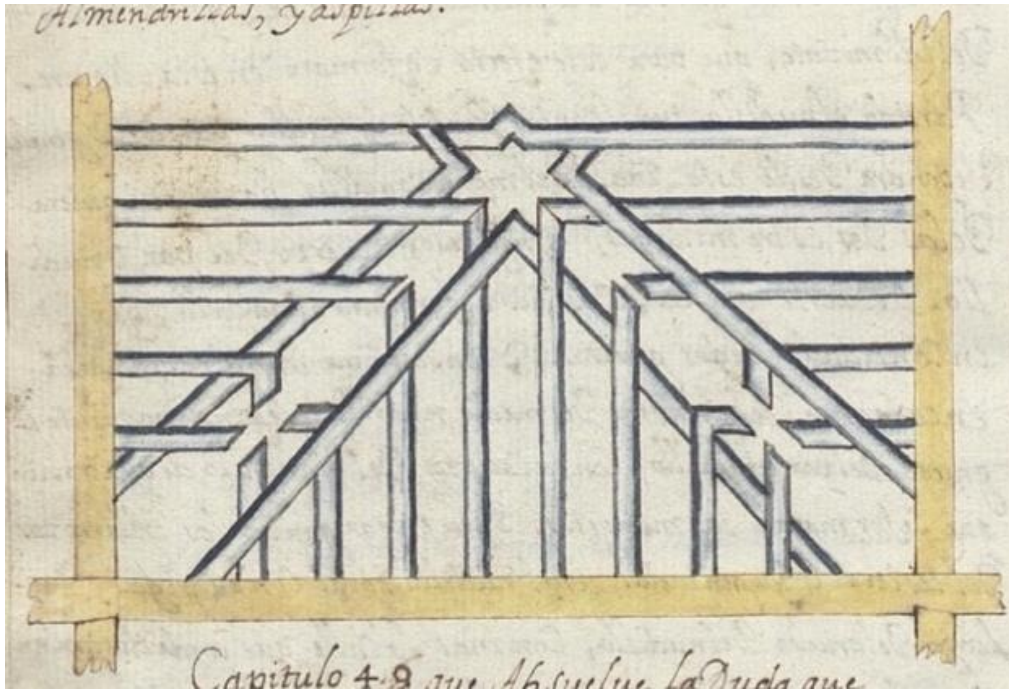


Fig. 14. Charpente à chevrons d'arétier double*. Dessin à l'encre (sépia, jaune, bleu), Rodrigo Álvarez, *Breve compendio de la carpintería y tratado de lo blanco, con algunas cosas tocantes a la Iometría, y puntas del compás* (Salamanca, 1674), f.44r. Bibliothèque de la Fondation Lázaro Galdeano (Madrid), M 7-3-8 [I. 15022].

Pour ce traité, Tojas Roger propose plusieurs interprétations. Considérant le grand éventail de sources, l'historienne suggère que le manuscrit pourrait être la reproduction des notes d'un atelier plutôt qu'un texte issu de la pratique artisanale du seul Álvarez. Elle souligne le caractère synthétique et collectif du texte, car il concentre les contributions les plus importantes de Diego López de Arenas et du frère Lorenzo de San Nicolas sur la théorie et la pratique de la charpenterie³²¹.

³²¹ Tojas Roger, « Un manuscrito inédito de arquitectura y carpintería del siglo XVII : El 'Breve compendio y tratado de lo blanco' de Rodrigo Álvarez (1674) », 188-189.

2.2 La charpente et ses langages typologiques

Au fur et à mesure que nous nous sommes plongés dans les traités de charpenterie un éventail de termes techniques s'est ouvert concernant les qualités formelles, structurelles et ornementales des charpentes. Il faut alors les aborder à partir de la diversité de solutions constructives, parfois radicalement différentes, et ainsi proposer une typologie basique. Cette tâche n'aspire pas à configurer des typologies globales, il s'agit simplement d'un modèle ouvert qui nous permettra d'organiser et d'expliquer les éléments distinctifs et les aspects communs des charpentes vice-royales.

L'historiographie nous a déjà fourni plusieurs classifications typologiques, la plupart issue de la réalité hispanique. La plus importante est celle réalisée par Josep Ràfols en 1926, il a été le premier à organiser les couvertures selon leur typologie constructive : *armaduras de par y nudillo** (charpentes par-nudillo), *artesonados** (plafonds à caissons) et *alfarjes** (plafonds)³²². Cette classification a servi de modèle aux recherches ultérieures, dont la plus importante a été l'inventaire des charpentes réalisé par Enrique Nuere en 1985 pour le compte du ministère de la Culture d'Espagne³²³. Pour les charpentes américaines, il n'existe pas de classification regroupant toutes les charpentes de l'époque vice-royale³²⁴. Toutefois, il y a deux ouvrages qui, se reposant sur une étude régionale, ont développé leurs propres classifications typologiques. La première a été rédigée par Santiago Sebastián en 1965³²⁵, qui, en fonction des caractéristiques décoratives des charpentes, a élaboré une typologie en différenciant les charpentes à entrelacs de celles à caissons et les charpentes de forme cupulaires de celles plates ou de celles sans *almizate**. Le second travail a été réalisé par Ricardo Mariátegui en 1975, qui, en suivant la classification de Ràfols, a classé les charpentes et les plafonds à caissons localisés dans l'actuel Pérou³²⁶.

³²² Josep F. Ràfols, *Techumbres y Artesonados españoles*, (Barcelona: Labor, 1945 [1926]).

³²³ Enrique Nuere, « La carpintería española y su inventario », in *Actas del IV Congreso Nacional de Historia de la Construcción (Cádiz, 27-29 de enero de 2005)* (Madrid : Instituto Juan de Herrera, SEdHC, Arquitectos de Cádiz, COAAT, 2005), 799-802.

³²⁴ La plupart des publications en Amérique ont suivi le texte de Manuel Toussaint (*Arte Mudéjar en América* (México : Porrúa, 1946)), classant les charpentes en fonction du pays où elles se trouvent. Par exemple : Rafael López Guzmán, éd., *El mudéjar iberoamericano: del Islam al Nuevo Mundo* (Barcelona : Lunberg, 1995) ou Rafael López Guzmán, « Carpintería mudéjar en América », in *La carpintería de armar : técnica y fundamentos histórico-artísticos*, éd. par Carmen González Román et Estrella Arcos von Haartman (Málaga : Universidad de Málaga, 2012), 45-66.

³²⁵ Santiago Sebastián, *Techumbres mudéjares de la Nueva Granada* (Cali : Universidad del Valle, 1965).

³²⁶ Ricardo Mariátegui, *Techumbres y artesonados peruanos: arte peruano de los siglos XVI y XVII* (Lima : Industria Gráfica, 1975).

Compte tenu de la variété des options proposées par l'historiographie, nous avons pris comme point de départ la classification de Ràfols, notamment la typologie par-nudillo, comme nous l'avons signalé dans notre introduction. Nous avons également considéré comme référence la thèse de doctorat de Miguel Fernández Cabo sur la charpenterie de lo blanco dans la région de Léon (Espagne) en 1991, où il a étudié les cas à partie d'une vision tripartite : forme, construction et décoration³²⁷.

2.2.1 La forme

La structure formelle de la charpente est le premier critère de classification, car elle est la forme enveloppante de l'espace défini par l'intrados. Sur la base de ce critère, trois typologies existent : selon les versants, selon les pans et selon la forme de son plan.

2.2.1.1 Selon le nombre de versants

Les charpentes peuvent avoir un, deux, trois ou quatre versants. Celles qui n'en ont qu'une portent le nom de *colgadizos* (charpente monopente) et se trouvent généralement dans les collatéraux des églises en croix latine avec nef basilicale, comme dans la cathédrale de Quito ou de Tunja. Les trois autres typologies sont courantes, mais inégalement nous le verrons, dans les églises vice-royales et le choix de l'une ou de l'autre dépendant de la configuration externe de la construction.



Fig. 15. Charpentes monopente sur les collatéraux de la cathédrale de Tunja (Début du XVII^e siècle ; Restauration en 1950) (Photo : Archivo alcaldía mayor de Tunja © 2013).

³²⁷ Miguel Fernández Cabo, *Armaduras de cubierta en la región leonesa : bases documentales y criterios para el análisis, clasificación y evolución de las tipologías estructurales de la cubierta en la región leonesa* (Thèse de doctorat, Universidad Politécnica de Madrid, 1991), <https://oa.upm.es/2549/>. La thèse a été après publié, voir : Miguel Fernández Cabo, *Armaduras de cubierta* (Valladolid : Ambito, 1997).

2.2.1.2 Selon le nombre de pans

Ce critère comprend les plans horizontal ou inclinés de la charpente. Le plan horizontal ou *almizate* est mis à une hauteur de 2/3 des plans inclinés ; et les plans inclinés sont appelés *paños, faldones* o *gualderas* (pans*). Les charpentes à trois pans sont les plus courantes dans les églises vice-royales. Cette structure se construit à partir de deux pans inclinés qui se font face et le troisième étant mis à l'horizontale.

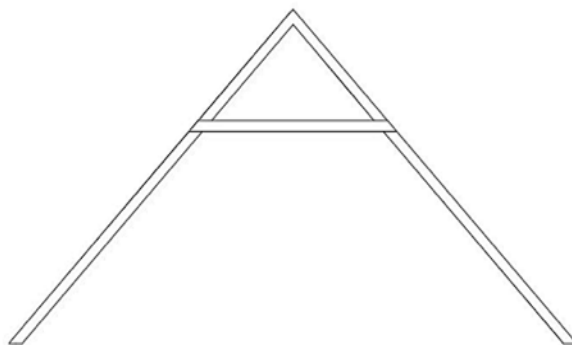


Fig. 16. Dessin d'une charpente à trois pans (Francisco Mamani, 2022).

Si l'on ajoute à cette structure à trois pans une section de contrefiches* allant de la panne sablière au premier tiers de pans, on obtient une charpente à cinq pans. Dans les traités de charpenterie du XVII^e siècle, Diego López de Arenas³²⁸, le frère Andrés de San Miguel³²⁹ et Rodrigo Álvarez³³⁰ proposent d'ailleurs différentes méthodes de calcul pour la fabrication des charpentes à cinq pans et pour la place des tirants traversant le premier tiers du pans³³¹.

³²⁸ López de Arenas propose un calcul de la structure à cinq pans à partir de l'installation des entrelacs. López de Arenas, *Breve compendio de la carpintería de lo blanco...*, ff.32r-33r.

³²⁹ Fray Andrés utilise des équerres spécifiques pour la construction des charpentes à cinq pans et tente en même temps d'introduire les entrelacs à la structure. Báez, *Obras de fray Andrés de San Miguel*, 74v. Nuere, *La carpintería de lazo: lectura dibujada del manuscrito de Fray Andrés de San Miguel*, 154-167.

³³⁰ Rodrigo Álvarez propose une règle pour construire les charpentes à cinq pans en utilisant les équerres 5 et 10, configurant la structure comme s'il s'agissait la forme d'un polygone régulier. Álvarez, *Breve compendio de la carpintería y tratado de lo blanco, con algunas cosas tocantes a la lometría, y puntas del compás*, 34v.

³³¹ Selon le contrat de construction de la charpente à cinq pans de l'église du couvent La Limpia Concepción à Lima, le charpentier Alonso Velázquez appelle *zancos* les tirants traversant les pans de la charpente (AGN/PE, PN, Pedro González Contreras, 1602-1603, n° 786, f. 4705v). Enrique Nuere explique que pour réduire l'impact visuel d'un tirant traversant le pan, la poutre est parfois remplacée par un fer forgé. Probablement le *zanco* était une poutre d'une taille plus petite qu'un tirant traditionnel.

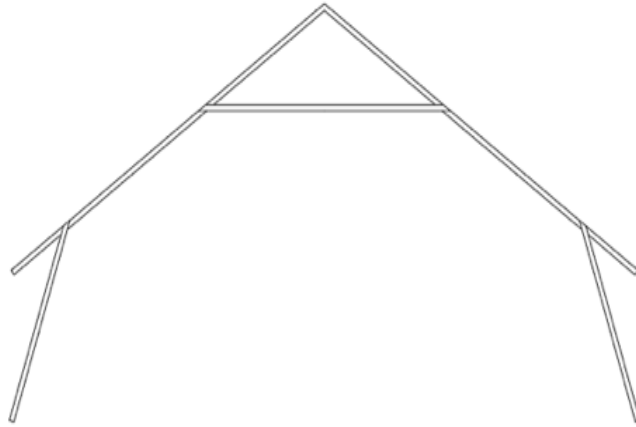


Fig. 17. Dessin d'une charpente à cinq pans (Francisco Mamani, 2022).

À Lima, les contrats de construction montrent l'existence des charpentes à cinq ou même à sept pans fabriqués au XVII^e siècle – aujourd'hui toutes disparues³³². Il est possible que le choix de construire des charpentes à cinq pans ait été lié à la résistance de cette structure face aux tremblements de terre et aux projets constructifs de grande portée. Dans le cas des charpentes à sept pans, on ajoute une nouvelle section de contrefiches, et, ensuite, on suit la même procédure que pour les charpentes à cinq pans – ainsi à l'église du monastère Santa Clara à Lima –³³³.

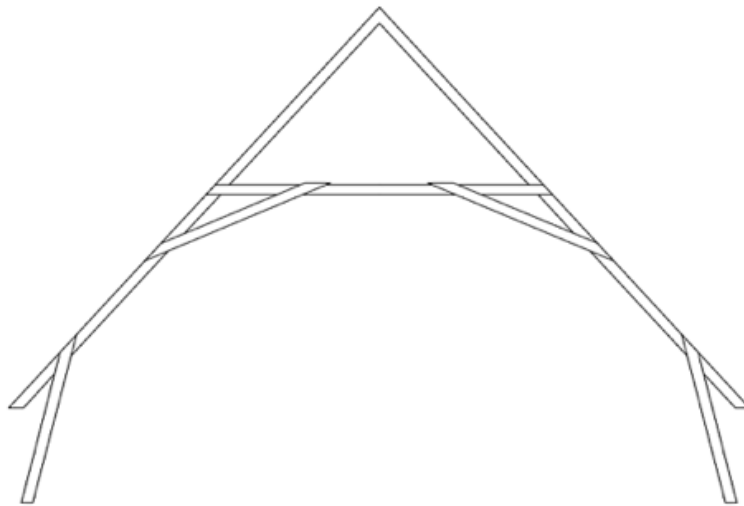


Fig. 18. Dessin d'une charpente à sept pans (Francisco Mamani, 2022).

³³² Nous reviendrons sur ce sujet au point 3.4.1 consacré aux charpentes de Lima.

³³³ AGN/PE, PN, Martín de Ochandiano, 1636A-1662, n°1285, f.74r-74v, 8 février 1648, voir l'annexe documentaire : Document n°51.

2.2.1.3 Selon le plan

Ce critère considère la charpente d'un point de vue longitudinal, c'est-à-dire selon la forme de ses extrémités – tête, pieds, ou les deux – et la forme prise par la panne sablière* sur les murs. On distingue ainsi des formes de type : *cuadrada* (carré), *cuandrangular* (rectangulaire), *ochava* (octogone), *ochavada* (semi-octogonal et chanfreiné à ses extrémités). Le premier plan apparaît dans les chapelles, comme à l'église Santo Domingo à Potosí (1625). Le plan rectangulaire et le semi-octogonal est courant tant dans le chœur que dans la nef de l'église, comme aux églises localisées dans la région du Grand Cuzco (Pérou) ou dans l'altiplano cundiboyacense (Colombie). Enfin, le plan octogonal régulier apparaît dans la plupart des parties d'une église : chœur, croisée du transept, chapelle. Un cas représentatif de ce dernier type de plan, ce sont les charpentes octogonales construites sur la croisée du transept des églises San Francisco et Santo Domingo à Quito (fin XVI^e-début XVII^e siècle).

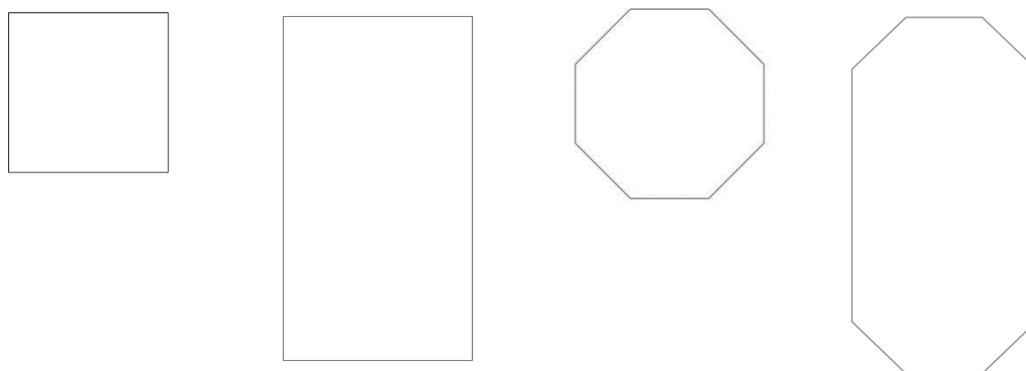


Fig. 19. Les plans des charpentes : carré, rectangulaire, octogonal et semi-octogonale (Francisco Mamani, 2022).

Une catégorie à part est celle qui a une forme circulaire, car elle est composée de segments qui adoptent une forme sphérique – comme dans le cas de la coupole du couvent San Francisco à Lima.

Nous trouvons également d'autres types de plan qui ne correspondent pas aux formes décrites ci-dessus, ces charpentes apparaissent normalement dans le chœur de l'église et semblent être des plans adaptés de la forme octogonale. Ce cas se trouve, par exemple, dans l'église San Miguel ou dans l'église San Francisco (début du XVII^e siècle), toutes deux localisées à Sucre (Bolivie).



Fig. 20. Charpente sur le chœur de l'église San Miguel à Sucre (Début XVII^e siècle) (Photo : Francisco Mamani, 2018).

2.2.2 La construction

Cette catégorie comprend les structures qui constituent l'ossature de la charpente proprement dite : *pares*, *limas* et solutions constructives des pans.

2.2.2.1 Selon les pares

Les *pares* ou chevrons* sont des poutres reposant sur l'*estribo* (panne faitière*) et la *hilerá* (panne sablière*). Du point de vue structurel, le système à chevrons résulte de sections confrontées pour équilibrer la poussée horizontale. Les chevrons sont mis en parallèle, formant un V inversé, et à une courte distance les uns des autres pour recevoir le matériau de couverture par-dessus.

L'évolution technique du système de chevrons structurels commence quand il faut augmenter la portée du bâtiment à construire. La solution est l'installation d'un *nudillo* ou entrant retroussé* mis à une hauteur de 2/3, ce qui permet de fabriquer l'*almizate** et renforcer la charpente des forces verticales exercées sur elle. De plus, il y a les *tirantes* ou tirants* disposés à l'horizontale, évitant la poussée horizontale des chevrons. Cette typologie de charpente s'appelle *armadura de par y nudillo* (charpente par-nudillo).

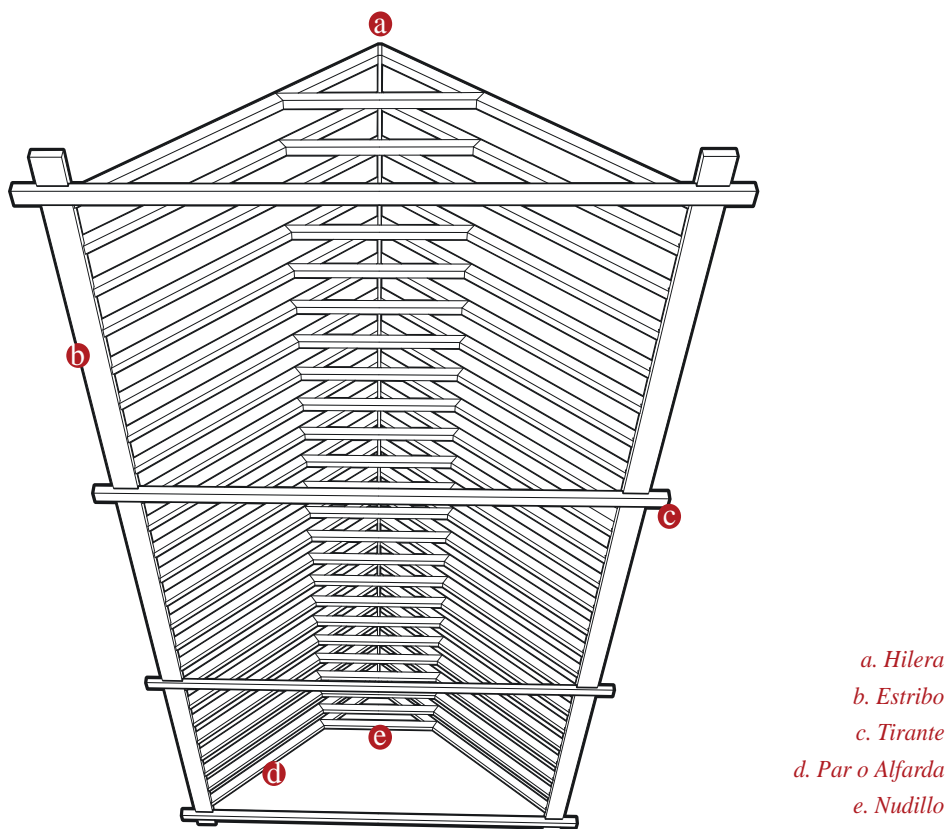


Fig. 21. Dessin d'une charpente par-nudillo et ses parties : a. Panne faitière ; b. Panne sablière ; c. Tirant ; d. Chevron ; e. Entraît retroussé (Francisco Mamani, 2022).

Cette solution constructive est la plus courante lorsqu'il s'agissait de couvrir les églises de la vice-royauté du Pérou au XVI^e et XVII^e siècle, suivant ainsi la tradition constructive ibérique. Selon Enrique Nuere, les origines du système par-nudillo remontent au Moyen Âge, quand les wisigoths de la péninsule ibérique ont développé un type de structure triangulaire composée de chevrons très proches les uns des autres, et disposés dans le même sens que la pente. Ce système, renforcé par l'incorporation de l'entraît retroussé dans la structure, aurait résolu un problème de la charpente, celui de la poussée horizontale à travers l'immobilité de la sablière et des tirants. Il n'y a pas de consensus sur la date à laquelle le développement initial du système par-nudillo a eu lieu, mais, selon Nuere, cela a dû se produire au cours du XIII^e siècle³³⁴. Nuere exclut d'ailleurs une possible origine nord-africaine de la technique, il indique

³³⁴ Nuere, « Prehistoria de la carpintería española », 16-17. Il paraît que le développement de la charpenterie ibérique est similaire à celui qui s'est produit dans d'autres régions d'Europe, comme la France, l'Angleterre ou l'Allemagne, où les chevrons sont devenus des structures indépendantes afin de transmettre la charge de la charpente vers les murs. Cette façon de construire diffère de l'ancienne charpenterie romaine caractérisé par la ferme triangulaire comme support de la structure, voir : Wulff, « Origen y evolución de las armaduras Hispano-

que la tradition constructive de cette région ne se caractérise pas par les charpentes à versants, mais par la fabrication de plafonds ou coupoles³³⁵.



Fig. 22. Charpente par-nudillo de l'église La Merced à Potosí en Bolivie (Début du XVIIIe siècle). Notez les chevrons de chaque pans reposant sur l'entrait retroussé. L'ensemble de tous les entrails retroussés configure l'*almizate* dans le plan horizontal de la charpente (Photo : Jelbo64, 2018 © Flickr).



Fig. 23. Charpente de l'église Santa María Magdalena à Taray au Pérou (Réhabilitation, 2017) (Photo : Yoshimi Esquivel, 2011 CC-BY-NC-ND, dans *Sistemas de refuerzo estructural en monumentos históricos de la Región Cusco* » (Mémoire de master, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2011, 53).

musulmanas. Diseño estructural, constructivo e influencias para el desarrollo de las armaduras apeinazadas y ataujeradas de lazo », 1126 ; et Frédéric Épaud, *De la charpente romane à la charpente gothique en Normandie : évolution des techniques et des structures de charpenterie aux XIIe-XIIIe siècles* (Caen : Publications du CRAHM, 2011).

³³⁵ Nuere, « Prehistoria de la carpintería española », 15. La plus ancienne charpente par-nudillo d'Afrique du Nord est celle de la grande mosquée Koutoubia à Marrakech, construite durant la seconde moitié du XII^e siècle, voir : Fernández Puertas, « El arte de la madera en al-Andalus y el Magrib », 20.

De même, dans certaines églises à Pérou, Bolivie et le nord du Chili, il existe d'autres solutions constructives issues de l'hybridation du système par-nudillo et des *tijerales* ou charpentes à ciseaux* – solution couramment utilisée par les populations amérindiennes des Andes³³⁶–. Les *tijerales* sont une structure composée de tripodes autoportants, faits de bâtons de bois attachés par de cordes qui, de la même manière que les chevrons des charpentes par-nudillo, supportent le toit. Une fois ces tripodes sont installées sur les murs de l'édification, la panne faîtière est mise sur l'espace formé par le croisement des extrémités supérieures des poutres. Enfin, il y a des chevrons faits de bâtons en bois plus fins, qui reposent sur le mur ainsi que sur la panne faîtière, supportant un réseau de branches plus légères utilisées pour construire les voliges³³⁷.

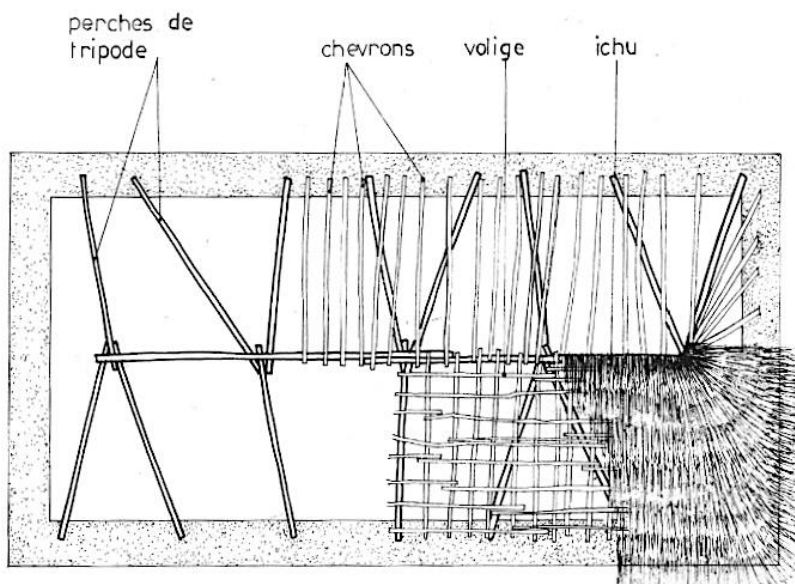


Fig. 24. Plan des éléments des *tijerales* dans les Andes. L'ichu est une plante herbacée utilisé comme matériau pour la couverture du toit. Jean-François Bouchard, « Charpentes andines inca et moderne : observations et réflexion », *Bulletin de l'Institut français d'études andines* 5, n° 3 (1976) : 112.

Les origines de ce système de couverture remontent à l'époque précédant la conquête espagnole, étant consignées dans les chroniques écrites au début de la période vice-royale. Ainsi, Inca Garcilaso de la Vega en 1609 signale :

Echaban suelta sobre las paredes toda la madera que servía de tijeras; por lo alto de ella, en lugar de clavos, la ataban con fuertes sogas que hacen de una paja larga y suave, que asemeja al esparto. Sobre esta primera madera echaban la que servía de costaneras y cabios, atada asimismo una a otra y otra a otra; sobre ella echaban la cobija de paja, en tanta cantidad que los edificios reales de que vamos hablando

³³⁶ Agurto, *Estudios acerca de la construcción, arquitectura y planeamiento incas*, 226.

³³⁷ Bouchard, « Charpentes andines inca et moderne », 113.

tenían de grueso casa una braza, si ya no tenían más. La misma cobija servía de cornisa a la pared para que no se mojase. Salía más de una vara afuera de la pared, a verter las aguas; toda la paja que salía fuera de las paredes la cercenaban muy pareja³³⁸.

De même, Bernabé Cobo mentionne la façon de construire les charpentes :

En su enmaderamiento y cubierta no se gasta clavazón, [...] porque sobre las vigas o varas atan y tejen con cuerdas y ramales delgados un zarzo de cañas o de varillas y ramas, sobre el cual, en lugar de teja, ponen cantidad de *hichu* ; y cubríanlas antiguamente con tanta cantidad deste *hichu*, que he visto casas de estas antiguas, cuya cubierta tiene de grueso más de dos codos³³⁹.

Ce système de couverture devait être l'un des plus courants chez les Incas, étant représenté par Felipe Guamán Poma de Ayala dans son ouvrage *Nueva Coronica y Buen Gobierno* (1615). Ainsi, dans la page 329, on trouve un dessin à la plume fait par lui, où il y a la représentation d'un groupe de bâtiment à Cuzco (Fig. 25)³⁴⁰. Le dessin intitulé *Palacios reales* (Palais royaux) *Incap vaci* (la maison de l'Inca), comporte les noms de certains bâtiments tel que le *Cuyus Mango* (Maison de Manco), *Carpa Uaci* (Maison de la tente), *Churacona Uaci* (Dépôt), *Quenco Uaci* (Maison en courbe), *Suntor Uaci* (Maison ronde). En regardant de près, il semble que certaines de ces constructions aient eu une charpente à ciseaux à deux ou quatre versants ou d'une *masma*³⁴¹; même, il y a quelque chose sur le toit qui fait penser au chaume *ichu*, formant aussi un avant-toit, comme la description faite par l'Inca Garcilaso de la Vega.

³³⁸ « Sur les murs, ils jetaient tout le bois qui servait de ciseaux ; par-dessous, au lieu de clous, ils l'attachent avec de fortes cordes faites d'une paille longue et molle, qui ressemble à l'alfa. Par-dessous de ce premier bois, on mettait le bois qui servait de chevrons et voliges, également attachés l'un à l'autre et l'un à l'autre ; par-dessous, on mettait la couverture de paille, en telle quantité que les véritables bâtiments dont nous parlons avaient environ une brassée d'épaisseur, s'ils n'en avaient pas plus. La couverture elle-même a servi de corniche pour le mur afin qu'il ne soit pas mouillé. Plus d'une tige sortait du mur, pour l'eau ; toute la paille qui sortait des murs était coupée de façon très régulière » (Inca Garcilaso de la Vega, *Comentarios reales de los Incas*, vol. II, livre VI, chap. IV, 16).

³³⁹ « Dans sa charpente et toiture, on ne se sert pas de clous [...], car ils attachent et tissent avec des cordes et de fines branches un clayonnage de roseaux ou de tiges et de branches sur les poutres ou les poteaux, sur lequel, au lieu de tuile, ils mettent une quantité d'*ichu* ; et ils avaient l'habitude de les couvrir avec une telle quantité de cet *ichu* que j'ai vu d'anciennes maisons dont les toits avaient plus de deux coudées d'épaisseur » (Cobo et Jiménez de la Espada, *Historia del Nuevo Mundo*, vol. IV, livre XIV, chap. III, 167).

³⁴⁰ Guamán Poma de Ayala, *El primer nueva coronica y buen gobierno compuesto por Don Phelipe Guaman Poma de Ayala, señor y príncipe*, 1615, f.329 [331]. Sur les dessin de Guaman Poma de Ayala, voir : Jean-Paul Deler, « La ville coloniale andine vue par le chroniqueur péruvien Guaman Poma », in *Le voyage inachevé...à Joël Bonnemaison*, éd. par Joël Bonnemaison et al. (Paris : ORSTOM, PRODIG, 1998), 385-91.

³⁴¹ La *masma* désigne un système de couverture à deux versants, comportant un poutre mis en horizontal comme faîtière, dont les extrémités sont encastrées dans les murs latéraux, à la hauteur de l'inclinaison des pignons. Si la *masma* est plus longue, la charpente est soutenue par un pilier placé au milieu de la façade ouverte, d'une part, et mitoyen, d'autre part, voir Gasparini et Margolies, *Arquitectura Inka*, 109.

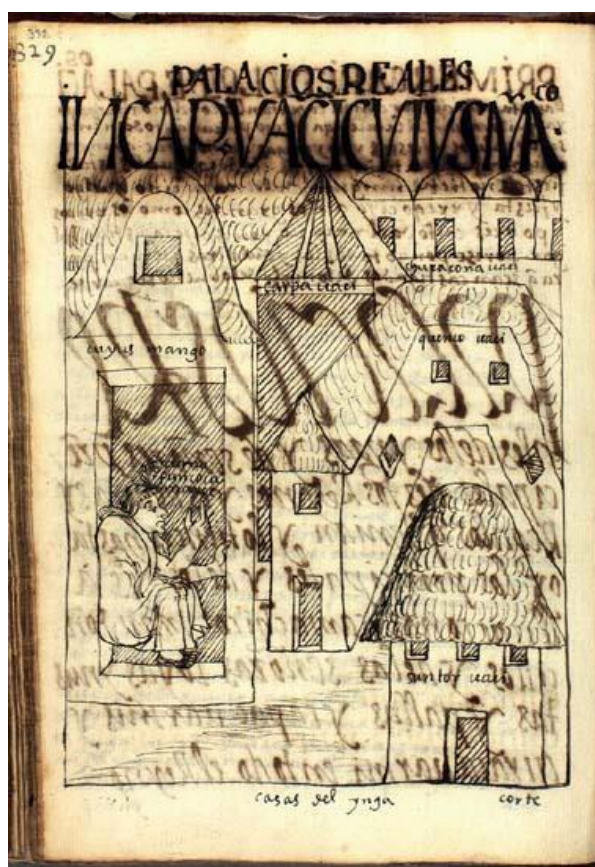


Fig. 25. Palais royaux. Dessin à la plume, Felipe Guamán Poma de Ayala, *El primer nueva corónica y buen gobierno conpuesto por Don Phelipe Guaman Poma de Ayala, señor y príncipe*, 1615, f.329 [331]. Bibliothèque royale du Danemark, GKS 2232 4°.

Nous ignorons à quel moment exact le système amérindien des ciseaux et le système par-nudillo ont fusionné en tant que technique, mais il semble que cela ait dû se produire tôt, car nous en trouvons quelques cas dès la fin du XVI^e siècle, comme la charpente de l'église Santiago Apóstol à Curahuara de Carangas en Bolivie (Fig. 27), ou celle de l'église San Pedro d'Andahuaylillas au Pérou, ou dans les églises de la région d'Arica et Parinacota au nord du Chili³⁴². La charpente hybride comporte dans sa partie inférieure deux poutres inclinées (*vigas collar*) sur le mur, et sur lesquelles sont mises les ciseaux ou perches de tripodes et les chevrons. Les ciseaux sont, quant à eux, mis pour laisser l'espace nécessaire pour que la panne faîtière soit placée dessus, comme dans les *tijerales*. Pour renforcer la structure, des entrants retroussés et des tirants y sont installés, suivant ainsi la technique ibérique du par-nudillo.

³⁴² Nombreuses églises de cette région, construites au XVIII^e siècle, manifestent ce système de construction hybride : Natividad de la Virgen à Parinacota, Asunción de la Virgen à Putre, San Andrés à Pachama et San Bartolomé à Livilcar. Depuis une dizaine d'années, la Fondation Altiplano développe un programme de conservation et restauration des charpentes avec l'aide de la communauté locale, voir : <https://www.fundacionaltiplano.cl/conservaci%C3%B3n>.

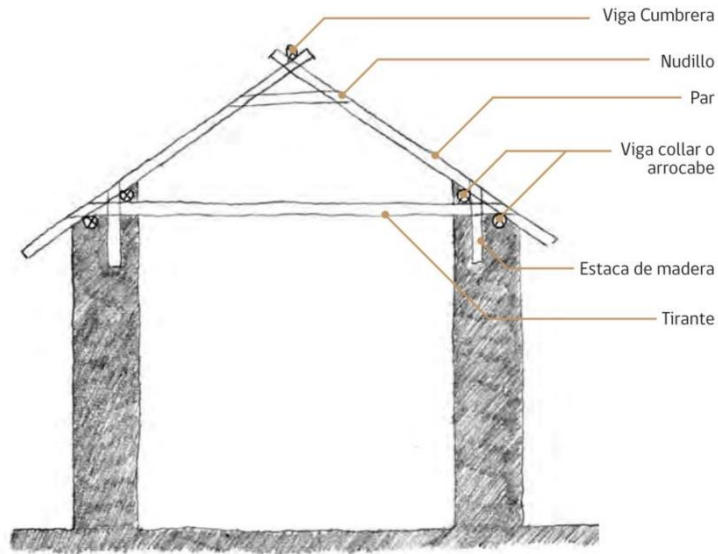


Fig. 26. Dessin d'une charpente hybride *par-nudillo/tijerales* : *Viga cumbreira* (Panne faîtière) ; *Nudillo* (Entrait retroussé) ; *Viga collar* (panne sablière double) ; *Estaca de madera* (Piquet en bois) ; *Tirante* (Tirant). Cristián Heinsen et al., *Manual básico de restauración y conservación de construcciones patrimoniales de tierra y piedra de Arica y Parinacota* (Arica : Fundación Altiplano, 2012), 70.



Fig. 27. Vue de l'intérieur de la charpente de l'église Santiago Apóstol de Curaguara de Carangas en Bolivie (1587-1608). Notez que chaque paire de chevrons a son propre entrait retroussé et qu'au sommet de la charpente, le croisement des chevrons est légèrement visible. (Photo : Carlos Rúa Landa, 2021).

2.2.2.2 Selon les limas

La *lima* ou chevron d'arêtier est la poutre en arête faisant le trait d'union entre les pans placés aux extrémités de la charpente, c'est donc un plan oblique. Le chevron d'arêtier résout alors de la rencontre de la croupe avec le reste de la charpente, surtout lorsque l'on en construit

une à quatre versants. Elles reçoivent un nom selon leur fonction dans la charpente : *lima bordón* (chevron d'arêtier simple*) lorsqu'il n'y a qu'une poutre qui connecte les pans ; et *lima moamar* (chevron d'arêtier double*) lorsqu'il y a deux poutres faisant de liens entre les pans.

Il existe deux sous-catégories de *limas bordón* : *nonas* (impaires), lorsque l'un des chevrons de la croupe ou *partorales* et les chevrons d'arêtier atteignent ensemble le faîte ; et, *pares* (paires), lorsque les *limas* atteignent le faîte et qu'aucun chevron de la croupe ne le fait, au contraire, ces derniers reposent tous sur le chevron d'arêtier.

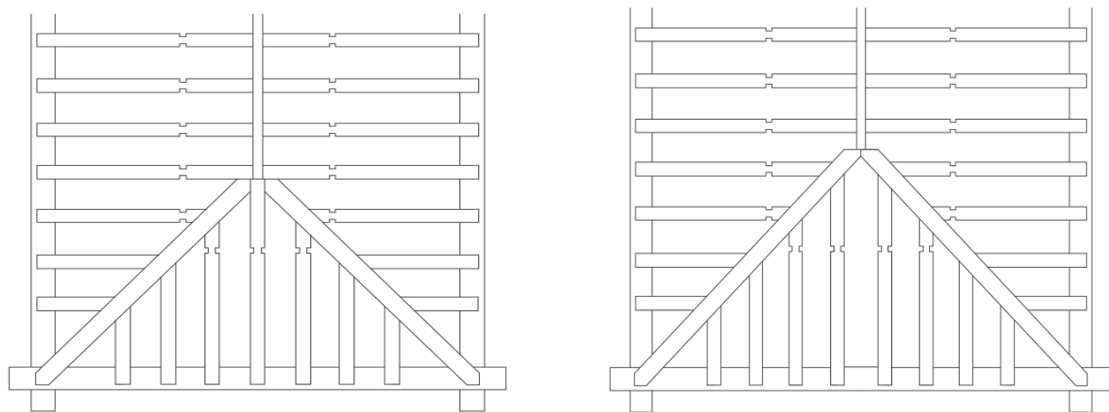


Fig. 28. Dessin des *limas bordones* : impaires à gauche, paires à droite (Mamani, 2022).

Dans la vice-royauté du Pérou, nous trouvons plusieurs exemples situés en Colombie, plus précisément sur le haut plateau de Boyacá et de Cundinamarca, comme dans l'église de Bojacá et de Cuicaíta, par exemple. Cependant, nous ignorons si les chevrons d'arêtier simple sont pairs ou impairs, car pour observer cette sous-catégorie, nous devons entrer dans l'extrados de la charpente.



Fig. 29. *Limas bordones* dans l'église Nuestra Señora de la Salud à Bojacá (Colombie) (Début du XVII^e siècle)
(Photo : Auteur inconnu, Mapio, 2016).

Alors que l'on ne peut pas dater exactement quand les *limas bordón* ont apparu dans le monde ibérique, dans le cas des *limas moamares*, les chercheurs se sont accordés à dire qu'elles ont dû être introduites à la fin du XIII^e siècle³⁴³. Les *limas moamares* se fabriquent à partir de la division du chevron d'arêtier en deux pièces indépendantes permettant de travailler séparément les différents pans de la charpente. Dans l'espace créé par la division des *limas moamares*, certaines pièces en bois, les *arrocabas**, sont installées pour donner une continuité visuelle aux *pendolas* ou empannons*. Selon Enrique Nuere, leur apparition répond à une innovation technique visant à préfabriquer les pans de la charpente dans l'atelier, évitant ainsi les risques liés au montage de la charpente en chantier³⁴⁴.

³⁴³ L'un des premiers cas répertoriés est la charpente octogonale de la chapelle San Santiago du couvent de Las Huelgas à Burgos (Espagne), construite à la fin du XIII^e siècle. Selon Joaquin García Nistal, l'apparition de la *lima moamar* peut être corrélée à la politique de construction de la Couronne de Castille depuis le XIV^e siècle, García Nistal, « Las armaduras de cubierta en la consolidación de una imagen para la Corona de Castilla durante el tercer cuarto del Siglo XIV », 13.

³⁴⁴ Nuere, « La carpintería de armar española, inicio de la prefabricación en la arquitectura », 32-43.

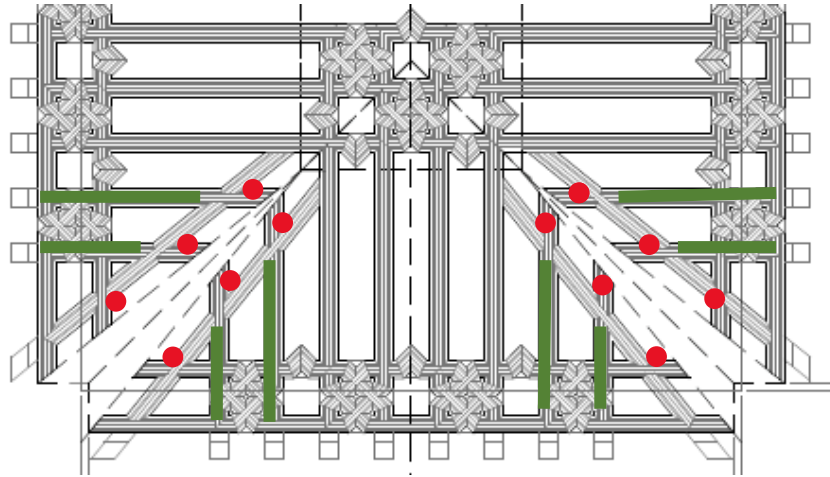


Fig. 30. Dessin des limas moamares. En rouge, la place des *arrocabas* et, en vert, celle des empannos (Dessin de Javier de Mingo, 2021).

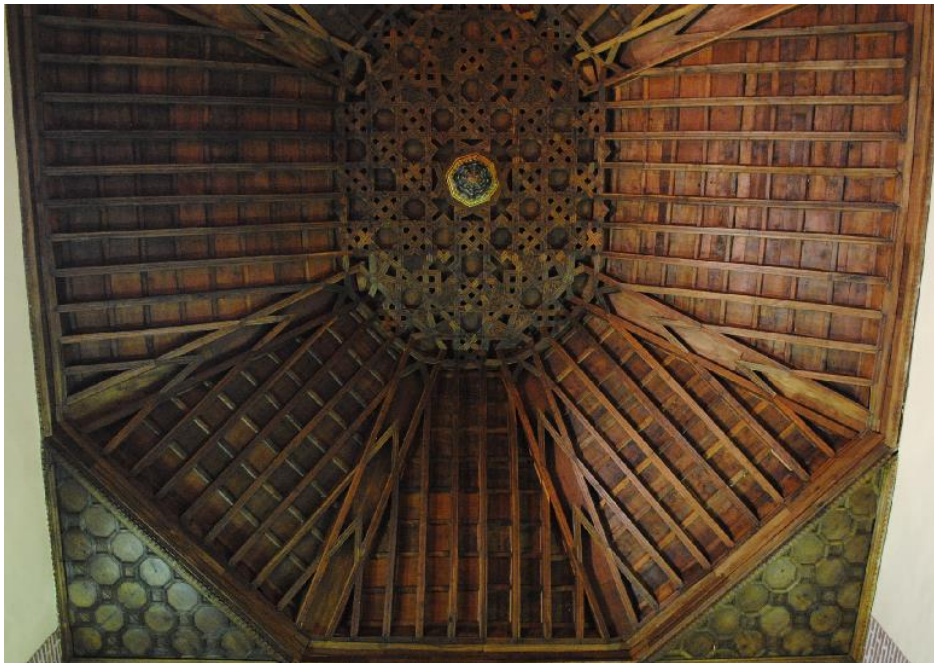


Fig. 31. *Limas moamares* dans la charpente du chœur de l'église San Luis à Sacaca en Bolivie (Début du XVI^e siècle). Photo : Philipp Schauer et Teresa Gisbert, *Guía turística de iglesias rurales, La Paz y Oruro* (La Paz : Editorial Gisbert, 2010, 24).

Au moment de définir la structure des *limas moamares*, les charpentiers ont cherché à leur donner une forme afin d'avoir un bon effet visuel. En effet, si nous utilisons de poutres de section rectangulaire pour la fabrication des *limas*, nous regarderons que, après l'installation, leurs faces intérieures ne sont pas parallèles en raison de l'inclinaison différente des pans auxquels elles appartiennent. L'impression provoquée serait de voir les *limas* inclinées vers l'intérieur, par rapport sur le plan fictif formé par les bords intérieurs des *limas*. Pour corriger cet effet visuel, les charpentiers ont coupé les poutres en forme trapézoïdale à partir du calcul

du *campaneo de la lima**. Bien que ce calcul apparaisse dans les traités de charpenterie du XVII^e siècle³⁴⁵, il n'est pas si évident de savoir comment les charpentiers en sont venus à concrétiser cette règle. Ángel Candelas suggère que le *campaneo* a été calculé de la manière suivante : si l'équerre de charpente* (Équerre 5) fournit la ligne qui détermine la verticalité de la face interne de la *lima*, le charpentier peut obtenir directement la magnitude réelle de la section fléchée de la *lima* à l'endroit où elle rencontre le chevron. Pour ce faire, ils ont dû calculer la section droite de la *lima* avec l'aide de l'équerre *albanecar** afin de pouvoir équarrir cette pièce en atelier³⁴⁶.

Un cas particulier se présente dans certaines charpentes à Quito³⁴⁷, où la rencontre des pans n'est pas résolue par les chevrons d'arêtier double, mais par l'introduction d'un petit pan de forme triangulaire placé entre les deux grands pans. Nuere suggère que les raisons de leur absence sont dues au manque d'expertise des charpentiers de la ville et à l'inexistence de contrôle de la part de la corporation. Ce pan triangulaire serait alors une réponse, une alternative, à l'application complexe du *campaneo*³⁴⁸.

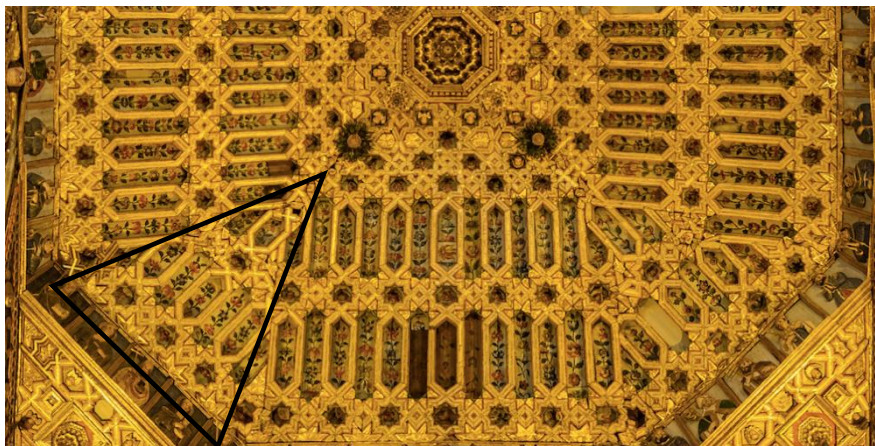


Fig. 32. Détail de la charpente octogonale de l'église San Francisco à Quito en Équateur (Début du XVII^e siècle). Notez le pan triangulaire apparaît aux quatre coins de la structure, remplaçant les chevrons d'arêtier double. Photo : Francisco Mamani, 2018.

³⁴⁵ López de Arenas, *Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes...*, 10r-10v ; Álvarez, *Breve compendio de la carpintería y tratado de lo blanco...*, 39v-40r.

³⁴⁶ Candelas, « On the Origin of Some Whiteness Carpentry Rules », 508-511.

³⁴⁷ Église San Francisco, Église Santo Domingo et Église San Diego.

³⁴⁸ Nuere, *Nuevo tratado de la carpintería de lo blanco*, 280.

2.2.2.3 La coupole en bois

La coupole en bois, ou *media-naranja* (demi-orange) comme les appelaient les charpentiers de lo blanco³⁴⁹, est la manifestation la plus impressionnante de cette technique en raison de la complexité de leur construction. Six d'entre elles ont survécu jusqu'à aujourd'hui, dont une seule se trouve en Amérique³⁵⁰ : celle qui a été érigée sur l'escalier du couvent San Francisco de Lima au Pérou (1625), qui a été ensuite reconstruite en deux occasions (1725 et 1973).



Fig. 33. Coupole en bois sur l'escalier du couvent San Francisco à Lima au Pérou (1625 ; Reconstruction en 1725 et 1973). Photo : Juan Pablo El Sous, 2019.

Même si les traités de charpenterie du XVII^e siècle fournissent quelques informations sur la construction de coupoles en bois, celles-ci ne sont pas suffisantes pour comprendre à la fois la structure de la coupole et son assemblage en chantier. Diego López de Arenas indique que pour réaliser la coupole, il faut diviser le plan en segments ou *gajos* (quart d'un fruit) qui, étant courbés, permettent de fabriquer une coupole en huit, en dix ou en douze parties (Fig. 34)³⁵¹. Certains chercheurs ont souligné que Diego López de Arenas ne connaissait pas assez

³⁴⁹ San Cristóbal, « Las medias naranjas de madera en las iglesias virreinales de Lima », 417-418.

³⁵⁰ Les autres coupoles se trouvent en Espagne : les deux dans la cour des Lions de l'Alhambra (XIV^e siècle), celle du salon des ambassadeurs de l'Alcazar royal de Séville (ca.1427), celle du palais des Cardenas de Torrijos (XV^e siècle) et celle de la Casa de Pilatos à Séville (XVI^e siècle).

³⁵¹ López de Arenas, *Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes...*, 32v-33v.

bien la procédure de construction d'une coupole, car les explications données par lui ne sont pas complètes, et contiennent même des erreurs de calcul. Ils soutiennent également que les dessins qu'il a incorporés dans le texte doivent être d'autres auteurs dont il ignorait le sens, puisque certaines de leurs explications ne peuvent être véritablement appliquées³⁵². Le frère Andrés de San Miguel, quant à lui, se concentre davantage sur l'aspect théorique du traçage de la coupole sur papier, sans entrer dans les détails de la construction lorsqu'il s'agit de la réaliser en bois. Ainsi, dans la seule référence à la *media naranja* dans son manuscrit, il décrit comment dessiner le rayon d'une demi-sphère sans rien expliquer sur la façon dont les entrelacs y sont introduits³⁵³.

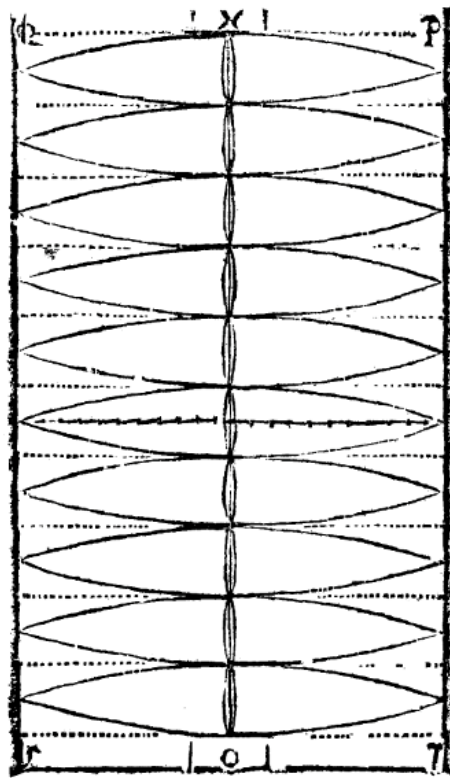


Fig. 34. Subdivision de la coupole en dix segments par Diego López de Arenas. Gravure, Diego López de Arenas, *Breve compendio de la carpintería de lo blanco...* (Séville, 1633), f.34v. Bibliothèque nationale d'Espagne, R/31812.

Si la coupole est divisée en 12 sections, elle doit être construite de la manière suivante : chaque section est composée de cintres en bois qui, lorsqu'ils sont joints au sommet de la coupole, créent une roue à entrelacs issue d'une étoile à douze branches, même si dans le reste

³⁵² Nuere, Candelas-Gutierrez, et Mingo, « Análisis constructivo de la cúpula de madera del desaparecido Palacio de los Cárdenas en Torrijos (S. XV) », 3.

³⁵³ Báez, *Obras de fray Andrés de San Miguel*, 87.

de la coupole, les étoiles sont à dix branches. Les cintres doivent aussi respecter la proportion par rapport à la *calle-cuerda** pour installer les entrelacs, séparant ainsi chaque roue à la même distance et coïncidant avec la diagonale de la trame rhomboïdale de la section. Ensuite, les bords de chaque segment doivent être délimités par les cintres principaux, car la disposition des entrelacs ne doit pas être modifiée. Après, à partir des bords, les entrelacs sont introduits dans le reste du segment. Enfin, lorsque l'axe central de la section est complété par les entrelacs, les deux trames sont jointes et une correction est réalisée pour donner de la continuité visuelle aux entrelacs³⁵⁴.

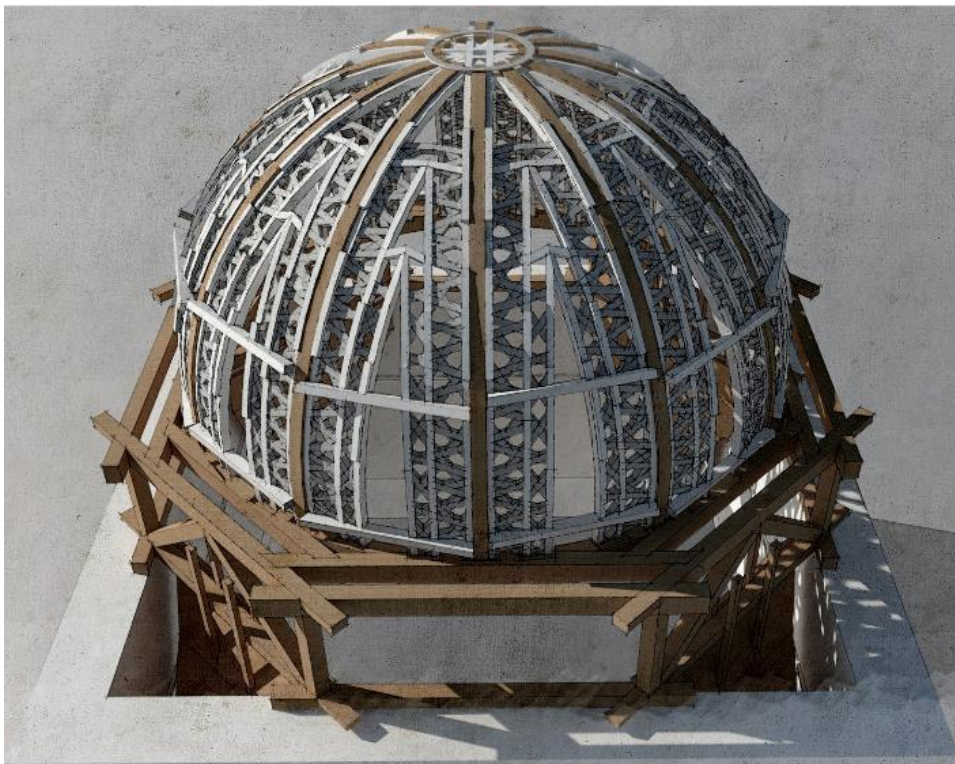


Fig. 35. Représentation de l'extrados de la coupole avec tous les segments. Enrique Nuere, Ángel Candelas-Gutierrez, et Javier de Mingo, « Análisis constructivo de la cúpula de madera del desaparecido Palacio de los Cárdenas en Torrijos (S. XV) », *Informes de la Construcción* 72, n° 559 (2020), 9.

Dans le cas de la coupole du couvent San Francisco à Lima, elle a été construite à partir de huit segments et d'un arc formé par trois trames rhomboïdales. Son diamètre est d'environ 9,6 mètres. Son système de construction actuel simule une charpente *apeinazada**, derrière

³⁵⁴ Mingo et Martín, « Cúpulas en la carpintería de lazo: Historia, trazado y propuesta de desarrollo con la geometría esférica y las normas del oficio como base », 294.

laquelle se trouvent des planches en bois qui recouvrent la coupole, et une couche extérieure de béton armé³⁵⁵.

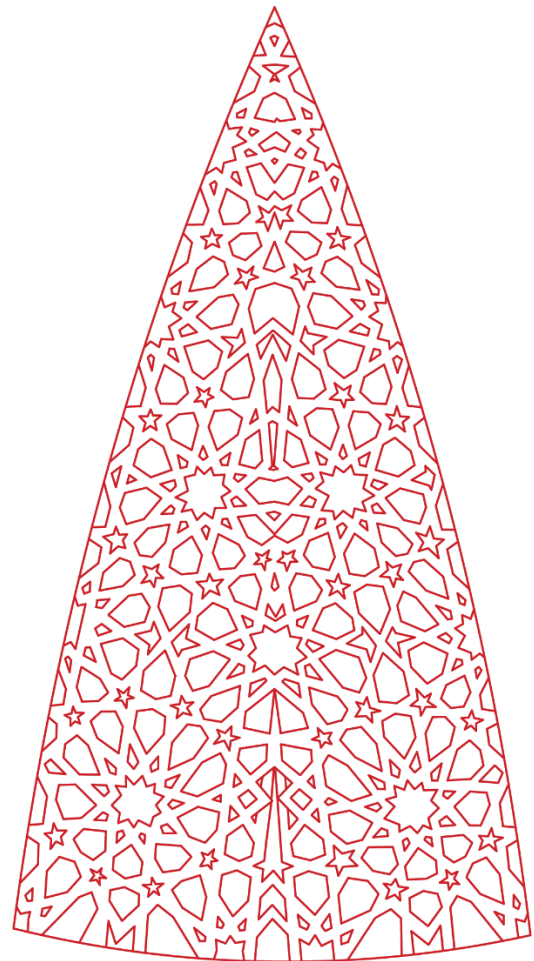


Fig. 36. Segment de la coupole (à gauche) et sa représentation plate avec les entrelacs (à droite). Photo : Daniel Giannoni (Archipe), 2019. Dessin : Francisco Mamani, 2022.

2.2.3 La décoration

La structure décorative des charpentes vice-royales présente différentes alternatives en raison de l'expertise du charpentier et de son équipe, ainsi que de la somme d'argent disponible pour le décor. Même si la charpenterie de lo blanco est traditionnellement associée au travail magnifique des entrelacs, dans la pratique, ces derniers ne constituent qu'une des nombreuses formes utilisées par les charpentiers pour orner leurs projets de construction. La gamme d'alternatives décoratives utilisées dans les églises vice-royales est la preuve de la diversité des options pour couvrir un bâtiment. En général, on distingue les formes de décoration suivante :

³⁵⁵ L'histoire de la coupole est traitée au point 3.4.1 de notre thèse.

les entrelacs et les étoiles géométriques, la peinture sous forme de textiles et de programmes iconographiques, et la non-décoration.

2.2.3.1 Les entrelacs

Les roues à entrelacs sont les motifs géométriques essentielles pour générer la décoration à l'intérieur des charpentes. Elles apparaissent à partir du tracé d'une étoile géométrique qui se répète successivement sans interruption.

La matrice de ces roues se définit comme la rotation de deux bandes parallèles de lignes autour d'un centre situé sur leur axe de symétrie. Les bandes s'appellent *cuerdas* (cordes) et la séparation entre elles s'appelle *calle* (rue). En fonction du nombre de rotations de cet ensemble *calle-cuerda* (rue-corde) autour du centre, apparaissent un certain nombre de rayons, formés par les axes des rues. La roue est donc appelée selon le nombre de rayons ou branches qu'elle possède : roue à huit, à neuf, à dix, à douze, seize et à vingt branches. Enrique Nuere démontre que ce système de génération d'étoiles a dû être contrôlé par les charpentiers ibériques grâce à l'utilisation d'équerres exclusifs pour la confection des entrelacs, différentes de ceux utilisés pour la construction de la charpente³⁵⁶.

Pour expliquer la méthode de génération de la roue à entrelacs, nous allons prendre le cas de la roue à huit branches, il faut :

1. Partir d'un cercle divisé en huit parties égales. Après, tracez deux lignes parallèles à la ligne 7-3, qui seront celles qui forment les bois : C-D, E-F, G-H, I-L.

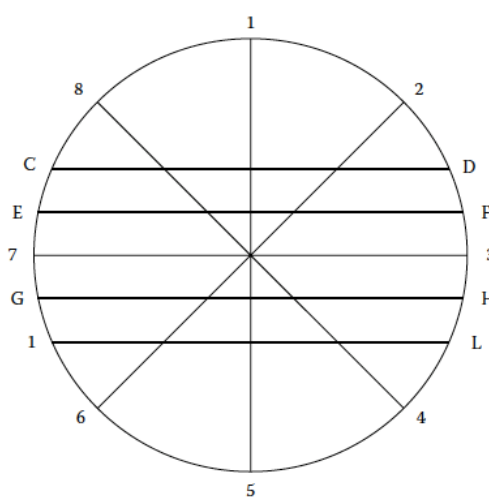


Fig. 37. Étape 1. Inés Ortiz Bobadilla, « La madera. Geometría y proporción en la arquitectura virreinal », *Diseño y Sociedad*, n° 37 (2015) : 22.

³⁵⁶ Nuere, *La carpintería de armar española*, 228.

2. L'étape précédente est répétée dans les quatre directions.

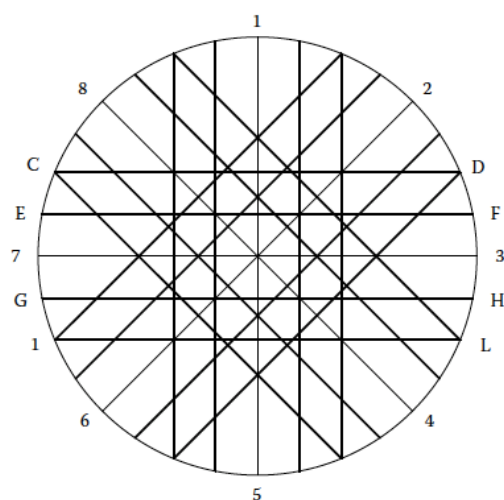


Fig. 38. Étape 2. Inés Ortiz Bobadilla, « La madera. Geometría y proporción en la arquitectura virreinal », *Diseño y Sociedad*, n° 37 (2015) : 22.

3. Le dessin est nettoyé, en gardant les lignes 1-5, 2-6, 3-7, 4-8 pour le centre de l'étoile et les lignes D-C, F-E, H-G, L-I pour les branches de l'étoile.

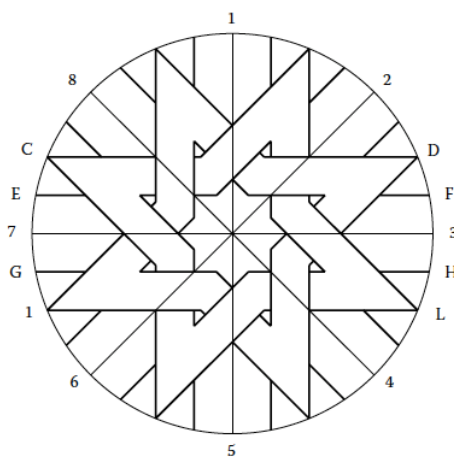


Fig. 39. Étape 3. Inés Ortiz Bobadilla, « La madera. Geometría y proporción en la arquitectura virreinal », *Diseño y Sociedad*, n° 37 (2015) : 22.

4. Enfin, les lignes du point 1-2, 2-3 et ainsi de suite jusqu'à ce que la roue soit complétée, avec la même largeur des bois.

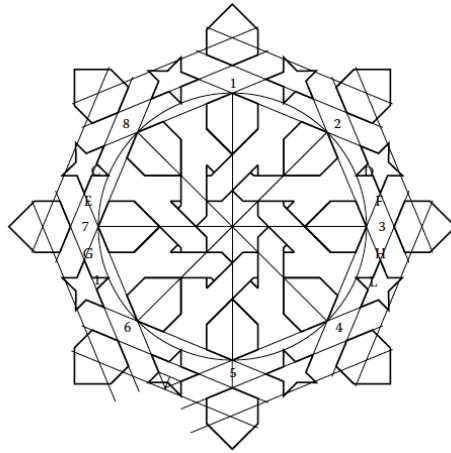


Fig. 40. Étape 4. Inés Ortiz Bobadilla, « La madera. Geometría y proporción en la arquitectura virreinal », *Diseño y Sociedad*, n° 37 (2015) : 23.

Selon de traité du frère Andrés de San Miguel, chaque partie de l'étoile reçoit un nom particulier, voici leurs noms : *sino**, *boquilla**, *almendrilla**, *azafate**, *haliba**, *costadillo** et *candilejo**³⁵⁷.

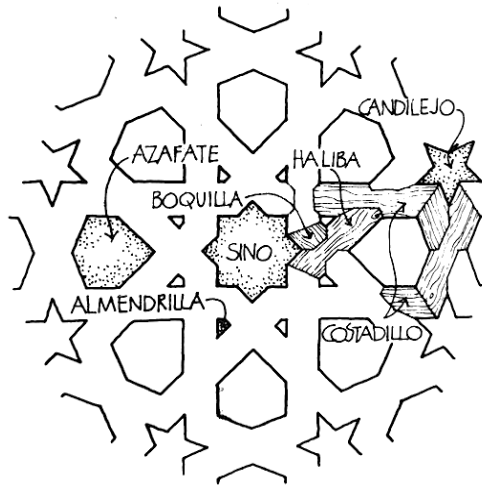


Fig. 41. Noms des parties d'une roue à entrelacs. Enrique Nuere, *La carpintería de lazo: lectura dibujada del manuscrito de Fray Andrés de San Miguel* (Málaga : Colegio de Arquitectos en Málaga, 1990), 91.

Le jeu géométrique se poursuit lorsque les charpentiers commencent à explorer les limites de la roue à entrelacs et la façon dont elle peut donner naissance à d'autres types. Pour ce faire, les charpentiers ont prolongé les deux rues d'une branche quelconque de la roue, ainsi que ses branches non concurrentes, produisant une figure similaire à celle de l'étoile à huit, mais plus allongée. Il s'agit apparemment des branches d'une autre étoile, dans laquelle l'angle

³⁵⁷ Báez, *Obras de fray Andrés de San Miguel*, 91.

formé par deux points contigus est plus petit que celui de l'étoile à huit branches qui en est à l'origine. C'est ainsi qu'apparaît la roue à seize branches, conséquence directe de sa dépendance à une roue à huit branches. De même, une roue à neuf branches peut générer une autre à douze branches, et deux roues à dix peut générer une autre à vingt branches³⁵⁸. Il est possible de générer à partir de la roue à sept branches une roue à vingt-huit, mais aucun exemple n'a été trouvé³⁵⁹.

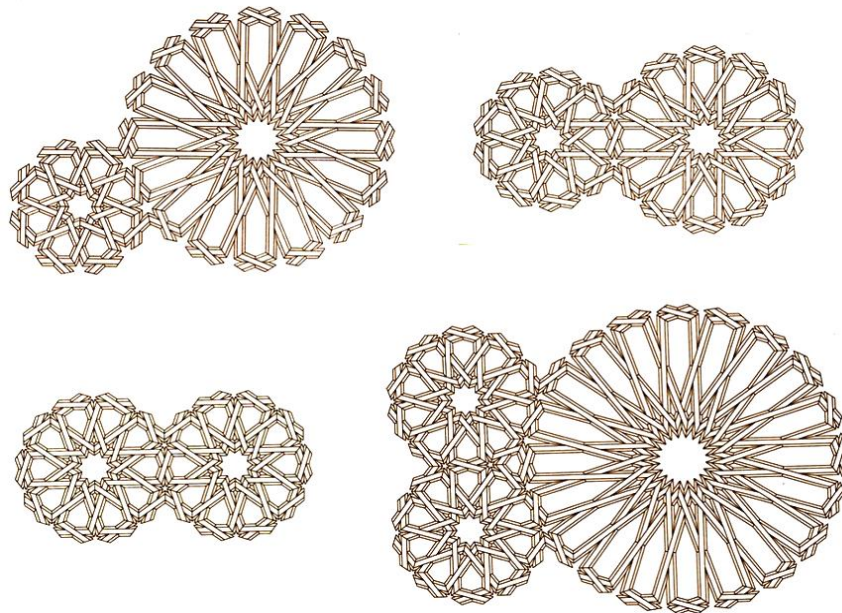


Fig. 42. Genèse des roues à entrelacs : 8-16 ; 9-12 ; 2x10 ; 2x10=20. Enrique Nuere « Representación de una armadura de lacería ». *Conferencias y estudios sobre la carpintería de armar española* (blog), 10 juin 2014.

En fonction du type de roue à entrelacs, les équerres utilisés pour les charpentiers pour le calcul et le tracé sont les suivants :

³⁵⁸ La roue à dix branches fait apparaître une autre identique, mais s'il y a deux roues à dix branches elles font ensemble apparaître la roue à vingt branches. Les charpentes remplies de roues à dix branches sont connues sous le nom de charpente à entrelacs 10 lefe (*armadura de lazo 10 lefe*).

³⁵⁹ Il y a également des roues à quatorze branches. Sur les roues à entrelacs et leur calcul et tracé : Gloria Aljazairi López, « Las ruedas de lazo legítimas », in *La carpintería de lo blanco en ejemplos granadinos: lógicas constructivas, conservación y restauración*, éd. par Antonio Fernández-Puertas, Purificación Marinetto, et Gloria Aljazairi, (Granada : Universidad de Granada, 2015), 111-131.

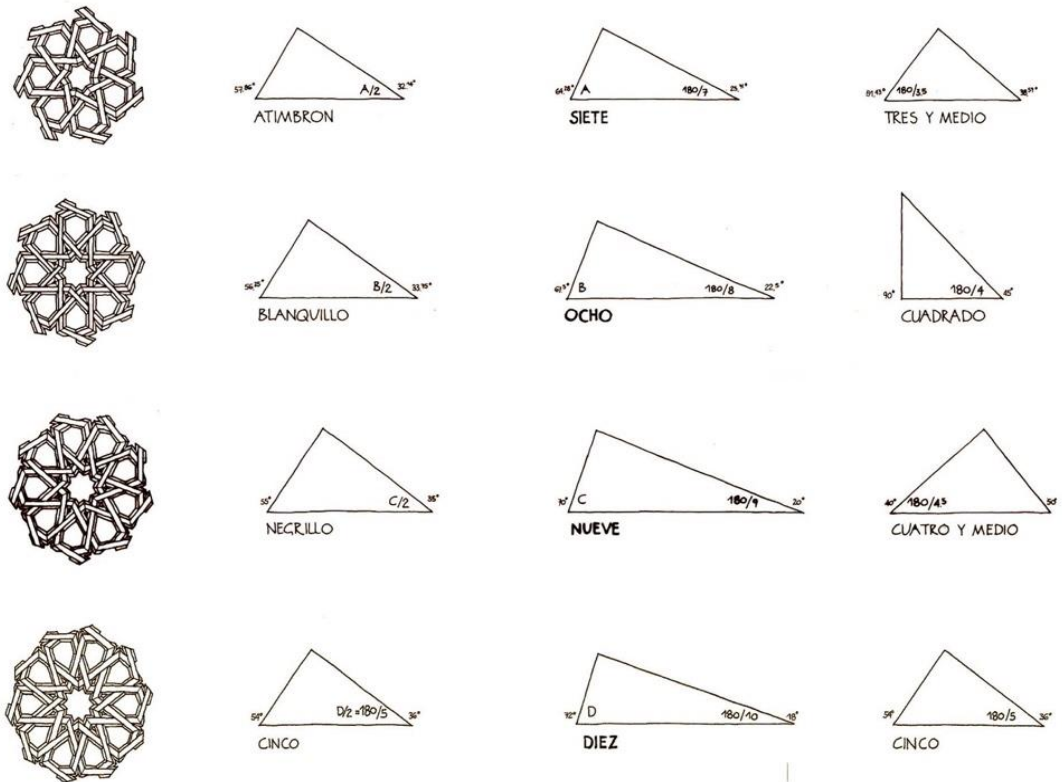


Fig. 43. Les roues à entrelacs et leur équerres correspondants. En gras le nom de la roue. Enrique Nuere, *La carpintería de armar española*, 3^e éd. (Madrid : Editorial Munilla-Lería, 2008), 125.

En ce qui concerne les origines des entrelacs, Enrique Nuere suggère que l'étoile à huit branches n'est pas un motif décoratif exclusivement ibérique, ni lié seulement à la tradition géométrique islamique. Il explique que son origine géométrique est simple, fait à partir de deux carrés mis l'un au-dessus de l'autre. Ensuite, un seul est tourné autour de son centre selon un angle de 45°. Cette manipulation aboutit à une étoile à huit branches. Si l'on prolonge encore les côtés de cette étoile, on obtient une nouvelle étoile dont les points ont des angles de 45°. Cependant, le changement a eu lieu en Al-Andalus lorsqu'il est incorporé un polygone ayant le même nombre de côtés que les branches de l'étoile, donnant naissance à la roue à branches qui est la base des entrelacs³⁶⁰.

³⁶⁰ Nuere Matauco, *La carpintería de armar española*, 228.

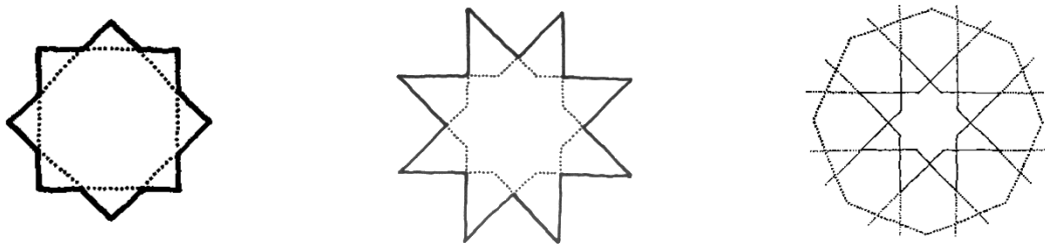


Fig. 44. Évolution de l'étoile à huit branches. Enrique Nuere, *La carpintería de armar española*, 3^e éd. (Madrid : Editorial Munilla-Lería, 2008), 228.

Concernant les autres étoiles – sept, neuf, douze et quatorze branches –, Enrique Nuere propose que leur origine proviendrait de la circulation de motifs géométriques seldjoukides en Al-Andalus (XI^e-XIII^e siècle)³⁶¹. L'impact de la décoration de ces étoiles ne s'est pas limité à l'aire islamique ; son appréciation par les royaumes chrétiens de la péninsule ibérique commence quand des objets portant des étoiles arrivent et sont répliqués par les charpentiers chrétiens à partir du XIII^e siècle³⁶².

Contrairement à ce qui s'est passé dans la péninsule ibérique, où différents types de roues à entrelacs apparaissent, dans la vice-royauté du Pérou, cette typologie ne se réduit qu'aux étoiles à huit branches et aux étoiles à seize branches, toutes deux dépendantes les unes des autres. Cela se voit dans la charpente de l'église Santo Domingo à Quito en Équateur, où l'on trouve des étoiles à huit et douze branches. Nous ignorons pourquoi cela s'est produit, car, même s'il y a eu un développement important de la technique constructive, il n'en a pas été de même dans la variété des roues à entrelacs.

³⁶¹ Nuere, *La carpintería de armar española*, 213. Chez les Turcs, ces étoiles font partie d'un motif décoratif connu comme le *Girih*, utilisé traditionnellement en céramique, voir : Broug, *L'art des motifs islamiques : créations géométriques à travers les siècles*, 45.

³⁶² Wulff, « Origen y evolución de las armaduras Hispano-musulmanas. Diseño estructural, constructivo e influencias para el desarrollo de las armaduras apeinazadas y ataujeradas de lazo », 1131.

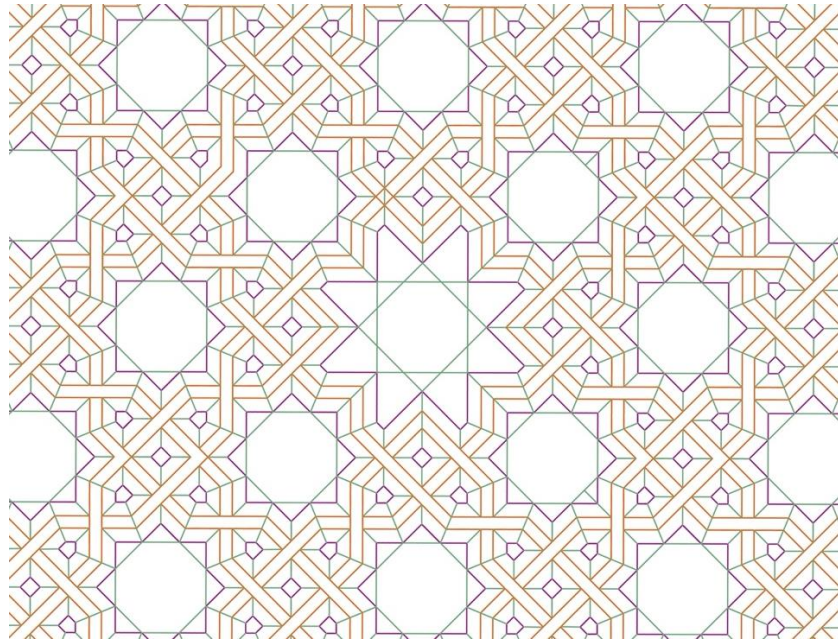


Fig. 45. Représentation des roues à entrelacs générées à partir d'une étoile à huit branches dans l'*almizate* de la charpente de l'église Santo Domingo à Quito en Équateur (Début du XVII^e siècle). Dessin : Francisco Mamani, 2022.

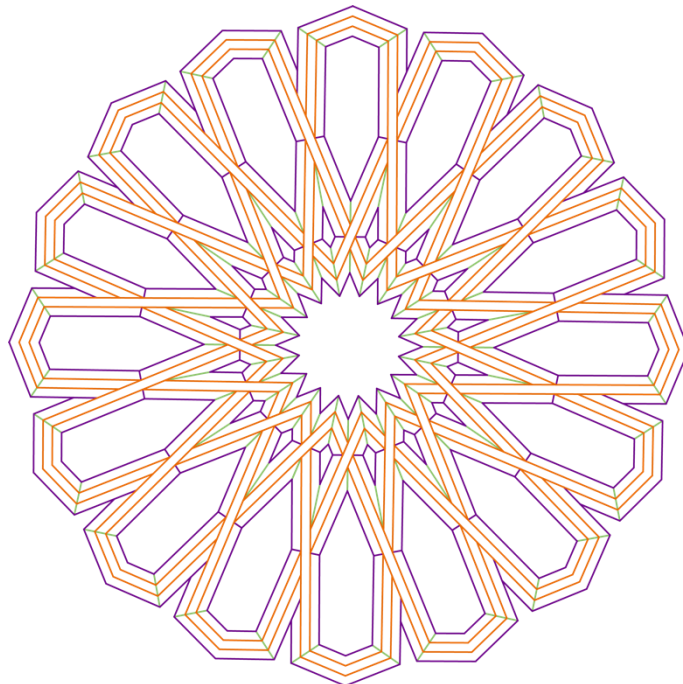


Fig. 46. Représentation d'une roue à entrelacs générée à partir d'une étoile à seize branches dans l'*almizate* de la charpente de l'église Santo Domingo à Quito en Équateur (Début du XVII^e siècle). Dessin : Francisco Mamani, 2022.

2.2.3.2 Habiller la charpente

La décoration des charpentes de la vice-royauté du Pérou prend une autre forme, cachant la structure à par-nudillo. Cette relation entre structure et décoration se traduit en deux typologies : les charpentes *forradas* ou fourrés et les charpentes *embarradas* ou recouvertes de boue. La première, se fabrique à partir des planches bien taillées et clouées sous les chevrons et l'entrait retroussé, en forme d'une auge inversée, et cachant les éventuels défauts structurels. La *forrada* peut être enrichie de moulures et de sculptures en bois doré, soit de motifs géométriques – parfois tirés du traité de Serlio³⁶³ –, soit de motifs religieux ou floraux. On le trouve dans la chapelle du Rosaire dans l'église Santo Domingo, dans le chœur de l'église Santa Bárbara et dans le chœur de l'église Santa Clara, toutes les trois construites à Tunja en Colombie (deuxième moitié du XVII^e siècle).

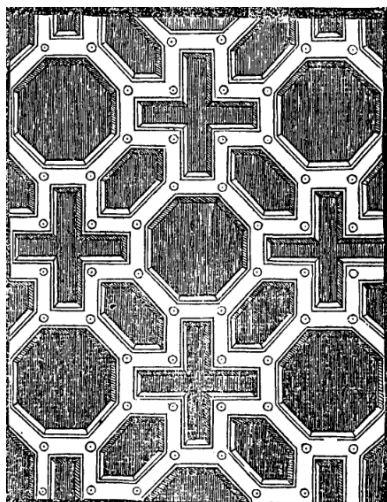


Fig. 47. À gauche, ornements du traité de Sebastiano Serlio, *Tercero y cuarto libro de arquitectura de Sebastián Serlio Boloñes, traducción de Francisco de Villalpando* (Toledo : Juan de Ayala, 1552), livre IV, f.74r. Gravure en bois, Bibliothèque nationale d'Espagne, R/10246. À droite, détail de la décoration de la charpente de la chapelle du Rosaire de l'église Santo Domingo à Tunja en Colombie (ca.1680) dans Alfredo Iriarte, *Treasures of Tunja* (Bogotá : El Sello Editorial, 1989), 128.

L'église San Juan de Juli au Pérou offre un autre exemple intéressant de charpente fourrée. L'intérieur de la charpente sur la chapelle gauche est revêtu de la peau de vigogne tannée, fixé au moyen d'un réseau rhomboïdal de coutures et par des fleurons et médaillons

³⁶³ Plusieurs chercheurs ont analysé l'influence du traité de Serlio, traduction de Villalpando, dans la vice-royauté du Pérou, dont Ana Pérez Galdeano, qui suggère que le constructeur de retables Luis Marquez pourrait être l'auteur de cette couverture, car il a également participé à la construction de la charpente de la chapelle de l'Inmaculada dans l'église San Francisco de Bogotá à la même époque, où l'ornementation est également tirée du traité de Serlio, voir : Pérez Galdeano, « Algunas consideraciones sobre la difusión de los tratados de arquitectura en Hispanoamérica (siglos XVI-XVII) », 115.

décoratifs³⁶⁴. De même, dans une photo de 1923, la charpente de la nef est aussi revêtue, mais dans ce cas, d'un tissu peint de motifs végétaux et de vases, ainsi que des fleurons en forme d'étoiles.



Fig. 48. Charpente fourrée de la chapelle de l'Évangile de l'église San Juan à Juli au Pérou (Fin du XVII^e siècle). Photo : Lidia Arce, Facebook, 2021.

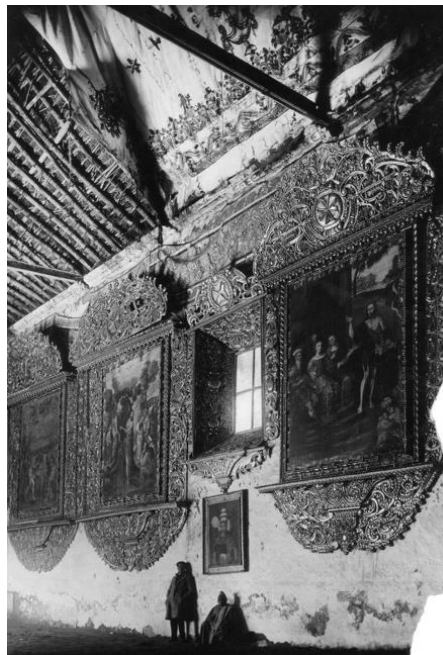


Fig. 49. Charpente fourrée de la nef de l'église San Juan à Juli au Pérou (Fin du XVII^e siècle). Photo : Juan Passano Zanca, Facebook, 2017 [1923].

³⁶⁴ Vela Cossío, « Carpintería de armar y albañilería de tradición española en la arquitectura peruana del siglo XVI. Algunos casos singulares del altiplano puneño », 1444-1446.

Il semble que la tradition d'habiller l'intérieur des charpentes soit liée aux pratiques décoratives des Amérindiens, qui, pour embellir la pièce, recouvraient les toits de matériaux fournis par la communauté locale³⁶⁵. Cette pratique semble expliquer ce qui s'est passé à Juli, ainsi que dans les églises d'Arica et de Parinacota, où cette tradition est encore maintenue aujourd'hui, comme à l'église Santa Rosa de Lima à Guacollo au Chili³⁶⁶.

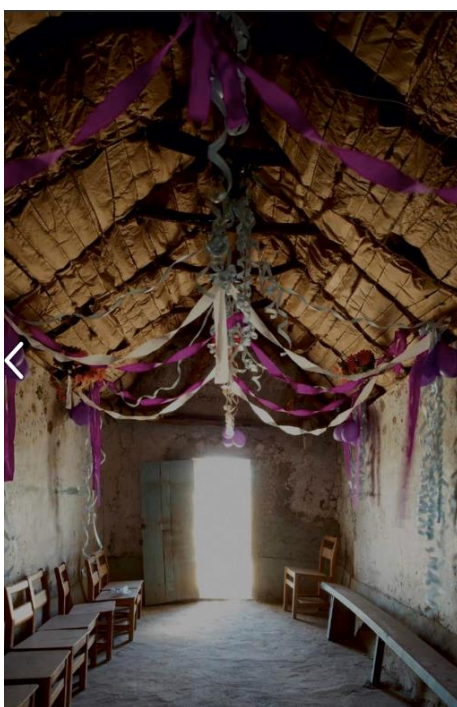


Fig. 50. Charpente de l'église Santa Rosa de Lima de Guacollo (XX^e siècle). Photo : Cristobal Correa, dans Gabriel Guarda et al., *Iglesias Andinas de Arica y Parinacota : las Huellas de la Ruta de la Plata* (Arica : Fundación Altiplano, 2012), 40.

La deuxième forme de cacher la charpente correspond à la fabrication d'une structure en forme d'auge inversée faite d'un treillage de roseau Kurkur (*Chusquea scandens*) qui reçoit une pellicule de boue ou d'argile mêlée de fibres végétales et de poils humains ou animaux³⁶⁷.

³⁶⁵ Dans son étude sur Chinchero (Pérou), Stella Nair décrit les décorations de la *Camachiconu uasi*, la salle de réunion où les fonctionnaires de l'Inca se réunissaient. Cet espace était décoré de fins textiles, voir : Nair, *At home with the Sapa Inca*, 119-120. Dans la chronique de Martín de Murúa en 1590, il décrit les palais royaux décorés avec des textiles: « Estaba la casa y los palacios del Ynga, todo tiempo, muy bien entapizados y aderezados con muchos géneros de paños de todas colores [...] y por las paredes con mucho concierto [...] » (« La maison et les palais de l'Inka étaient, en tout temps, très bien tapissés et décorés de nombreuses sortes de tissus de toutes les couleurs [...] sur les murs avec beaucoup d'harmonie », Murúa, *Historia del origen y genealogia real de los reyes incas del Peru de sus hechos, costumbres, trages, y manera de gobierno*, 85).

³⁶⁶ Même si l'église n'a pas été construite aux XVI^e et XVII^e siècles, elle est un intéressant exemple de la persistance de la tradition andine d'habiller une charpente.

³⁶⁷ Dans le nord de l'Argentine, deux systèmes similaires à la charpente *embarrada* sont utilisés pour couvrir les charpentes : le *guayado* (paille noyée dans la boue) et le *torteado* (couches de boue), voir : Leandro Daich et Tomás Palacios, « El guayado: aprendizajes desde el trabajo de campo en Susques y Rinconada », in *Puna y*

Ce support est ensuite recouvert d'une couche de peinture blanche avec du calcium et des pigments mélangés à la sève du cactus San Pedro (*Trichonereus pachanoi*) et la gomme de l'arbre Huarango (*Acacia macrantha*). L'effet de ce mélange fait que la structure de l'argile ou boue sèche lentement, ce qui l'empêche de se fissurer en raison des changements de température³⁶⁸. Un exemple de cette typologie de charpente se trouve dans le chœur de l'église San Pedro à Andahuylillas au Pérou (Fin XVI^e siècle) ou dans la nef de l'église San Francisco de Asís à Marcapata au Pérou (Début du XVII^e siècle).



Fig. 51. Détail de la charpente de la nef de l'église San Francisco de Asís à Marcapata au Pérou. Sous la couche picturale largement dégradée s'aperçoivent le treillage et la boue sèche. Photo : José Carbonell, 2021.

2.2.3.3 Autres éléments décoratifs

Arrocabe

Il désigne l'ensemble des éléments allant du mur jusqu'aux chevrons et sa fonction principale est de recevoir la charge et la poussée horizontale. Sa composition est variable, mais en général, il doit avoir un *estribo* (sablière) qui reçoit les chevrons, et la *solera* (poutre de rive) qui, appuyée sur le mur, sert de base pour la charpente. Comme le souligne Fernández Cabo, c'est à partir de la poutre de rive que commence le travail des charpentiers et se termine celui

arquitectura: las formas locales de la construcción, éd. par Jorge Tomasi et Carolina Rivet (Buenos Aires : Centro de Documentación de Arte y Arquitectura Latinoamericana, 2011), 101-12 ; et Carolina Rivet et Jorge Tomasi, « Que el barro esté bien liviano ». El torteado con barro en los techos de Susques y Rinconada, provincia de Jujuy », in *Puna y arquitectura: las formas locales de la construcción*, éd. par Jorge Tomasi et Carolina Rivet (Buenos Aires : Centro de Documentación de Arte y Arquitectura Latinoamericana, 2011).

³⁶⁸ Castillo Cerf, « Analogías y diversidades en tres artesonados cusqueños », 7.

des maçons³⁶⁹. Parmi toutes les sections de l'*arrocabe*, il y en a deux qui méritent une attention particulière : l'*estribo* et les *aliceres*.

Dans la plupart des cas, l'*estribo* est tendu afin qu'il puisse absorber les poussées horizontales provoquées par la pente des chevrons qui s'y déchargent. Parfois il est caché, dans ce cas c'est dû à une décision décorative, évitant ainsi de voir l'assemblage des chevrons avec l'*estribo*. Cela fait que l'*arrocabe* s'installe en position inclinée.

Les *aliceres* sont les planches ou planches de rive qui servent de couverture entre les tirants et les chevrons. Parfois les *aliceres* sont utilisés comme une sorte d'espace ouvert à toute forme de décoration.

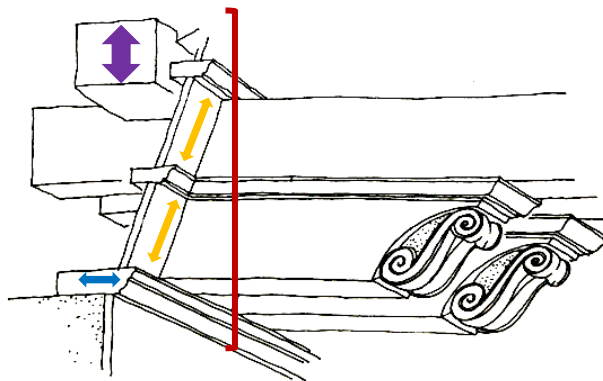


Fig. 52. L'*arrocabe* et ses parties (rouge) : *estribo* ou sablière (violet) ; *alicer* ou planche de rive (jaune) ; *solera* ou poutre de rive (bleu). Enrique Nuere, *La carpintería de armar española*, 3^e éd. (Madrid : Editorial Munilla-Lería, 2008), 166.

Quelquefois, dans les grandes charpentes, il y a une frise précédant l'*arrocabe* lui-même. L'un des cas les plus impressionnants est celui contenant une série de saints sculptés en bois dans la charpente qui couvre le transept de l'église San Francisco à Quito en Équateur.



Fig. 53. Frise de charpente de la croisée du transept de l'église San Francisco à Quito (Début XVII^e siècle).
Photo : Francisco Mamani, 2021.

³⁶⁹ Fernández Cabo, *Armaduras de cubierta*, 106.

Can ou corbeau en bois

Il est un élément mis sur le mur afin de soutenir le tirant de charpente. Enrique Nuere précise que l'une de ses fonctions est de réduire la portée libre de la pièce à couvrir³⁷⁰. Les *canes* remplissent la même fonction que les semelles. Dans certaines églises de la vice-royauté, surtout celles à trois nefs, on trouve une série de colonnes avec des semelles sur lesquelles repose la charpente.

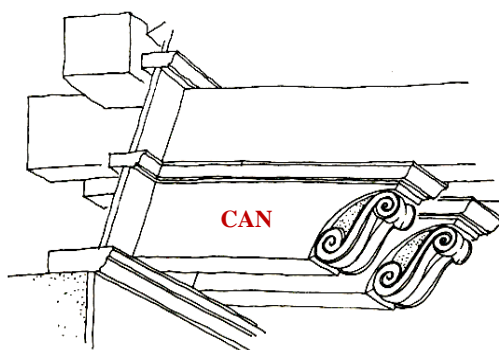


Fig. 54. Le can ou corbeau en bois de la charpente. Enrique Nuere, *La carpintería de armar española*, 3^e éd. (Madrid : Editorial Munilla-Lería, 2008), 166.

Tirants

Ils sont les structures porteuses de la charge de traction et leur fonction est d'absorber la poussée horizontale des chevrons, empêchant ainsi la poussée horizontale d'atteindre le mur. Ils peuvent être simples ou jumelés, décorés ou non. Lorsqu'ils sont décorés, les étoiles et les entrelacs sont généralement utilisées.

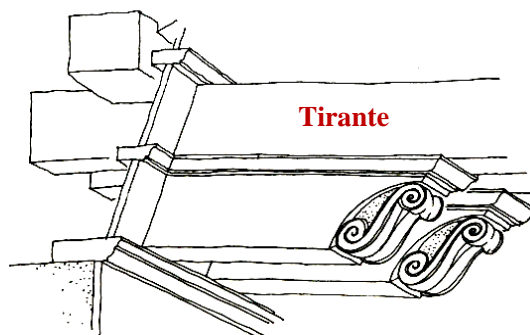


Fig. 55. Place du tirant dans la base de la charpente. Enrique Nuere, *La carpintería de armar española*, 3^e éd. (Madrid : Editorial Munilla-Lería, 2008), 166.

³⁷⁰ Nuere, *La carpintería de armar española*, 289.



Fig. 56. Types de tirants : tirant rustiques fabriqué de rondins de bois dans l'église La Merced à Cali en Colombie (Deuxième partie du XVII^e siècle) (à gauche); Tirants doublés ornées à entrelacs dans l'église du couvent Santa Teresa à Sucre en Bolivie (Deuxième parti^e du XVII^e siècle) (au centre) ; Tirants doubles finement ornés à entrelacs avec une étoile à huit branches, il y a l'intérieure de l'étoile une pomme de pin dorée, dans l'église Santo Domingo à Quito en Équateur (Début du XVII^e siècle). Photos : Francisco Mamani 2018.

Cuadrales

Les *cuadrales*, ou goussets, font office d'équerre structurelle, en attachant les sablières pour éviter la déformation de l'angle droit formé par celles-ci. Dans certains cas, un autre élément d'attache, l'*aguilón**, apparaît pour donner une plus grande rigidité à l'ensemble de sablières et goussets. Cette poutre est une sorte de coyer qui va de l'angle de la charpente au *cuadral* en direction perpendiculaire, et, il s'assemble au centre du coyer à travers un emboîtement à queue-d'aronde.

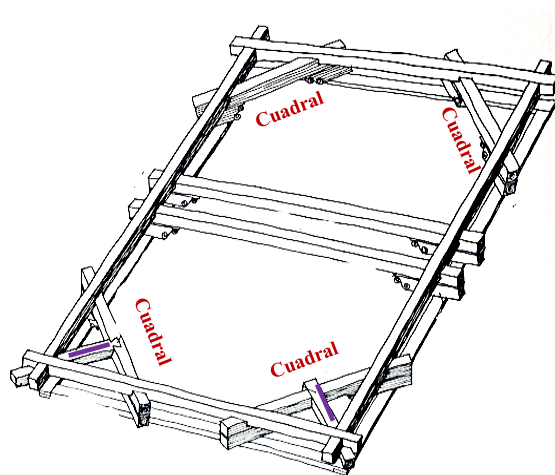


Fig. 57. Les *cuadrales* et la place de l'*aguilón* (violet). Enrique Nuere, *La carpintería de armar española*, 3^e éd. (Madrid : Editorial Munilla-Lería, 2008), 66.

Pechina

Elle est une structure triangulaire créé entre les sablières et les goussets. Cette espèce de pendentif peut être plat/horizontal, ou oblique/suspendu lorsqu'il est mis en plan incliné. Sa

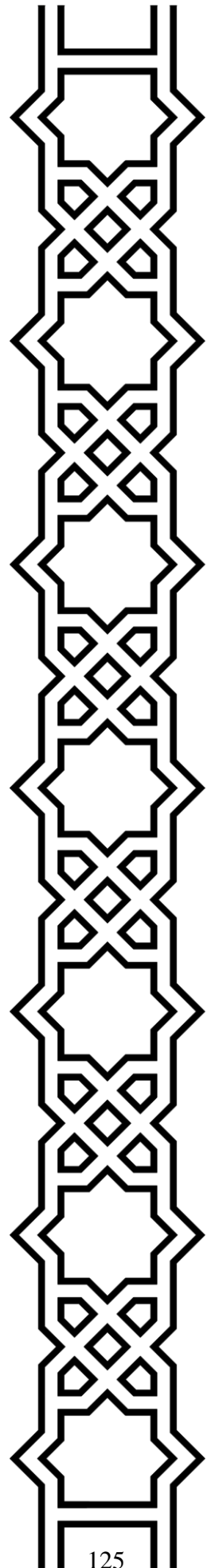
décoration peut présenter une grande variété d'options, des entrelacs aux caissons, ainsi que des pommes de pins ou muqarnas en bois. Au sein de la vice-royauté, la présence de pendentifs décorés n'apparaît que dans les charpentes les plus avancées techniquement.



Fig. 58. Pendentif oblique orné d'entrelacs et fleurs dans l'église San Miguel à Sucre en Bolivie (Début XVII^e siècle). Photo : Francisco Mamani, 2018.

Section 3.

La cartographie artistique de la charpenterie de lo blanco



3.1 Comment construire une charpente

3.1.1 Le bois : sélection et préparation

Le premier aspect à considérer lors de la construction d'une charpente est le matériau constitutif, c'est-à-dire le bois. Bien qu'il ait normalement été écorcé ou blanchi et équarri, il existe des exemples de constructions réalisées avec du bois rond ou non dégrossi³⁷¹. La sélection des essences, diverses, dépend, dans la plupart des cas, des ressources fournies par le territoire, mais elles peuvent également être importées d'Europe et cultivées en Amérique. Dans son *Historia del Nuevo Mundo*, le père Bernabé Cobo, en 1653, fournit des indications précises sur les types de bois. Certains arbres sont endogènes comme l'aulne des Andes (*Alnus jorullensis*), dont il dit qu'il naît : « en los valles templados de la sierra, de cuya madera se gasta gran cantidad en los edificios de la ciudad de Cuzco y en otras donde no alcanzan maderas más fuertes³⁷² ». Et certaines essences, qui dans la péninsule ibérique ne servent pas traditionnellement dans la construction, sont utilisées à cet effet en l'absence d'autres types de bois disponibles : ainsi le saule ou *huayaco* (*Tabebuia Chrysantha*) à Arequipa³⁷³. L'*Historia* mentionne encore que l'essentiel du bois disponible à Lima était importé d'autres régions d'Amérique : ainsi le pin (Nicaragua), le chêne (Guayaquil), la *Tabla de Chile* ou le cèdre (Chili), le cyprès ou *Alerce* ou *Iahuan* (Patagonie) et le *Cocobolo* (Guatemala)³⁷⁴.

Parmi tous les bois mentionnés par Bernabé Cobo, et d'après ce qu'on sait d'autres régions de la vice-royauté comme Quito ou la Nouvelle-Grenade, deux arbres étaient privilégiés : le cèdre (*Cedrela odorata*) et le Bois jaune (*Madera amarilla*³⁷⁵), les deux procédant des Andes. Dans leurs descriptions des églises de Quito, Pedro Rodríguez de Aguayo et Diego Rodríguez de Ocampo manifestent une prédilection spéciale pour le cèdre³⁷⁶. Quant

³⁷¹ Parfois, on trouve ce type de charpente dans les zones rurales, mais ce n'est pas une règle générale. Par exemple dans les églises de doctrine localisées dans la région de Boyacá et Cundinamarca en Colombie ou dans la région d'Arica et Parinacota au Chili.

³⁷² « [...] qui pousse dans les vallées tempérées des hauts plateaux, dont le bois est utilisé en grande quantité dans les bâtiments de la ville de Cuzco et dans d'autres où l'on ne trouve pas de bois plus solide » (Cobo, *Historia del Nuevo Mundo*, vol. II, livre VI, chap. 2, 11).

³⁷³ Cobo, *Historia del Nuevo Mundo*, vol. II, livre VI, chap. 2, 11.

³⁷⁴ Cobo, *Historia del Nuevo Mundo*, vol. II, livre VI, chap. 2, 11 et 12.

³⁷⁵ C'est la dénomination d'un groupe de bois de couleur jaune. Cobo précise qu'il en existe quatre espèces différentes.

³⁷⁶ Pedro Rodríguez de Aguayo, vers 1650, apprécie que la cathédrale de Quito soit faite de « bon bois de cèdre », Rodríguez de Aguayo, « Descripción de la ciudad de Quito y vecindad de ella... », 57. Bien après, en 1647, les franciscains disent de la charpente octogonale du transept de leur église qu'elle est « en cèdre exquis à la manière d'une voûte, toute dorée », Flores y Camañaño, *Description inédite de la iglesia y convento de San Francisco de Quito*, 2. Et Diego Rodríguez de Ocampo fait une description similaire de l'église de Santo Domingo en 1650, voir : Rodríguez de Ocampo, « Descripción y relación del estado eclesiástico del obispado de San Francisco de Quito... », LVIII. Dans l'église San Diego, la restauration entamée en 1978 a mis à jour l'utilisation de cèdre

au *Bois jaune*, qui fut également utilisé à Lima, le chroniqueur père Pedro Simon, en 1625, note qu'il servait très fréquemment dans les constructions de la Nouvelle-Grenade, notamment dans la région proche des Caraïbes³⁷⁷. La circulation régionale du *Bois jaune* était telle qu'à Bogotá et Zipacón (1601), il servait en priorité pour la construction de tirants³⁷⁸.

Au nord du Chili, en Argentine et au sud de la Bolivie, le cardón (*Cactus, Trichocereus atacamensis*) et la queñoa (*Arbre, Polylepis tomentella*) étaient utilisés pour obtenir des pièces de bois destinées à la construction, notamment pour la fabrication de *tijerales* ou ciseaux³⁷⁹.



Fig. 59. *Tijerales* et poutres de cardón dans une maison à Susques (Argentine). María Florencia Barbarich et Jorge Tomasi, « Los cardones en los tijerales. El uso de la madera de cactus columnares en el patrimonio arquitectónico de la Puna de Atacama (Susques, Jujuy, Argentina) », *Apuntes: Revista de estudios sobre patrimonio cultural* 33 (2020) : 10.

Ainsi, si les constructions andines reposaient d'abord sur les essences disponibles localement, certains arbres étaient privilégiés, et les ressources locales abondées par un assez intense mouvement des troncs. A preuve : il existe une circulation de bois au sein de la vice-royauté favorisant les régions que souffrent d'une grande pénurie de bois.

pour la structure de la charpente et de *sisín* (*podocarpus parlatorei*) pour les entrelacs et la décoration, voir : Kennedy-Troya et Ortíz Crespo, *Recoleta de San Diego de Quito. Historia y Restauración*, 327.

³⁷⁷ Fray Pedro Simón, *Noticias historiales...*, in Vallín Magaña, « Las armaduras mudéjares en Colombia », 307.

³⁷⁸ Pour Zipacón, « le bois des tirants doit être en bois jaune ou rouge [Cocobolo ?] » (AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias, t.5, r.5, ff.752v, 1601) ; et, pour Bogotá, « le bois des tirants doit être en bois jaune ou rouge et les portes doivent être en cèdre, et la décoration en bois jaune de bonne épaisseur et de bonne largeur » (AGN/COL, Colonia, Visita/Cundinamarca, t.5, r.5, f.874r, 1601).

³⁷⁹ Barbarich et Tomasi, « Los cardones en los tijerales. El uso de la madera de cactus columnares en el patrimonio arquitectónico de la Puna de Atacama (Susques, Jujuy, Argentina) », 6.

En ce qui concerne la pénurie du bois, l'architecte Santiago Agurto signale par rapport à la consommation de bois que la population de Cuzco – 100.000 personnes au début du XVI^e siècle – a dû nécessiter une grande quantité de bois³⁸⁰. Ainsi, plutôt qu'une abondance de bois, comme l'affirme Cobo, Cuzco a connu une forte déforestation au XVI^e siècle, qui a dû s'aggraver pendant la guerre civile entre les prétendants au trône Huascar et Atahualpa (1529-1532), générant un effondrement de l'organisation administrative chargée de protéger les forêts³⁸¹, ainsi que la destruction de nombreuses sources naturelles. Ce processus a dû s'intensifier encore plus avec la conquête espagnole, lorsque la plupart des charpentes et les dernières ressources forestières autour de Cuzco ont été détruites³⁸².

Peu après la conquête espagnole du Pérou, la demande excessive de bois de construction et de bois de chauffage a continué à être un problème, cette fois pour les conquistadors. À Lima, le 6 février 1535, moins d'un mois après la fondation de la ville, le conseil municipal a reçu une plainte concernant l'abattage indiscriminé d'arbres, y compris d'arbres fruitiers, pour la construction de la ville³⁸³. Bien que le conseil municipal ait ordonné que personne ne coupe de bois sans son autorisation, le 6 novembre de la même année apparaît dans les actes de la ville que « por quanto toda la madera que avia en la redonda desta çibdad esta destruyda e acabada con el hedificar [...]»³⁸⁴, il a donné l'ordre que ceux qui consommaient le bois soient responsables de replanter des arbres, comme le saule. Ce problème a dû être connu par l'empereur Charles Quint qui, le 20 novembre 1535, a envoyé un ordre à Francisco Pizarro, gouverneur de Lima, pour la plantation des saules, ordonnant à tout Espagnol responsable d'une *encomienda* d'Amérindiens de se charger de cette tâche³⁸⁵.

Contrairement à Lima, où la déforestation a été causée par une exploitation forestière sans discrimination, ainsi que par la faible quantité de ressources forestières due à la proximité de la mer, à Cuzco, la déforestation a été le résultat d'un processus de longue date, étant un problème hérité de la forte consommation de bois et de l'instabilité politique de l'époque. Ainsi, en 1556, le vice-roi Andrés Hurtado de Mendoza, marquis de Cañete, en réponse à l'abattage

³⁸⁰ Agurto, *Estudios acerca de la construcción, arquitectura y planeamiento incas*, 195.

³⁸¹ Le *Mallki camayoc* était chargé de diriger la plantation des arbres et de la protection des forêts appartenant à la communauté pendant la période inca (« Otros que plantaban y beneficiaban los árboles, malqui camayos », Murúa, *Historia general del Piru*, f.269r).

³⁸² Ansión, *El arbol y el bosque en la sociedad andina*, 54. Pour connaître les cycles de déforestation et de reforestation aux Andes, voir : Gade, *Nature and Culture in the Andes*, 42-74.

³⁸³ Lee, *Libros de cabildos de Lima. Libro primero (1534-1539)*, 18-19.

³⁸⁴ « Puisque tout le bois qui se trouvait dans les environs de cette ville a été détruit et terminé à cause de l'édification [...] » (Lee, *Libros de cabildos de Lima. Libro primero (1534-1539)*, 57).

³⁸⁵ AGI, PATRONATO,278, N.1, R.92, ff.1r-1v, voir dans l'annexe documentaire : Document n°3.

du bois dans les ravins de Cuzco, l'interdit et lance une politique de reboisement³⁸⁶. Nous ignorons si cette politique a été appliquée rapidement, mais vers 1590, le conseil municipal de Cuzco a chargé les *ayllus* du territoire de reboiser la vallée de la rivière Huantanay depuis sa source, près de la paroisse San Sebastian, jusqu'à sa confluence avec la rivière Vilcanota, près du village de Quiquijana, avec 2.400 arbres de quatre espèces endogènes : *kiswar*, *chachacoma*, aulne et *q'ewña*³⁸⁷. Enfin, en 1598, à Lima, des ordonnances ont été promulguées pour l'abattage du bois, en réponse à un problème qui n'avait pas été arrêté par les mesures précédentes du conseil municipal. Elles ordonnent que le bois doit être coupé selon le principe de la *horca y pendón*, c'est-à-dire que l'arbre doit conserver une branche horizontale (*horca*) et une branche partant du tronc (*pendón*), afin de favoriser sa croissance. En outre, elle interdit l'abattage total des saules, ainsi que la fabrication de charbon de bois³⁸⁸. À Potosí, la pénurie n'était pas due à l'exploitation forestière, mais à son emplacement (4070 mètres d'altitude), où les ressources forestières étaient limitées. Ramon Gutiérrez mentionne que sur l'Altiplano péruvien, la mise en œuvre des projets de constructions d'églises a nécessité de faire venir le bois de Larecaya et même de régions situées à de plus de 200 km³⁸⁹.

Les conditions de transport n'étaient pas les mêmes dans toute la vice-royauté. Ainsi, l'une d'entre elles était le transport maritime, surtout à Lima, mais dans les villes de l'intérieur, ce transport était effectué par des caravanes qui venaient des lieux où le bois était extrait. Cette tâche étant souvent réalisée par des *ayllus* de charpentiers, comme nous l'avons signalé au point 1.4.2. Outre les *ayllus*, de nombreux Amérindiens ont effectué ce travail qui, intégré dans la *mita* urbaine, consistait à transporter du bois sur leur dos ou au moyen d'un animal de bât, principalement des lamas dans la région proche des Andes. Ils transportaient de plus d'autres matériaux de construction tels que des briques, des tuiles, des pierres et des briques d'adobe³⁹⁰.

Les Espagnoles appréciaient les bois en fonction des essences dont ils étaient accoutumés à se servir en Europe. Le père Cobo mentionne particulièrement le pin et le cèdre³⁹¹. Pour autant, et sans que nous possédions aucune source précise d'information en ce

³⁸⁶ Sherbondy, *Agua, riego y árboles: ancestros y poder en el Cuzco de los Incas*, 204.

³⁸⁷ *Sobre la planta de las arboledas en la parroquia [sic] de San Sebastián (Cuzco), año de 1590*, dans *Registro de elecciones [...] de la parroquia de San Sebastián, 1590-1658*, Lilly Library, Latin American Mss. 16, Peru (Indiana University), cité dans Sherbondy, *Agua, riego y árboles: ancestros y poder en el Cuzco de los Incas*, 210-215.

³⁸⁸ *Ordenanzas para la tala de madera*, Real Academia de Historia, Colección Mata Linares, t.21,9-1676, ff.315v-317r, voir l'annexe documentaire : Document n°21.

³⁸⁹ Gutiérrez, *Arquitectura del altiplano peruano*, 97-98.

³⁹⁰ Ruiz, « La Mita en los siglos XVI y XVII », 14-15.

³⁹¹ Cobo, *Historia del Nuevo Mundo (1653)*, I : 403.

domaine, les charpentiers européens ont dû composer en priorité avec les ressources locales, et il est plus probable qu'ils se sont appuyés sur ce faire, sur ce qu'ils voyaient dans les constructions indigènes, et donc, sur l'expérience pratique des constructeurs natifs. Le choix d'une essence dépendait de contraintes croisées : le bois devait provenir d'arbres matures ou anciens afin d'obtenir un matériau résistant et de disposer de longueurs conséquentes ; il devait être tendre pour être aisément travaillé et poli. En ce qui concerne à la coupe, une première disposition surprend par l'accent mis sur la tradition européenne de cette tâche :

En este cabildo fue acordado que por quanto la iglesia desta [sic] ciudad está hecha de albañilería y a punto para que se labre de madera y la menguante es la mano y conviene que antes que se entre la menguante los indios ovieren [sic] de cortar la madera esten los yungas [...]³⁹².

Le texte fait référence à la pratique de la coupe du bois pendant la lune décroissante. Cela est également mentionné, bien que plusieurs années plus tard, dans le traité du frère Lorenzo de San Nicolas (1667), où il est précisé que pendant la période de la lune décroissante en hiver, les arbres doivent être coupés parce qu'ils « tienen apretadas las carnes y estan con mas fuerza y salud » (« ils ont resserré leur chair et sont plus forts et plus sains »). Il souligne également que pendant cette lune, le bois risque moins de pourrir après avoir été coupé³⁹³. Le conseil municipal fait également référence qu'il faut que les Amérindiens se trouvent dans les « las yungas », une région située à l'est de La Paz et de Cochabamba en Bolivie, connue par les plantations de cèdres³⁹⁴.

Bien que, de nouveau, aucune information n'ait été trouvée sur le traitement du bois après la coupe et l'écorçage, ce bois devait être séché et stocké dans un endroit protégé pour éviter toute détérioration due à l'humidité, surtout dans les régions plus proches de la forêt comme en Colombie.

Une précision est nécessaire en matière de disponibilité du bois. L'équarrissage conditionne non seulement le dessin de la charpente mais aussi les dimensions de la portée ou de l'écart entre les murs sur lesquels reposera la charpente. Ainsi, lorsque nous nous référons à la largeur disponible de l'équarrissage d'une poutre, celle-ci va conditionner la séparation maximale entre les chevrons. D'autre part, en ce qui concerne la largeur de la portée, il faut

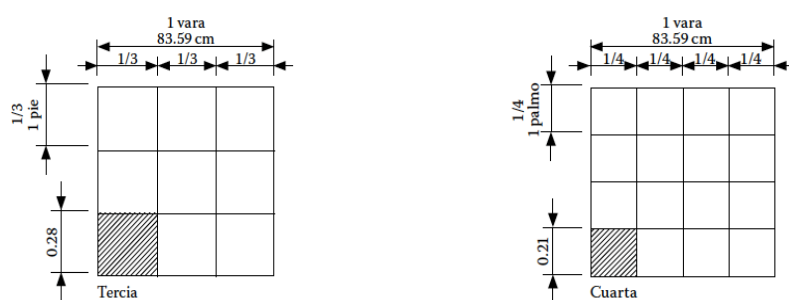
³⁹² « Dans ce conseil municipal, il a été convenu que puisque l'église de cette ville est faite de maçonnerie et qu'elle est prête à être faite de bois, et étant donné que la lune décroissant approche, il est opportun que les Indiens soient dans les yungas pour couper les bois » (*Que se den indios para cortar la madera de la iglesia*, 11 janvier 1555, f.88v, dans Feyles, *Actas capitulares de la ciudad de La Paz (1552-1562)*, 599).

³⁹³ Fray Lorenzo de San Nicolás, *Segvnda ynpresion de la primera parte del arte y uso de arquitectura ...*, f.132r.

³⁹⁴ Pereira, *Arte y devoción en la ruta de la plata de Potosí, iglesias Andinas (S. XVII-XIX)*, 185.

souligner que les éléments de construction qui détermineront cette portée maximale sont les chevrons et les tirants. Mais, en matière de quantité de bois utilisé, les chevrons ont beaucoup plus de répercussions que les tirants, et si nécessaire ces derniers pouvaient venir d'une région plus éloignée.

Cette relation entre l'équarrissage et la taille du bois pour la construction de la charpente est en relation avec les coupes de bois habituelles au cours des XVI^e et XVII^e siècles. Selon le traité de Diego López de Arenas, les bois sont coupés juste pour avoir les sections de chaque partie de la charpente – chevrons, entrain retroussé, tirants, etc. –, mais il ne mentionne pas si l'épaisseur avait aussi une mesure spécifique³⁹⁵. Enrique Nuere signale, à la lecture du traité, que bien que l'épaisseur soit liée à la longueur du bois, l'équarrissage a dû être standardisé à Séville, comme il apparaît dans les ordonnances de la ville³⁹⁶. Ces mesures correspondaient à la *vara* (verge) de *Burgos*, équivalent à 83,59 cm (3 pieds) et qui était le système de mesure métrique utilisé dans le royaume de Castille. En 1582, il est devenu la norme pour les territoires américains de la monarchie hispanique, étant donc adopté par la vice-royauté du Pérou³⁹⁷. Ainsi, en prenant les coupes mentionnées dans les ordonnances de Séville et quelques contrats signés à Lima, nous pourrions déterminer la mesure dans laquelle le bois était équarris et vendu³⁹⁸. Ainsi, nous en avons la *tercia* (un tiers de verge) ; la *cuarta* (un quart de verge) ; la *sesma* (un sixième de verge) ; et d'autres combinaisons possibles : *cuarta* et *sesma*, *sesma* et *octava*, *tercia* et *cuarta*³⁹⁹.



³⁹⁵ López de Arenas, *Breve compendio de la carpintería de lo blanco...*, 3v.

³⁹⁶ *Ordenanzas de Sevilla*, 148v.

³⁹⁷ *Recopilación de las Leyes de Indias: mandadas imprimir, y publicar por la magestad católica del rey don Carlos II, nuestro señor.*, vol. 2, 3 vol. (Madrid : Imprenta de Julián de Paredes, 1681), livre IV, titre XVIII, loi XX, f.118r. Le décret royal se trouve dans l'annexe documentaire : Document n°15.

³⁹⁸ Par exemple le contrat signé par le charpentier Alonso Velázquez en 1606 : AGN/PE, PN, Pedro González Contreras, 1602-1614, n°788, ff.3019r-3019v

³⁹⁹ Nuere, *La carpintería de armar española*, 46.

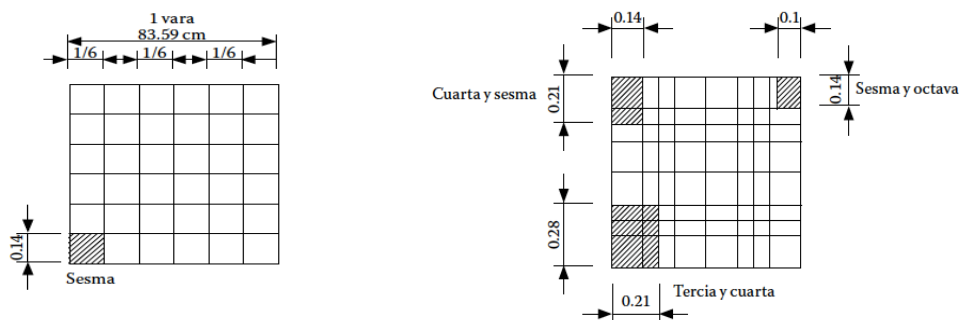


Fig. 60. Le vara castillan et ses fractions. Ce dessin montre les différentes mesures qui étaient utilisées, toujours en proportion du vara (verge) et d'autres unités de mesure : *pie* (pied), *palm* (empan). Le carré hachuré désigne la hauteur et la largeur de la pièce du bois. Inés Ortiz Bobadilla, « La madera. Geometría y proporción en la arquitectura virreinal », *Diseño y Sociedad*, n° 37 (2015) : 20.

3.1.2 Les équerres : calcul et application

Comme nous l'avons déjà indiqué, la construction d'une charpente implique la mise en œuvre d'une méthode de tracé héritée de la longue tradition d'expertise des charpentiers. Les dimensions de l'espace à couvrir et la pente souhaitée pour le toit sont tout ce dont ceux-ci ont besoin pour concevoir leur œuvre. Leur première tâche est de confectionner des *cartabones** (équerres) qui leur serviront pour la construction proprement dite, mais aussi pour dessiner les pièces des bois de la charpente. Elles ont toutes la forme d'un triangle rectangle scalène, c'est-à-dire qu'elles ont un angle de 90° et deux angles aigus inégaux. Ces équerres reçoivent un nom spécifique, en lien avec leur fonction dans la construction de la charpente : *cartabon de armadura** (équerre charpente), *cartabón albanecar** (équerre albanecar) et *cartabón coz de limas** (équerre coz de limas). La première, *armadura*, sert à marquer l'angle de la pente des chevrons de la charpente, ainsi qu'à tracer les coupes des chevrons⁴⁰⁰, tant à leur base qu'à leur assemblage avec l'entrait retroussé, et avec la panne faîtière. Quant à la seconde, *albanecar*, est un triangle rectangle représentant l'espace formé par le chevron, la panne sablière et le *par total** (chevron de la croupe). Elle est utilisée pour calculer le pan de la croupe* et les empanons, ainsi que les coupes d'assemblage correspondantes. La troisième, *coz de limas*, comme l'indique le nom, *lima*, fait référence au chevron d'arêtier et à l'espace créé entre le chevron d'arêtier et sa projection sur le plan horizontal.

Nous ignorons à quoi les équerres devaient ressembler, car aucune n'a survécu jusqu'à aujourd'hui. Enrique Nuere suggère qu'elles devaient être fabriquées en bois, d'une taille

⁴⁰⁰ Pour le calcul et la disposition des coupes à effectuer dans chacune des pièces de la charpente, voir le point 3.1.3 de notre thèse.

suffisamment pratique pour être portées à la main. Aujourd'hui, les charpentiers de lo blanco suivent cette pratique et construisent leurs propres équerres.



Fig. 61. Représentation matérielle des équerres utilisés pour la construction des charpentes. Photo : Francisco Mamani, 2022.

Pour tracer les équerres, les charpentiers dimensionnent les angles en utilisant une demi-circonférence appelée *cambija**⁴⁰¹. Ensuite, ils se servent d'un compas pour les tracer à partir de la formule *sin abrir ni cerrar el compas* (sans ouvrir ni fermer le compas), c'est-à-dire que les points marqués sur la *cambija* sont faits en gardant toujours la même ouverture du compas. Le tracé se fait de la manière suivante :

1. Dans la *cambija*, il faut marquer avec le compas deux point sur le même rayon : (1) et (2).

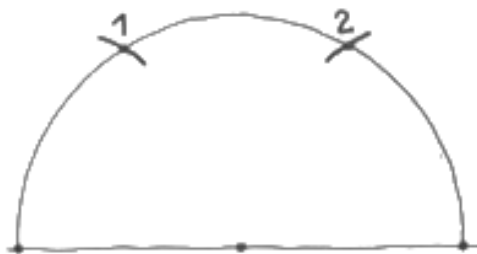


Fig. 62. Le tracé de l'équerre charpente : étape 1. Enrique Nuere, *La carpintería de armar española*, 3^e éd. (Madrid : Editorial Munilla-Lería, 2008), 154.

⁴⁰¹ Cette méthode de mise en page est exposée par Diego Lopez de Arenas, voir : López de Arenas, *Breve compendio de la carpintería de lo blanco...*, 1r-2r.

2. A partir des deux points obtenus, on trace avec le compas deux nouveaux point : (3) et (4). Ensuite, on trace une ligne vers la base de la *cambija* à partir du point de rencontre (3) et (4). Cette ligne s'appelle *tanquil*.

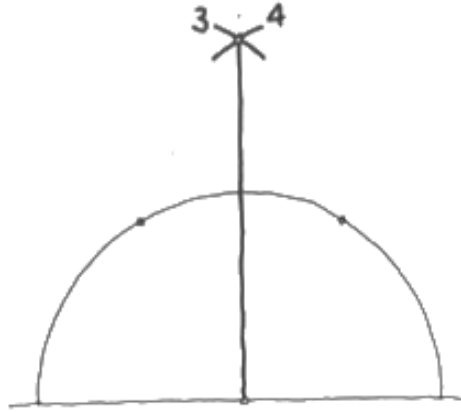


Fig. 63. Le tracé de l'équerre charpente : étape 2. Enrique Nuere, *La carpintería de armar española*, 3^e éd. (Madrid : Editorial Munilla-Lería, 2008), 154.

3. Ci-après, on met la pointe du compas dans le point fait à partir de (3) et (4) et puis on trace sur le *tanquil* un nouveau point (5).

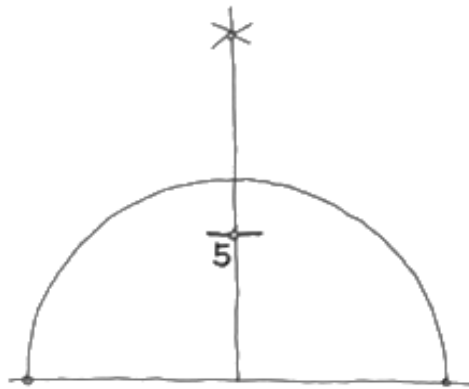


Fig. 64. Le tracé de l'équerre charpente : étape 3. Enrique Nuere, *La carpintería de armar española*, 3^e éd. (Madrid : Editorial Munilla-Lería, 2008), 154.

4. Enfin, on trace une ligne droite depuis le point (1) jusqu'au point où termine la demi-circonférence à droit. Pour cela, il faut passer par le point marqué sur le *tanquil* (6). Cette ligne nous donne un coté du cartésien de cinq ou *cola de cinco* en castillan (angle de 45° degrés) et aussi, l'autre cartésien ou *cabeza de cinco* en

castillan (angle de 90° degrés) fait à partir de la ligne tracée du point (1) et le point où commence la *cambija* à gauche.

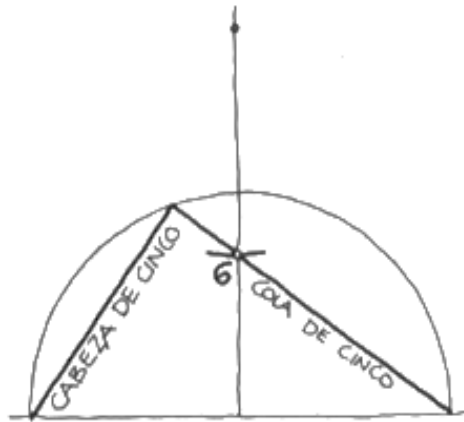


Fig. 65. Le tracé de l'équerre charpente : étape 4. Enrique Nuere, *La carpintería de armar española*, 3^e éd. (Madrid : Editorial Munilla-Lería, 2008), 154.

Malgré l'efficacité de cette méthode d'obtention de l'équerre *charpente* son traçage pose un problème car la méthode *sans fermer ni ouvrir le compas* provoque une erreur de plus de 2 dixièmes de degré. Javier de Mingo signale que pour le corriger, il faut d'abord raboter les bords de l'équerre, puis vérifier si l'équerre s'inscrit bien cinq fois dans la *cambija*⁴⁰².

Nous pouvons alors obtenir les autres équerres à partir de l'équerre *charpente*. On les trace sur le plan déplié des faces du tétraèdre formé par les mêmes équerres.

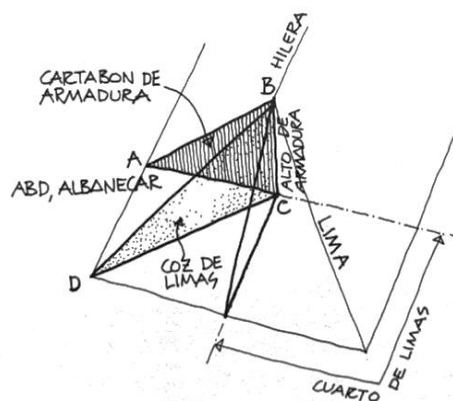


Fig. 66. Dessin du tétraèdre formé par les équerres et appliqué à la charpente (ABCD) : équerre *charpente* (ABC) ; équerre *coz de limas* (BCD) ; équerre *albanecar* (ABD). Aussi : (BC) Hauteur de la charpente ; (AB) Place du chevron ; (BD) place du chevron d'arêtier. Enrique Nuere, *La carpintería de armar española*, 3^e éd. (Madrid : Editorial Munilla-Lería, 2008), 49.

⁴⁰² Javier de Mingo García, « Los cartabones de armadura », Blog, *Albanecar. Bitácora sobre la carpintería de lo blanco*, 7 février 2016, <https://www.albanecar.es/los-cartabones-de-armadura/>.

3.1.3 Mesure, coupes et attachements

Une fois établies les espaces à couvrir et les équerres respectives, la disposition de la charpente se fait en établissant d'abord la pente du toit. En général, on utilise l'équerre *charpente* – soit 36° degrés d'inclinaison – ce qui donne l'angle de la pente à construire.

Ensuite, la portée est divisée en un nombre pair de parties devant coïncider avec l'équerre *charpente* calculée. L'équerre devient ainsi un modèle à échelle de la moitié d'une charpente. Diego López de Arenas conseille que ce nombre pair soit le 12. En revanche, ce chiffre peut aussi être supérieure ou inférieur à la condition qu'il demeure un multiple de 2 et 3. Autrement dit, l'équerre *charpente* symbolise la mesure de la charpente, ce qui facilite la mesure et le placement de l'entrait retroussé à la hauteur de la charpente.



Fig. 67. Illustration de la division de la portée de la nef à couvrir en 12 parties. Illustration de Javier de Mingo, <https://www.albanecar.es/el-metodo-arenas/>, 2017.

La longueur des poutres d'une charpente par-nudillo peut aussi être calculée à partir de l'équerre *charpente*. Ainsi, dans le cas des chevrons, elle sera de six fois l'hypoténuse de l'équerre, moins l'épaisseur de la moitié de la panne faîtière. Quant à l'entrait retroussé, sa mesure s'effectue sur sa face inférieure, c'est-à-dire celle que l'on voit d'en bas, en utilisant quatre fois l'équerre. Par exemple, si la pièce à couvrir fait six mètres de long, l'entrait retroussé sera de deux mètres de long.

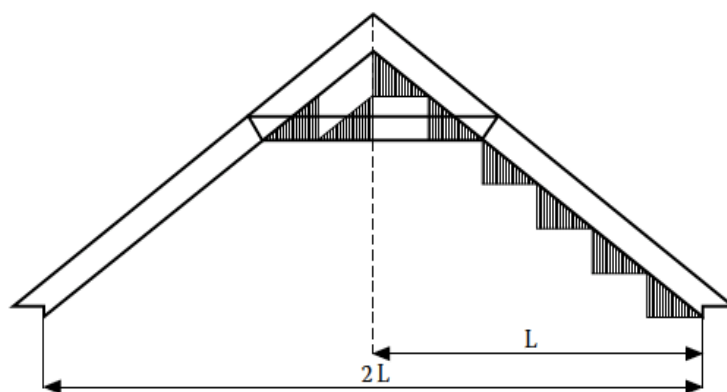


Fig. 68. Dessin du calcul de la longueur des charpentes. (L) est la moitié de la structure. Notez les petites équerres charpente donnant la longueur des chevrons et des entrails retroussés. Inés Ortiz Bobadilla, « La madera. Geometría y proporción en la arquitectura virreinal », *Diseño y Sociedad*, n° 37 (2015) : 18.

L'étape suivante, avant de couper les chevrons et les entrails retroussés et leurs assemblages respectifs, consiste à connaître leurs équerrages. À cette fin, López de Arenas donne des mesures standard qui mettent en rapport la portée de la pièce mesurée en pieds à une certaine épaisseur de bois sous la forme d'une fraction de *vara*. Malgré la différence de mesures exposée dans le Ms. 1 (1619) et le traité publié (1633) de López de Arenas, la plupart des chercheurs préfèrent utiliser les mesures qui apparaissent dans le Ms.1⁴⁰³.

Tableau 1. Relation entre la longueur de la nef et l'épaisseur des chevrons d'après le Ms. 1 de Diego López de Arenas (1619)

De 10 à 14 pieds de longueur (2,7 à 3,9 m)	Épaisseur de <i>vara</i> (équerrage 8,3 x 11,8 cm)
De 14 à 20 pieds de longueur (3,9 à 5,6 m)	Épaisseur de <i>vara</i> (équerrage 9,3 x 13,1 cm)
De 25 à 30 pieds de longueur (7,0 à 8,4 m)	Épaisseur de <i>vara</i> (équerrage 10,4 x 14,8 cm)

Vient ensuite l'étape de la découpe et de l'assemblage des éléments composant la structure. Les coupes pour les assemblages de la charpente sont également réalisées avec l'équerre *charpente* (Fig. 69). De cette manière, on fabrique les assemblages des chevrons : la *barbilla* – assemblage à la sablière – ; la *garganta* – assemblage à l'entrait retroussé – ; et le *copete* – jonction avec la faîtière. Les entrails retroussés, quant à eux, doivent présenter des *quijeras* aux deux extrémités de la pièce.

⁴⁰³ López de Arenas, *Primera y segunda parte de las reglas de carpintería, fecho por Diego López de Arenas en este año de MDCXVIII*, chap. 4, f.2.

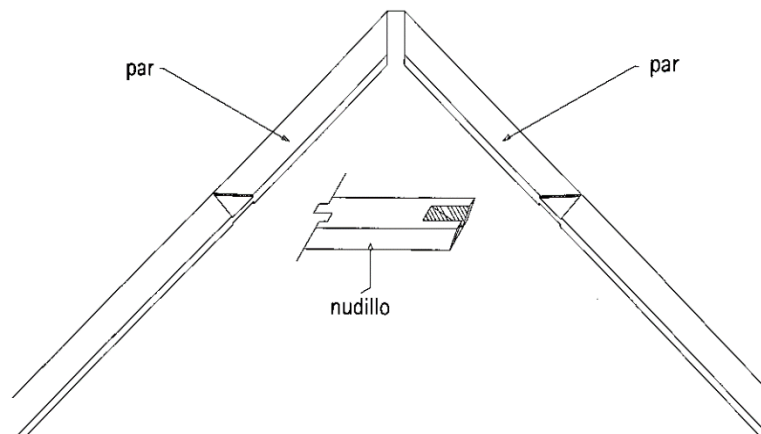


Fig. 69. Coupes des assemblages des *par*s (chevrons) et le *nudillo* (entrait retroussé). Olga González et Gilberto Buitrago, *La techumbre mudéjar de la Catedral de Tlaxcala, México: la técnica de manufactura como base para comprender e intervenir un bien cultural* (Bogotá : Universidad Externado de Colombia, 2000), 82.

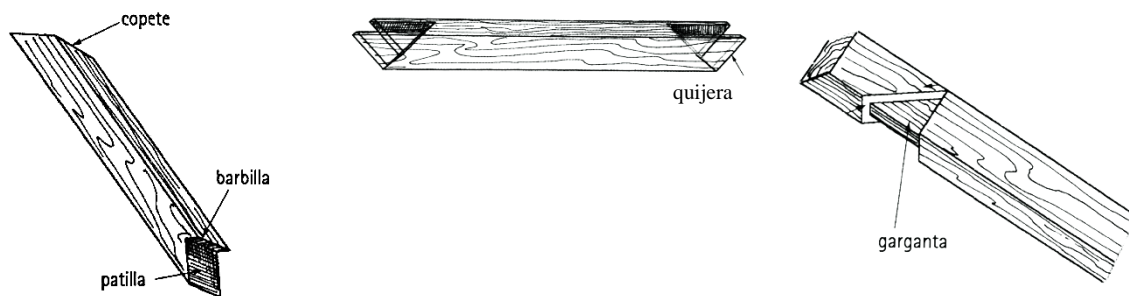


Fig. 70. Différents types de coupes d'assemblage : Chevron à la faîtière (*copete*) et Chevron à la sablière (*patilla/barbilla*) (à gauche) ; Entrait retroussé aux chevrons (*quijera*) (au centre) ; Chevron à l'entrait retroussé (*garganta*) (à droite). Olga González et Gilberto Buitrago, *La techumbre mudéjar de la Catedral de Tlaxcala, México: la técnica de manufactura como base para comprender e intervenir un bien cultural* (Bogotá : Universidad Externado de Colombia, 2000), 81-83.

L'un des assemblages les plus importants est le *peinazo**. Il s'agit de pièces qui se placent entre les entrants retroussés ou *nudillos* et les assemblent à travers le système *caja-espiga** (tenon-mortaise). Dans les *nudillos* qui reposent sur le pan de la croupe, ces *peinazos* deviennent des *cornezuelos**, c'est-à-dire qu'ils vont avoir la même *quijada* pour l'assemblage des *manguetas** (chevrons de la croupe).

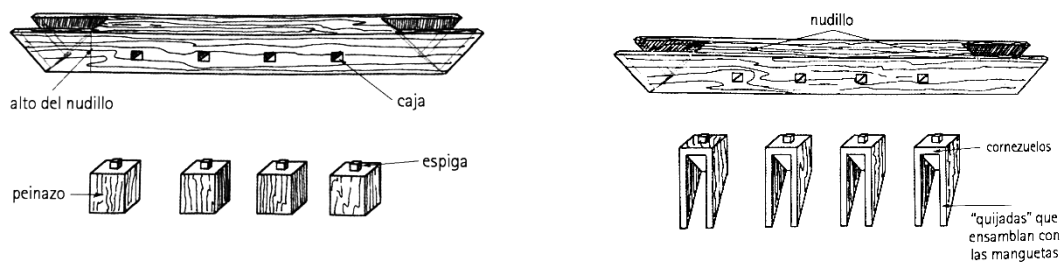


Fig. 71. L'assemblage dans l'entrait retroussé : les *peinazos* et le système *caja-espiga* (tenon-mortaise) (à gauche) ; les *cornezuelos* et leurs *quijadas* (à droite). Olga González et Gilberto Buitrago, *La techumbre mudéjar de la Catedral de Tlaxcala, México: la técnica de manufactura como base para comprender e intervenir un bien cultural* (Bogotá : Universidad Externado de Colombia, 2000), 83.

Les *pendulas* ou empannons présentent à leur base la même coupe que les chevrons en *barbilla* et *patilla*. C'est l'équerre *albanecar* qui est utilisée pour les dessiner. Pour les chevrons d'arétier, la *barbilla* et la *patilla* sont coupées suivant la même forme que pour les chevrons, mais en utilisant l'équerre *coz de lima* ; au sommet, sa coupe se fait de la même manière que pour les empannons, mais en utilisant l'équerre *albanecar* et l'équerre *coz de lima*.

Enfin, dans le cas de l'*estribado*, c'est-à-dire l'ensemble de la sablière et des goussets, l'assemblage est différent des autres pièces de la charpente, car il reçoit les poussées horizontales et verticales de toute la structure. En général, aucune équerre n'est nécessaire pour tracer l'emboîtement du tirant et la sablière, car un assemblage à mi-bois sert pour faire intervenir les deux poutres de bois diminuées sur la moitié de leur épaisseur. Cette façon de construire l'*estribado* vaut de même pour les charpentes à tirants simples ou double. Il existe également un autre type d'union, c'est celui que l'on trouve dans les charpentes octogonales. La rencontre des coins des sablières et des goussets caractérise cet assemblage.

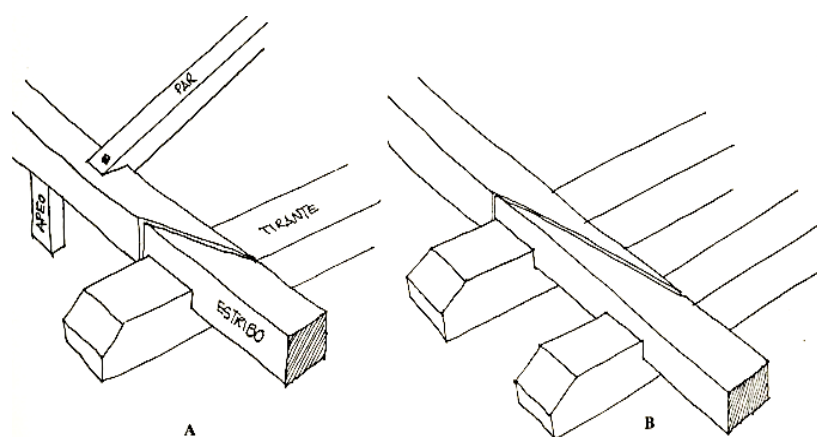


Fig. 72. Dessin de l'assemblage de l'*estribado*. (A) Tirant simple, (B) Tirant double. Miguel Fernández Cabo, *Armaduras de cubierta* (Valladolid : Ambito, 1997), 143.

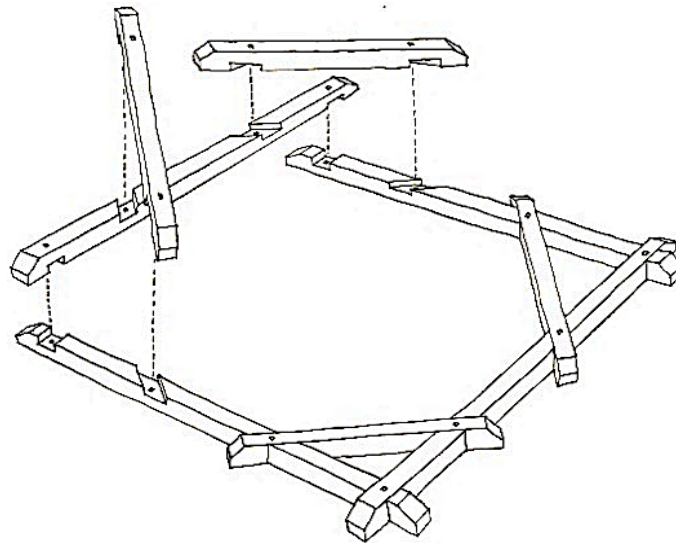


Fig. 73. L'*estribado* d'une charpente octogonale. Notez la place à mi-poutre de l'assemblages des goussets.
Miguel Fernández Cabo, *Armaduras de cubierta* (Valladolid : Ambito, 1997), 143.

En résumé, il existe une forte relation entre les équerres, l'épaisseur du bois et la distance de la pièce à couvrir. Ceux-ci constituent la base du système de construction du traité de Diego López de Arenas. À cet égard, Enrique Nuere souligne que :

El hecho de convertir el grueso de la madera en unidad de medida es el recurso más inteligente de todo el método, ya que permite al carpintero desarrollar todo su trabajo a partir de la unidad de medida que está materializada en la propia madera que maneja sobre el banco del taller⁴⁰⁴.

Outre le système de coupe et d'assemblage, caractéristique de la charpenterie ibérique, dans le monde andin, les poutres des *tijerales* (charpentes à ciseaux) sont attachés par un assemblage à ligature fait de cordes, fabriqués de cuir des animaux ou de végétaux. Ainsi, on trouve ces cordes dans plusieurs charpentes hybrides – où se mêlent le par-nudillo et le ciseaux andins – localisées dans nombreuses églises au nord du Chili, ainsi qu'au Pérou et en Bolivie⁴⁰⁵.

⁴⁰⁴ « Le fait de convertir l'épaisseur du bois en une unité de mesure est le procédé le plus intelligent de toute la méthode, car il permet au charpentier de développer tout son travail à partir de l'unité de mesure qui se matérialise dans le bois même qu'il manipule sur l'établi de l'atelier » (Nuere, *La carpintería de lo blanco*, 87).

⁴⁰⁵ Église Natividad de la Virgen à Parinacota au Chili, Église San Andrés à Pachama au Chili, Église Santiago Apóstol à Curahuara de Carangas en Bolivie, Église San Pedro à Andahuaylillas au Pérou, etc.

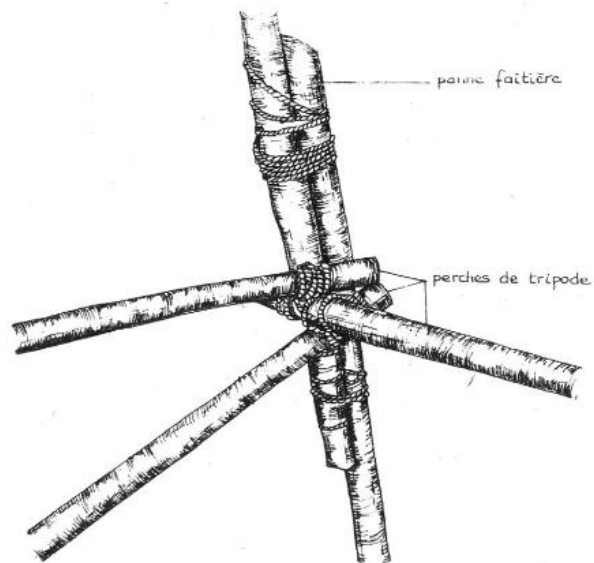


Fig. 74. Détail d'assemblage à ligature. Jean-François Bouchard, « Charpentes andines inca et moderne : observations et réflexion », *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 5, n° 3 (1976): 111.



Fig. 75. Charpente de l'église de Salinas de Garcí y Quillacas en Bolivie (Fin XVII^e siècle ; Reconstruction 1990). Notez l'utilisation de cordes en cuir d'animal à chaque croisement de poutres (Cactus Cardon). De plus, cette charpente est de type hybride parce qu'elle possède des ciseaux à l'andine que des entrails retroussés à l'ibérique. Philipp Schauer et Teresa Gisbert, *Guía turística de iglesias rurales, La Paz y Oruro* (La Paz : Editorial Gisbert, 2010), 29.

3.1.4 L'installation des entrelacs

Après avoir disposé des éléments structurels pour construire la charpente, l'un des aspects à prendre en compte au moment de commencer le montage est de savoir si elle aura ou non des entrelacs. L'une des nombreuses contributions qui apparaissent dans les traités de charpenterie est l'insertion de modèles graphiques d'entrelacs. Diego de López de Arenas et le frère Andrés de San Miguel consacrent respectivement 9 et 13 pages de leurs traités à résumer leurs modèles et à expliquer comment les intégrer à la charpente⁴⁰⁶.

Ainsi, lorsqu'un modèle est choisi, il doit se conformer aux procédures permettant l'installation de la décoration. Loin d'être de simples ornements surappliqués, les entrelacs font en effet partie intégrante de la structure de la charpente. Aussi les poutres sur lesquelles ils sont établis présentent-elles des coupes spéciales. Nuere expose, d'après sa lecture du traité de López de Arenas, que l'installation d'un modèle d'entrelacs doit tenir compte des points suivants :

1. Pour fabriquer une charpente à entrelacs, il faut d'abord réaliser le dessin du modèle souhaité.
2. Pour tracer les coupes des pièces et les entrelacs utilisés pour l'assemblage, il faut utiliser un jeu d'équerres qui varie en fonction du nombre de points de l'étoile géométrique.
3. Une fois choisi le modèle des entrelacs, il faut calculer l'inclinaison du toit afin de permettre une disposition telle que celle prévue. Avec cette inclinaison, on connaîtra l'angle d'une des équerres : celle d'*armadura* (charpente)⁴⁰⁷.

Le modèle ou *montea* sert alors de guide pour la finalisation de la charpente. Cela signifie que la décision d'incorporer les entrelacs dans la structure en conditionne la conception. La plupart des modèles présentés dans les traités sont conçus pour les charpentes à trois pans, bien qu'il en existe aussi pour les charpentes à cinq. Les modèles aident également à concevoir la continuité des entrelacs de l'*almizate* au pan, évitant ainsi toute irrégularité dans le tracé. De plus, les exemples exposés dans les traités montrent le modèle du pan de la croupe,

⁴⁰⁶ Diego López de Arenas, *Breve compendio de la carpintería de lo blanco...*, 14r, 14r, 27v, 28r, 28v, 29r, 31v, 34v-36v ; Eduardo Báez Macías, éd., *Obras de fray Andrés de San Miguel*, Eduardo Báez Macías (Mexico : Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1969), XLVII, XLVIII, XLIX, LI, LII, LIII, LIV, LV, LVI, LVII, LVIII, LIX, LX.

⁴⁰⁷ Nuere, *La carpintería de lo blanco*, 39.

ce qui aide à déterminer l'équerre *albanecar* – et par extension, les autres équerres – en commençant de cette manière la construction de la charpente.

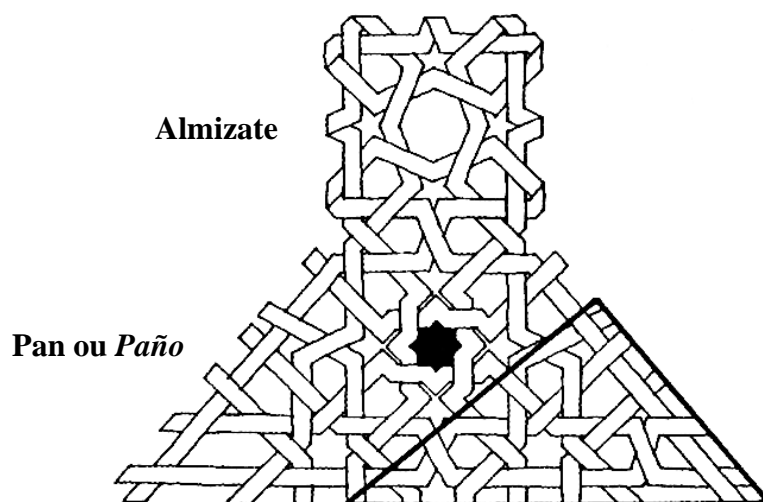


Fig. 76. Modèle d'entrelacs générés par une étoile à huit branches pour l'almizate et le paño de la charpente. L'équerre *albanecar*, en bas, est calculé à partir de ce modèle. Olga González et Gilberto Buitrago, *La techumbre mudéjar de la Catedral de Tlaxcala, México: la técnica de manufactura como base para comprender e intervenir un bien cultural* (Bogotá : Universidad Externado de Colombia, 2000), 89.

Sur le dessin de la figure 76, nous voyons comment l'équerre *albanecar* détermine l'angle des joints des pans. L'*almizate*, quant à lui, s'installe après le paño, ce qui oblige le charpentier à respecter la règle *rue-corde**. Ainsi, les entrelacs formés dans l'*almizate* et les pans sont le centre d'où part le tracé des autres pans.

Une fois le modèle d'entrelacs est matérialisé et les sections en bois des roues géométriques obtenues, le charpentier effectuait les coupes nécessaires dans les poutres avec l'aide des équerres. Son habileté consistait donc à simuler des entrelacs à la base d'entailles dans les poutres qu'il remplissait ensuite de petites pièces de bois ou *taujeles* s'ajustant aux incisions.



Fig. 77. Illustration des deux poutres ornées d'entrelacs. Notez l'entaille pour installer les *taujeles*.
 Dessin : Javier de Mingo, 2021. <https://www.facebook.com/Albanecar.blog/photos/4170555983038052/>

Le tirant peut quant à lui être orné d'entrelacs. Normalement, ceux-ci sont similaires à ceux placés dans la charpente, sauf lorsqu'ils ont des dimensions différentes. Cela peut se produire lorsque l'épaisseur des chevrons varie ou lorsque la règle rue-corde n'est pas respectée. Par exemple, dans le cas d'un tirant orné d'une étoile géométrique à huit branches, Lopez de Arenas indique qu'entre une étoile et la suivante, il doit y avoir neuf *miembros*, c'est-à-dire neuf espaces de *calle* (rue)⁴⁰⁸. Voici une illustration de cette indication d'après l'interprétation d'Enrique Nuere :

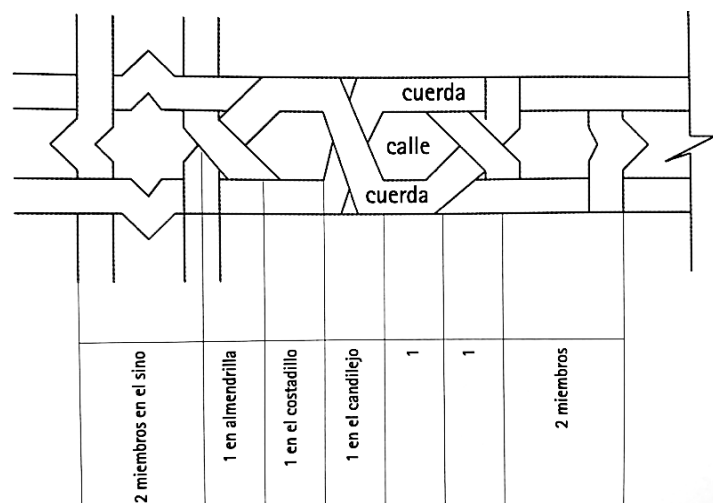


Fig. 78. L'installation des entrelacs sur un tirant. Olga González et Gilberto Buitrago, *La techumbre mudéjar de la Catedral de Tlaxcala, México: la técnica de manufactura como base para comprender e intervenir un bien cultural* (Bogotá : Universidad Externado de Colombia, 2000), 93.

⁴⁰⁸ Nuere Matauco, *La carpintería de armar española*, 130-131.

La présence de tirants à entrelacs est à l'évidence un moyen d'enrichir la décoration de la charpente. Il est probable, de plus, que des modèles plus simples aient été utilisés pour leur exécution, afin de générer un dialogue esthétique entre toutes les parties de la charpente. Ainsi, le contrat pour la construction de la charpente de l'église La Concepción à Bogotá en 1586 stipule : « y los tirantes han de ir guarnecidos de lazo, diferentes unos de otros⁴⁰⁹ ». De la même manière, le contrat de la construction de l'église San Francisco à Tunja en 1595 décrit ainsi la forme des tirants : « se an de echar dos tirantes doblados con sus canes guarnecidos, con lazos diferentes una de otra, que la una sea de veynte y diez y la otra de ocho y diez y seis⁴¹⁰ ».

3.1.5 Le montage en chantier

Après avoir bâti les murs et préparé tout ce qui est en rapport avec le modèle d'entrelacs, les équerres et les pièces de bois aux bonnes dimensions, le charpentier commence à construire la structure⁴¹¹.

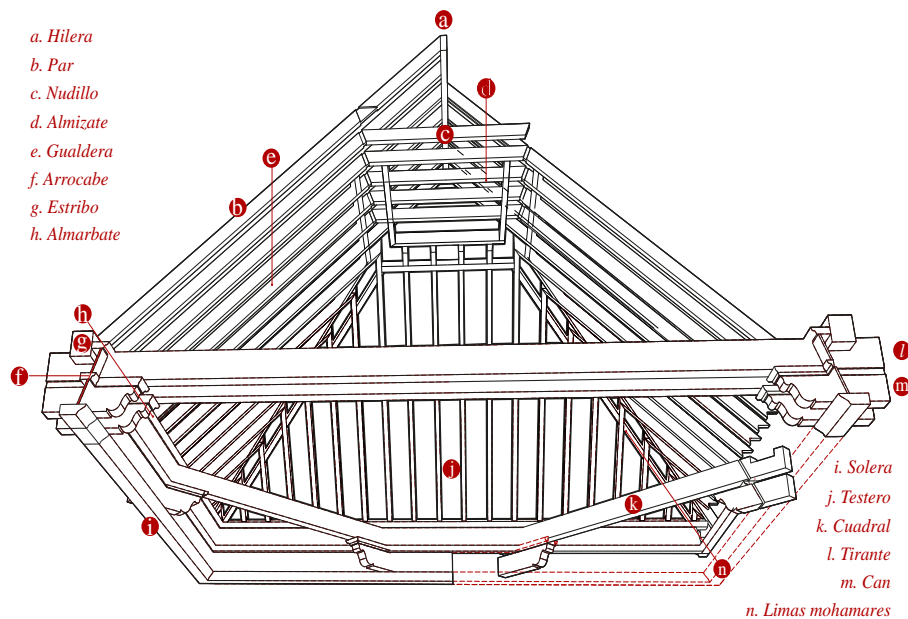


Fig. 79. Dessin d'une charpente par-nudillo et les noms des toutes ses parties (Francisco Mamani, 2022).

⁴⁰⁹ « et les tirants doivent être décorés d'entrelacs, différents les uns des autres », contrat cité in Vallín, « Las armaduras mudéjares en Colombia », 309.

⁴¹⁰ « Deux tirants doubles doivent être mis avec leurs corbeaux respectifs, décorés d'entrelacs différents les uns des autres, de sorte que l'un soit de vingt et dix, et l'autre de huit et six », contrat cité in Vallín, « Las armaduras mudéjares en Colombia », 310.

⁴¹¹ Le département du Patrimoine culturel de la *Junta de Castilla y Leon* en Espagne fournit d'excellentes ressources visuelles sur la construction d'une charpente de *par* et *nudillo* (2019) : <https://www.youtube.com/watch?v=J4R-HHfn8VA&t=1s>.

Voici les étapes de la construction d'une charpente par-nudillo :

1. Installation des *nudillos* sur les murs et sur ceux-ci repose la *solera* ou poutre de rive. Il ne faut pas confondre ces *nudillos* avec l'entrait retroussé.
2. Placement des corbeaux ou consoles.
3. Installation de la *tocadura**. C'est une planche à fonction exclusivement décorative, puisqu'il s'agit d'un ensemble de petites pièces qui cachent l'assemblage des chevrons et des tirants.
4. Installation des tirants et goussets – avec ou sans coyer.
5. Installation de la sablière. Encadrement du périmètre de la charpente.
6. Installation de l'*alicer* ou planche de rive. Ensemble de pièces qui ferment les espaces vides de la charpente, notamment les assemblages des chevrons avec la sablière. Ils n'ont qu'une fonction décorative.
7. Installation des chevrons et *peinazos*. Placés transversalement aux chevrons, les *peinazos* assemblent également l'entrait retroussé et les empannons.
8. Installation du *nudillo* ou entrait retroussé, assemblé avec chaque chevron en *ruecorde*, et ses *peinazos*.
9. Installation des *manguetas* ou chevrons de la croupe. Ceux-ci forment les faces des *faldones testeros* ou pans de la croupe, et se placent de la sablière au dernier *nudillo* à chaque extrémité.
10. Installation des limas ou chevrons d'arêtier. Ils peuvent être *bordon* (arêtier simple) ou *moamar* (arêtier double).
11. Installation des *pendolas* ou empannons. Il s'agit de chevrons situés aux extrémités des pans, et dont la taille va diminuer en fonction de la forme de ces derniers, jusqu'à arriver au niveau du chevron d'arêtier.
12. Enfin, l'installation de l'*hiler*a ou panne faîtière.

Ces étapes ne décrivent pas l'installation des entrelacs, mais pour ceux-ci, il va sans dire, qu'avant la construction de la charpente, toutes les pièces ont déjà été préparées afin de placer les *taujeles*.

Enfin, l'un des aspects les plus remarquables de la charpenterie de lo blanco est la possibilité de préfabrication de la charpente. Comme nous avons eu l'occasion, déjà, de le mentionner, cela se produit lorsque les charpentiers ont fabriqué le chevron d'arêtier double ou

lima moamar, et ainsi ont pu travailler les pans séparément. Cela permet d'organiser l'assemblage des charpentes à l'atelier, puis de les installer directement sur le chantier.

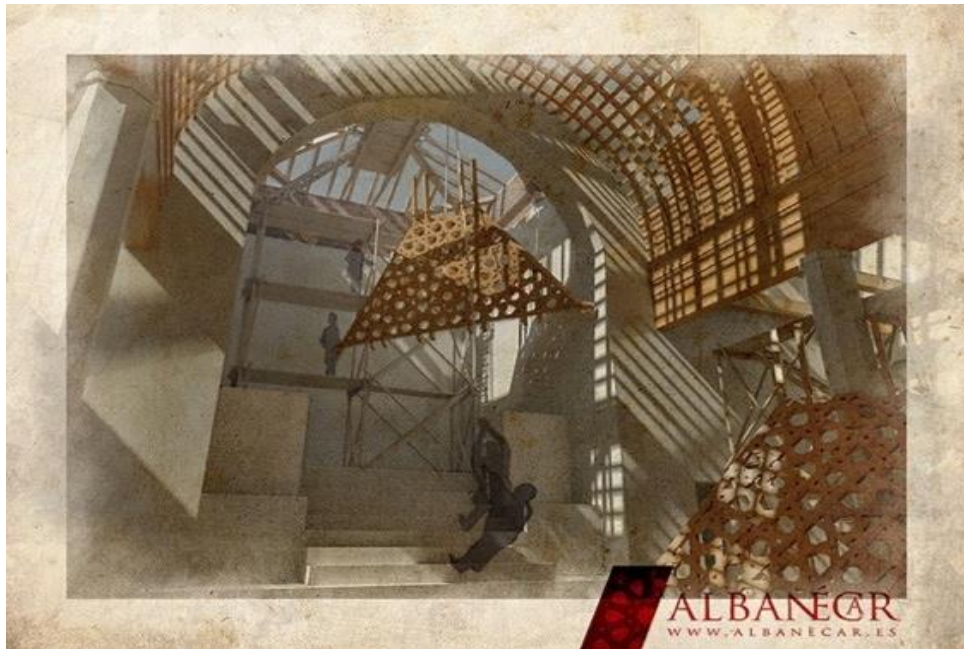


Fig. 80. Montage de la charpente préfabriqué. Javier de Mingo, « La construcción de una charpente, III: Los faldones », *Albanecar. Bitácora sobre la carpintería de lo blanco*, 2016, <https://www.albanecar.es/la-construccion-de-una-armadura3/>

3.2 L'Audience de Santafé (La Nouvelle Grenade)

3.2.1 Santafé de Bogotá

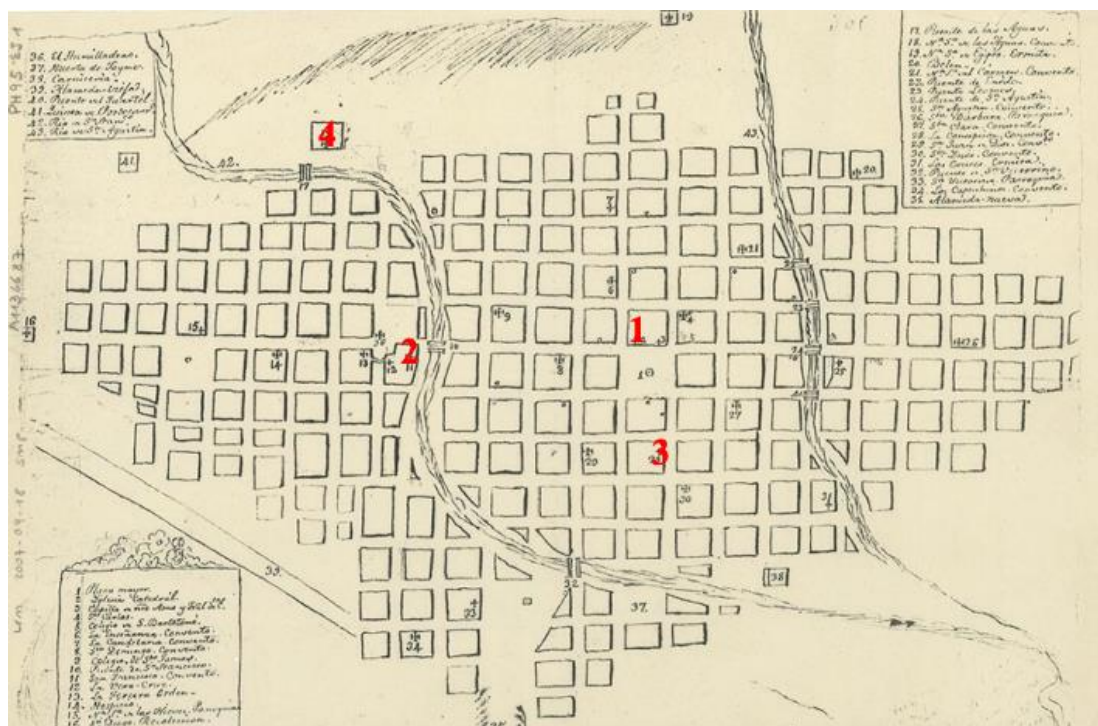


Fig. 81. Localisation des charpentes à entrelacs à Santafé de Bogotá : (1) Cathédrale ; (2) San Francisco ; (3) La Concepción ; (4) Nuestra Señora de las Aguas. *Croquis de Santafé de Bogotá*, Carta anonyme, 1600, Dessin, 22x33 cm. Banque de la République de la Colombie, PH005.

<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll13/id/713/rec/2>

La Cathédrale Inmaculada Concepción

Après la fondation de la ville de Santafé de Bogotá par Gonzalo Jiménez de Quesada en 1539, le conseil municipal a procédé à la distribution des parcelles de terrain, dont l'une, côté de la place principale, a été aménagée pour l'église. C'est ici qu'a été construite la première église, désignée dans les sources comme *antigua iglesia* ou *iglesia pajiza*⁴¹². Cette église a continué à fonctionner pendant la construction de la première cathédrale⁴¹³. La première pierre de celle-ci fut posée en 1553, sous l'épiscopat de Juan de los Barrios⁴¹⁴. La commande de

⁴¹² « L'ancienne église » ou « l'église à clayonnage enduit de torchis », AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias : SC.26,8, D.12, f.517r, 1562 ?

⁴¹³ Borja Gómez, Mejía Pavony, et Mendoza de Riaño, *Santa Fe : Iglesias Coloniales, Conventos y Ermitas*, 18. Pour les détails de la construction de la cathédrale, voir : Angulo, Marco Dorta, et Buschiazzo, *Historia del Arte Hispanoamericano*, 551-554.

⁴¹⁴ L'église devient cathédrale en 1562 sous el pape Pie IV.

l'œuvre en bois va au le frère charpentier Juan de Cubillana ou Zubillana, qui dessine le plan de la charpente et écrit comment elle doit construite⁴¹⁵.

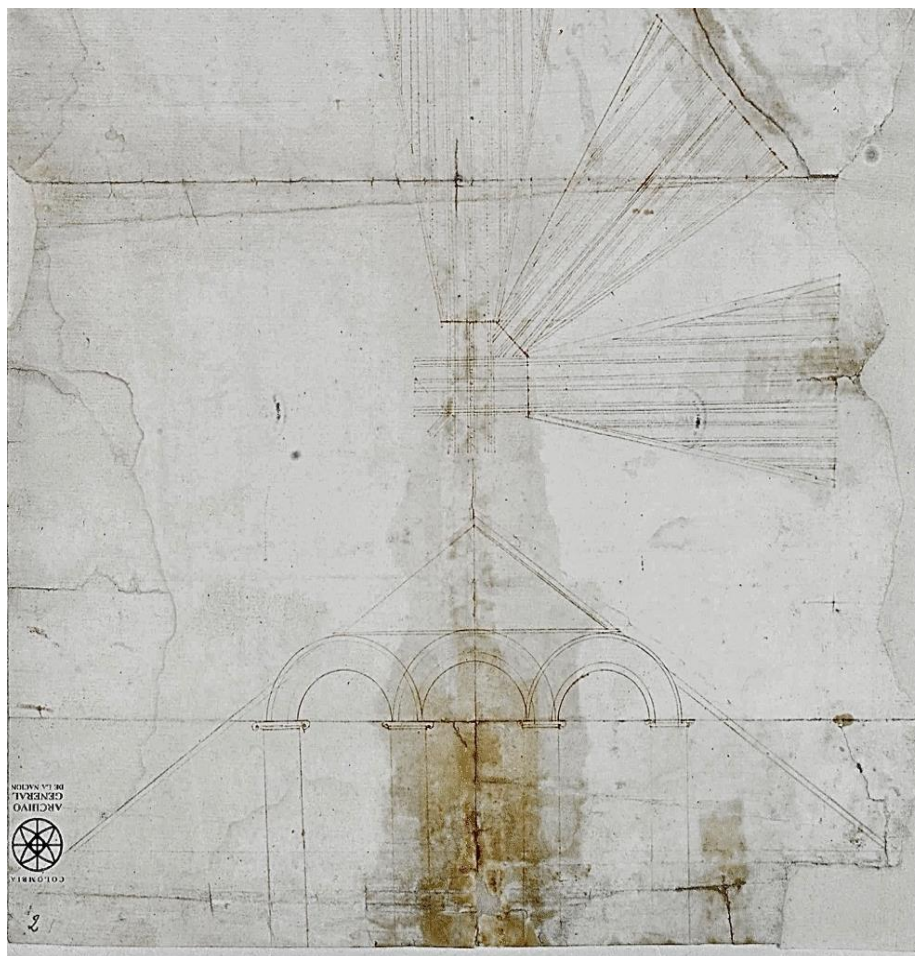


Fig. 82. Plan de la charpente du chœur de la cathédrale Inmaculada Concepción fait par Fray Juan de Cubillana en 1556. AGN/COL, Reales Cédulas y Ordenes, r.8, t.8, SAA A, f.324r.

Selon le document, la charpente par-nudillo devait avoir sur le chœur la forme d'un octogone, tandis que sur la nef un semi-octogone. En ce qui concerne la première charpente, celle du chœur, le contrat indique que les chevrons devaient être mis en face de l'autre, ce qui signifie que la charpente est à trois pans. Le document précise aussi qu'elle doit être lisse, c'est-à-dire que dans la partie centrale, dans l'*almizate*, il n'y aurait que l'entrelacement produit par les entrails retroussés et sans aucune roue à entrelacs. Quant aux chevrons d'arêtier, le modèle suggère que ceux-ci sont doubles (*limas moamares*), mais il n'y a pas une description des *arrocabas*, ce qui nous laisse dans le doute. Nous supposons que la charpente de la nef est aussi

⁴¹⁵ AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias :SC.26,8,D.12,f.325Av, 1556. Voir l'annexe documentaire : Document n°6.

lisse, car il n'existe aucune référence à sa décoration. Le texte indique également que les pans des nefs latérales devaient être couverts d'une charpente monopente.

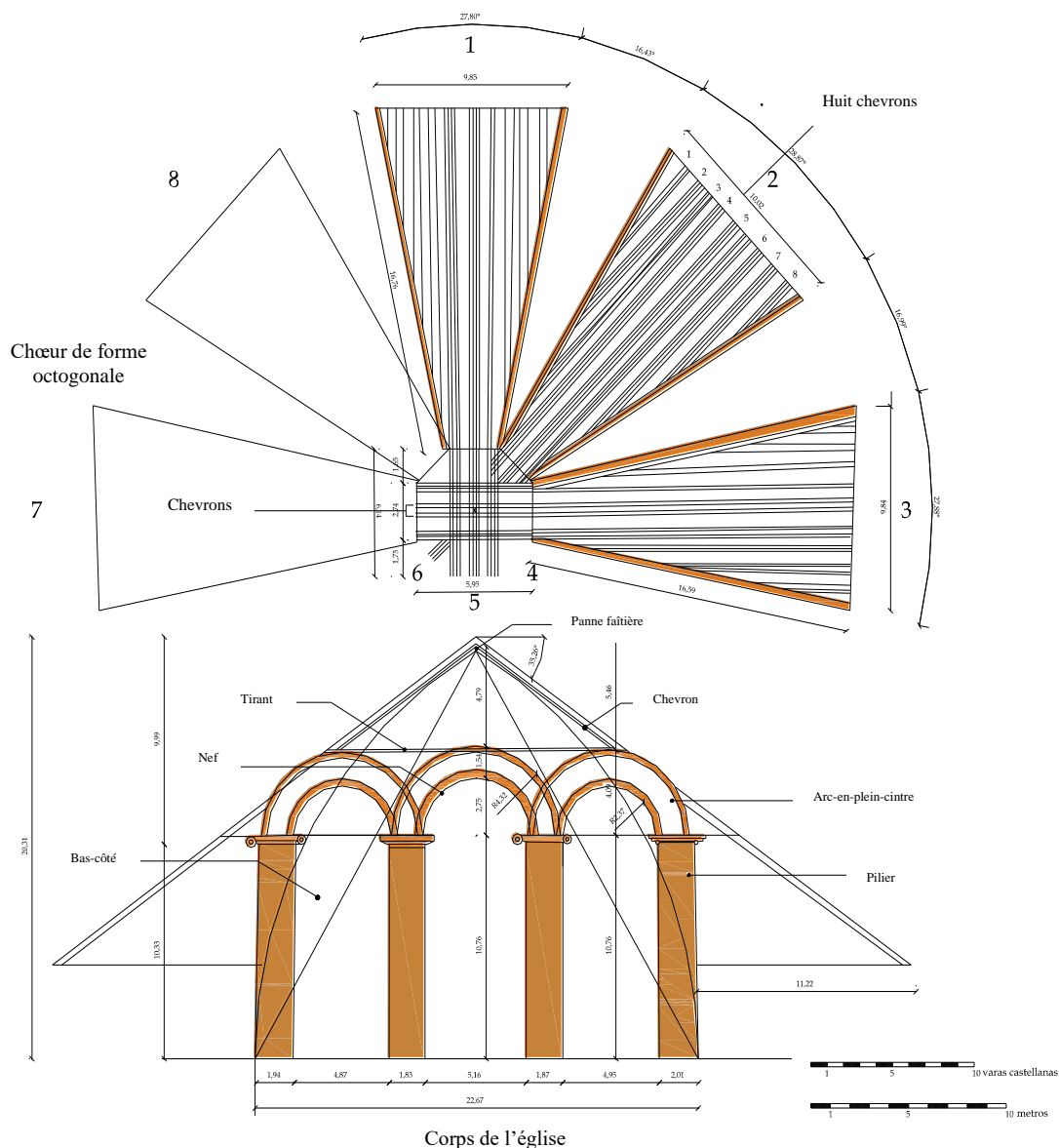


Fig. 83. Reconstruction architecturale et assignation des mesures à partir du contrat de construction de la charpente. José Alexander Pinzón Rivera, *La Catedral de Santafé: Cómo se construía una catedral en el siglo XVI* (Mémoire de master, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2014), 78.

En 1565, la première cathédrale a subi un effondrement partiel et toutes les charpentes doivent être refaites. Pendant vingt ans, la cathédrale a eu une simple charpente, jusqu'à ce que le conseil municipal ordonne au charpentier Melchor Hernández de faire le plan de la nouvelle charpente en 1583⁴¹⁶, et un an plus tard, elle a été construite par le charpentier Pedro de la Peña

⁴¹⁶ AGN-Colombia, Colonia, Fábrica-Iglesias : SC.26.3, D.1, ff.91r-93v, 1583. Voir le devis de la construction : Document n°17 de l'annexe documentaire.

pour 5750 pesos en 1584⁴¹⁷. Le détail du plan indique que les charpentes devaient reproduire la conception de la cathédrale précédente, c'est-à-dire que le bâtiment devait en avoir deux. Contrairement aux précédentes, ces charpentes ont des entrelacs. Ceux des pans et de l'*almizate* de la charpente octogonale sont faits à la base d'une étoile à dix branches, avec un groupe de muqarnas* au milieu. La charpente semi-octogonale de la nef centrale a sur l'*almizate* une section décorée de quatre groupes de muqarnas, un cube au milieu ; et dans les extrémités, huit groupes de muqarnas. Sur les pans, il y a trois bandes d'entrelacs à étoiles à neuf et à douze branches. Les tirants sont aussi ornés d'entrelacs à étoiles à neuf et à douze, et d'autres de huit et seize branches. Les documents présentent aussi la décoration spécifique des *azafates* et des *candilejos*, ainsi que sur les charpentes monopente des nefs latérales.

En 1601, les charpentes de la cathédrale étaient en mauvais état, comme le signalait Bartolomé Lobo, archevêque de Santafé, qui a demandé la réparation complète de la charpente de la nef et des collatéraux et des tirants puisqu'une partie s'était effondrée et qu'il craignait que le reste ne tombe sur les paroissiens. Dans le rapport, il est indiqué que les charpentiers Juan Sanchez, Luis Márquez et Diego Aguilar évalueraient l'état des charpentes, en indiquant ce qui devrait être fait. Ainsi, le 23 novembre 1601, ces charpentiers ont recommandé que les poutres devaient être portées à un tiers de leur taille afin que les charpentes durent plus longtemps. Cette recommandation a été validée par d'autres charpentiers : Diego de Galarça et Francisco de Velázquez⁴¹⁸. Le document ajoute qu'en plus des travaux de restauration, les charpentiers seraient également chargés d'entretenir la décoration des charpentes, ce qui semble indiquer que la nef de la cathédrale a continué à être décorée d'entrelacs.

Cette charpente perdue jusqu'au début du XIX^e siècle, lorsque, constatant les dégâts occasionnés à cette église – et à d'autres de Bogotá – par les tremblements de 1785, le frère capucin Domingo de Petrés, lui-même, architecte, décide de transformer la cathédrale en fonction de la nouvelle esthétique néoclassique. Il fait donc partiellement démonter la charpente – chevrons, entrants retroussés et tirants – et les réutilise pour construire une nouvelle voûte⁴¹⁹. Jaime Salcedo affirme que plusieurs de ces pièces existent encore aujourd'hui et permettent de reconstruire graphiquement les entrelacs initiaux (Fig. 84). Ce dessin suggère une possible relation entre les pans de l'église San Francisco à Tunja et ceux de la cathédrale.

⁴¹⁷ AGN-Colombia, Colonia, Fábrica-Iglesias :SC.26,3,D.1,f.7r, 1584.

⁴¹⁸ AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias :SC.26,14,D.23,ff.353r-356v, 1601. Voir le rapport dans l'annexe documentaire : Document n°24.

⁴¹⁹ Gutiérrez, Vallín, et Perfetti, *Fray Domingo Petrés y su obra arquitectónica en Colombia*, 80. Sur l'œuvre de Fray Domingo Petrés dans la cathédrale, voir : León et al., *Fray Domingo de Petrés*, 83-89.

Salcedo signale également, sur la base de ses calculs, que l'équerre *carpente* utilisée est de quatre et demi, commune à toute la région⁴²⁰.

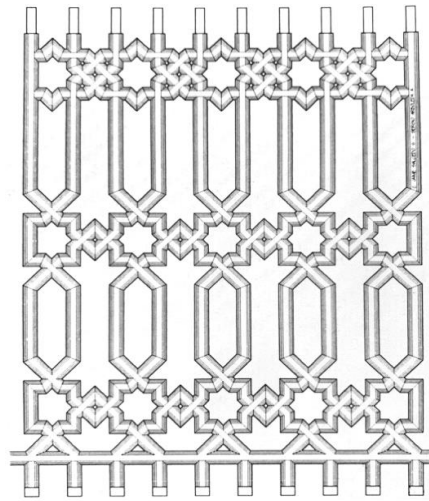


Fig. 84. Reconstitution graphique des entrelacs de la charpente de la deuxième cathédrale de Santafé de Bogotá. Jaime Salcedo, « Mudéjar en Colombia y Venezuela. Arquitectura y Urbanismo », in *El Arte mudéjar*, éd. par Gonzalo Borrás (Zaragoza : Unesco, Ibercaja, 1995), 192.

Église San Francisco

La première église est construite entre 1557 et 1566, mais nous n'avons aucune information sur sa charpente. L'histoire de l'église change en 1586 lorsque les frères décident de reconstruire le bâtiment d'origine en raison du nombre croissant de croyants. Cette étape s'est terminée en 1611⁴²¹.

L'église a une nef centrale et deux petits collatéraux. Elle comporte des charpentes par-nudillo dans le chœur et la nef centrale, les deux séparées par un arc triomphal sans ornementation. Une troisième charpente, de dimension plus modeste, couvre la chapelle appelée *del Chapetón*⁴²². Les charpentes ont été étudiées par Santiago Sebastián et par Jaime Salcedo, qui y voient l'un des meilleurs exemples de charpenterie de lo blanco de toute la Nouvelle-Grenade, démontrant le haut niveau des charpentiers de la ville de Santafé⁴²³.

La charpente du chœur est faite à partir d'une équerre de quatre et demi. Elle est de forme octogonale, possède des chevrons d'arêtier double et comporte trois pans. Elle couvre

⁴²⁰ Salcedo, « Mudéjar en Colombia y Venezuela. Arquitectura y Urbanismo », 195.

⁴²¹ Pour un détail de la construction et la décoration de l'église, voir : Sebastián López, *Itinerarios artísticos de la Nueva Granada*, 52-57.

⁴²² *Chapeton* désigne le nom donné par les Espagnols nés en Amérique aux Espagnols nés en Europe, auxquels la Couronne réservait les emplois administratifs les plus importantes.

⁴²³ Notons que les charpentes sont construites avant la rédaction du traité de Diego López de Arenas. Sebastián, *Itinerarios artísticos de la Nueva Granada*, 54 ; Salcedo, « Mudéjar en Colombia y Venezuela. Arquitectura y Urbanismo », 198.

un espace de 10,03 m de portée et 21,73 m de long. Elle est aussi dotée d'un *arroca* complet et de trois paires de tirants. L'entrait retroussé est situé un peu plus haut que le troisième des chevrons et tout est organisé selon le système *rue-corde*. Les entrelacs sont *apeinazados** et couvrent à la fois l'*almizate* et une partie des pans. Selon Jaime Salcedo, la disposition des entrelacs est organisée pour résoudre l'irrégularité causée par la disposition des poutres octogonales sur lesquelles repose la charpente. Pour cette raison, la roue à entrelacs de 8 branches n'est pas symétrique, puisque la partie de l'*almizate* par rapport à l'axe transversal est déplacée de deux *roues* vers la tête de la charpente⁴²⁴. Sur le plan décoratif, de chaque côté des *sinos* centraux des roues à entrelacs, il y a une bande de *candilejos* et puis d'autres *sinos* moins visibles. Dans les pans on constate l'absence de *sinos* ou de roues à entrelacs, remplacés par un entrelacement des rubans. Salcedo souligne l'asymétrie de la charpente, évidente quand on fait le compte de *sinos* situés entre les groupes de muqarnas au centre de l'*almizate* – soit quatre et trois respectivement⁴²⁵. Rafael López Guzmán suggère que ce chœur très profond peut nous faire rappeler le *capela-mor* brésilien, et que cette charpente à entrelacs est un cas unique, par les dimensions de l'espace couvert⁴²⁶.

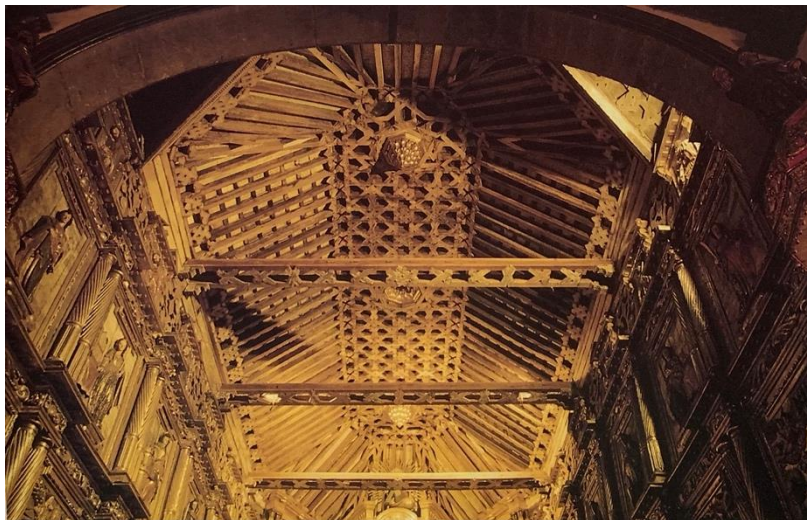


Fig. 85. Charpente du chœur de l'église San Francisco à Bogotá (ca. 1590). Jaime Salcedo, « Mudéjar en Colombia y Venezuela. Arquitectura y Urbanismo », in *El Arte mudéjar*, éd. par Gonzalo Borrás (Zaragoza : Unesco, Ibercaja, 1995), 191.

⁴²⁴ Salcedo, « Mudéjar en Colombia y Venezuela. Arquitectura y Urbanismo », 197.

⁴²⁵ *Ibid.*

⁴²⁶ López Guzmán, *Arquitectura mudéjar: del sincretismo medieval a las alternativas hispanoamericanas*, 485.

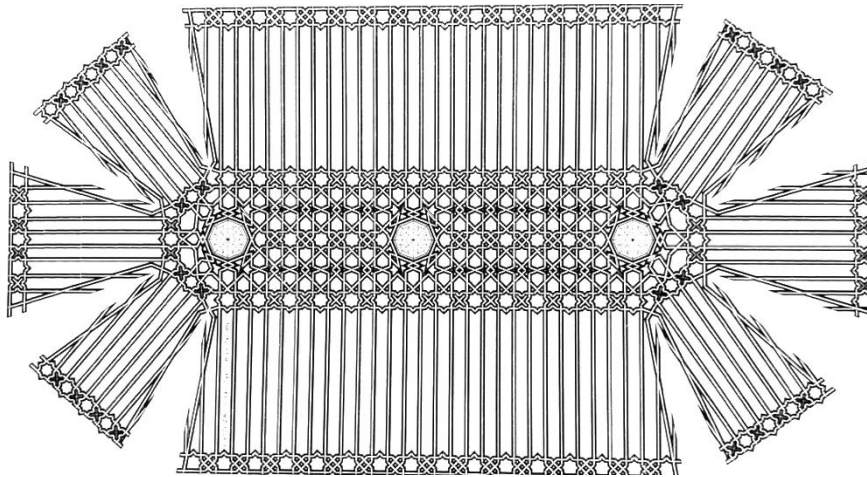


Fig. 86. Dessin de la disposition des entrelacs de la charpente du chœur de l'église San Francisco à Bogotá. Jaime Salcedo, « Mudéjar en Colombia y Venezuela. Arquitectura y Urbanismo », in *El Arte mudéjar*, éd. par Gonzalo Borrás (Zaragoza : Unesco, Ibercaja, 1995), 196.

La charpente de la nef, qui est à par-nudillo, ne conserve que deux des trois pans à entrelacs qu'elle avait autrefois. L'*almizate* comporte une roue à entrelacs de huit et un grand muqarnas au centre du panneau. Les tirants doubles sont également ornés d'entrelacs. Jaime Salcedo a analysé la charpente à partir de ses équerres, et a constaté que, même si elle n'est plus de son centre après le tremblement de terre de 1785, les équerres carrées, de huit et *blanquillo* sont utilisées dans la fabrication des entrelacs, ayant une *vara* exacte à sa base – 83,5 cm. De l'autre côté, l'épaisseur des chevrons, celle que Diego López de Arenas a préconisée en 1619 pour la portée d'une nef – 36 pieds (10,9 m). En revanche, la distance entre les chevrons ne respecte pas le système *rue-corde*. Dans l'entrait retroussé, il y a aussi des distances hors *rue-corde*, notamment à la fin de l'*almizate* pour maintenir l'axe transversal de symétrie. Salcedo remarque très justement que, pour ce qui est de la coupe des chevrons, de l'entrait retroussé et des roues à entrelacs : tout est fabriqué à partir des équerres, une pratique qui sera exposée une quarantaine d'années plus tard dans le traité de charpenterie de Diego López de Arenas⁴²⁷.

⁴²⁷ Salcedo, « Mudéjar en Colombia y Venezuela. Arquitectura y Urbanismo », 197.



Fig. 87. Charpente de la nef de l'église San Francisco à Bogotá (ca. 1590). Juan Guillermo Moncada, 2012.
<http://spoliarium-macellum.blogspot.com/2012/06/iglesia-san-francisco-de-bogota.html>

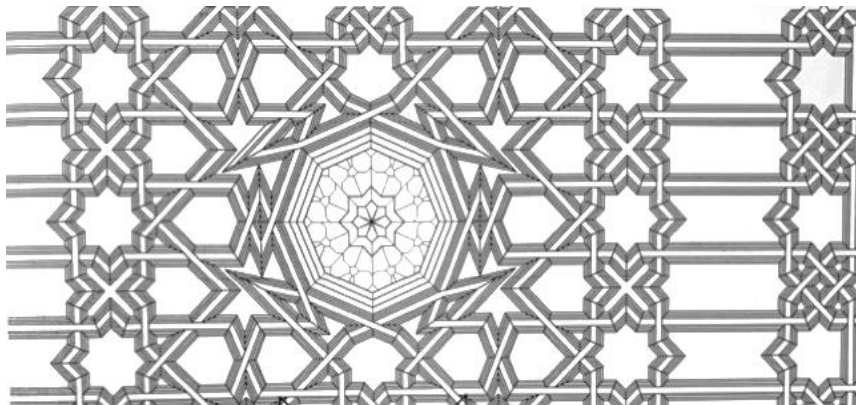


Fig. 88. Dessin des entrelacs de l'almizate de la charpente de la nef de l'église San Francisco à Bogotá. Jaime Salcedo, « Mudéjar en Colombia y Venezuela. Arquitectura y Urbanismo », in *El Arte mudéjar*, éd. par Gonzalo Borrás (Zaragoza : Unesco, Ibercaja, 1995), 193.

La charpente de la chapelle dite du *Chapetón*, daté du premier quart du XVII^e siècle, quant à elle, correspond à un octogone à trois pans et possède des chevrons d'arêtier double, ainsi que des pendentifs dans les coins. Elle est fabriquée à partir de l'équerre à quatre et demi, et est tracée en dehors du système de *rue-corde*. Elle présente aussi un cube de base octogonale décoré avec un muqarnas dans l'*almizate*. Les pans sont ornés d'une bande faite d'étoiles à huit branches, et les rubans nés à partir de l'étoile attachent les chevrons aux empannons au moyen d'*aspillas*.



Fig. 89. Charpente octogonale dite du *Chapetón* (1^{er} quart du XVII^e siècle). Juan Guillermo Moncada, 2012
<http://spoliarium-macellum.blogspot.com/2012/06/iglesia-san-francisco-de-bogota.html>

Après le tremblement de terre de 1785, le frère Domingo de Petrés n'intervient pas sur la charpente dans la restauration qu'il effectue⁴²⁸. En revanche, on ignore si la perte de certaines sections à entrelacs de la nef centrale est de sa responsabilité, ou si elle est le résultat du séisme⁴²⁹.

Église La Concepción

L'église du monastère La Concepción est le premier couvent des religieuses à Santafé. Elle est fondée en 1583 et consacrée en 1595. Les charpentes sont fabriquées par le maître Juan Sánchez García et proviennent du rachat des bois d'une charpente qui se trouvait dans la maison de Juan Díaz de Jaramillo à Tocaima, qui l'avait fait édifier en 1560, avec de poutres et colonnes, importés de Séville⁴³⁰. Après la destruction de la maison à Tocaima en 1581 – en raison de l'inondation de la rivière Pati – Francisca Ortíz, épouse de Juan Díaz de Jaramillo, décide de vendre les restes de la maison à son père Luis López Ortíz, qui est d'ailleurs un bienfaiteur du couvent La Concepción⁴³¹. Ce dernier vend plus tard les restes de la charpente au couvent et signe avec le charpentier Juan Sánchez la construction de la nouvelle structure⁴³². Le frère Alonso de Zamora, ainsi que l'évêque Lucas Fernández de Piedrahita, répètent cette

⁴²⁸ León et al., *Fray Domingo de Petrés en el Nuevo Reino de Granada*, 97.

⁴²⁹ Plus tard en 1988, la charpente est restaurée par la Fondation pour la conservation et la restauration du patrimoine colombien, sous la direction de Alvaro Mejía, voir : Arango, *Bogotá y la Sabana : guía de arquitectura y paisaje*, 110-111.

⁴³⁰ Fernández de Piedrahita, *Historia general de las conquistas del Nuevo Reyno de Granada...*, 409.

⁴³¹ Vallín, « Las armaduras mudéjares en Colombia », 308.

⁴³² AGN/COL, SN.1, ff.777r-782v, 1586. Voir l'annexe documentaire : Document n°18.

histoire dans leurs chroniques, affirmant que la charpente de l'église La Concepción provient de la maison de Díaz de Jaramillo⁴³³.

Le contrat fixe que la charpente sera dotée d'un *estribado* complet. Les tirants doublés seront emboîtés à la sablière et seront ornés d'entrelacs, et reposeront sur les corbeaux sculptés et décorés d'une moulure à pointe de diamant. La charpente du chœur sera octogonale, sans entrelacs. En revanche, dans les quatre coins du chœur, dans les pendentifs, il y aura des entrelacs à 9 et 12 banches. Quant à la nef, elle aura des tirants répartis à 12 pieds les uns des autres, décorés de différents types d'entrelacs, avec leurs corbeaux et planches de rives ornés de pointes de diamant. Les chevrons seront aussi disposés à environ un tiers de distance l'un des autres. Enfin, dans la tribune du chœur, il devra y avoir une charpente octogonale par-nudillo, des chevrons d'arêtier double, et sans entrelacs. Sa décoration se borne à des linteaux couvre-joints et de faux couvre-joints (*cinta-saetino*) ; et, dans les pendentifs, des caissons.

Plus tard, en 1617, l'église La Concepción est en très mauvais état en raison de défauts dans sa construction. Le Père Juan Batista Coluchini, architecte de l'église San Ignacio précise que tout le bois était pourri⁴³⁴ et décide de défaire toutes les charpentes⁴³⁵. Ainsi, une nouvelle structure est construite, un plafond voûté, qui aurait gardé l'esthétique géométrique des entrelacs disparus.

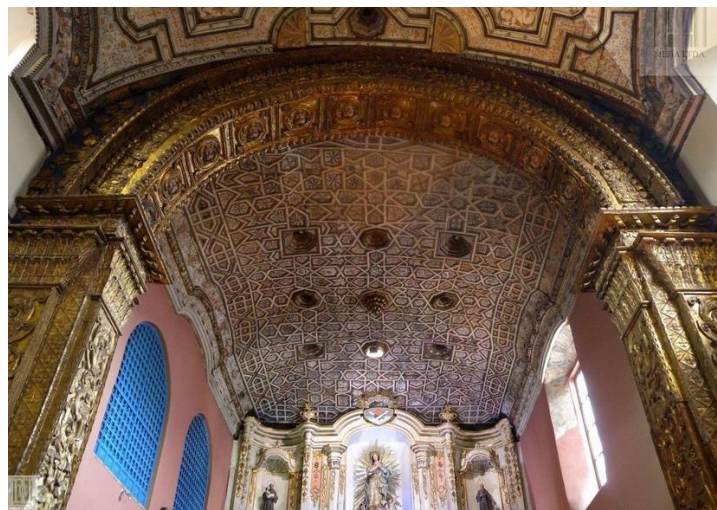


Fig. 90. Plafond voûté construit à la place de la charpente à entrelacs dans l'église de La Concepción (ca. 1620).
Juan Guillermo Moncada Ávila, 2012. <http://spoliarium-macellum.blogspot.com/2012/07/iglesia-de-la-concepcion-bogota.html>

⁴³³ Zamora, *Historia de la provincia de San Antonino del Nuevo Reino de Granada*, 347 ; Fernández Piedrahita, *Historia general de las conquistas del Nuevo Reyno de Granada...*, 409.

⁴³⁴ Il est probable que le bois de la charpente, dont certaines parties proviennent d'Europe, n'a pas résisté à l'humidité de la région.

⁴³⁵ Nous avons pris comme référence du document de Rodolfo Vallín en 1993 parce que nous ne l'avons pas trouvé dans l'archive. Voir le détail dans l'annexe documentaire : Document n°30.

Église Nuestra Señora de las Aguas

Le bâtiment tire son origine d'un ermitage construit en 1600, hors des murs de la ville, en bordure de la rivière San Francisco, auquel on attribuait à l'ermitage le nom *de las aguas* (des eaux). Il n'existe aucune information sur ce premier bâtiment. En 1644, le prêtre Juan Cotrina y Copete fonde, avec la permission de l'archevêque Cristobal de Torres, la première église. Nous n'avons pas non plus beaucoup de détails sur cette église, sinon sur la richesse de son décor intérieur⁴³⁶. Il est probable que ce premier temple ait été construit dans l'espace occupé par l'église actuelle, avec peut-être la même largeur, mais une profondeur ou longueur ne dépassant la situation de l'actuel arc triomphal délimitant le commencement du chœur⁴³⁷. La deuxième étape de la construction commence en 1665, lorsque les Dominicains entreprennent les travaux ; ils seront terminés en 1690, c'est-à-dire après 46 ans de construction permanente. Au cours de cette période, l'église a subi des changements dans son plan et dans la construction de ses charpentes. Ne demeure plus aujourd'hui de cette deuxième étape de construction, que la charpente du chœur. Il s'agit d'une charpente par-nudillo, de chevrons d'arêtier simple, sans entrelacs, et avec des tirants ornés d'entrelacs. Sur la couverture de la nef, également construite en bois, nous n'avons pas d'information, bien que nous soupçonnions, d'après le plan, qu'elle devait également être faite à par-nudillo⁴³⁸.

⁴³⁶ Téllez, « Iglesia de las Aguas », 22-24.

⁴³⁷ Pinzón, « Evolución arquitectónica de la Iglesia y Claustro de las Aguas en Bogotá (1644-1889) », 11.

⁴³⁸ En 1885, un incendie détruit la charpente de la nef, qui est ensuite immédiatement restaurée. Pendant cette restauration, la nouvelle charpente est recouverte d'un plafond, mais cet ajout est retiré plus tard (1964). Enfin, entre 2001 et 2003, l'église a fait l'objet d'une restauration complète sous la direction d'Alberto Corradine Angulo, ce qui se voit clairement dans l'état actuel des charpentes, Arango Cardinal, *Bogotá y la Sabana : guía de arquitectura y paisaje*, 108.



Fig. 91. Charpente sur le chœur de l'église Nuestra Señora de las Aguas à Bogotá (1690). Photo : Juan Guillermo Moncada, 2012. https://www.moncadamejia.com/images/joyas_arquitectonicas/iglesia_las_aguas/h05.jpg



Fig. 92. Charpente sur la nef de l'église Nuestra Señora de las Aguas à Bogotá (Restauration 2003). Photo : Bogota DC, 2019. https://twitter.com/Bogota_DC/status/1119286344008851456/photo/2

3.2.2 Tunja



Fig. 93. Localisation des charpentes plus importantes à Tunja : (1) Cathédrale Santiago Apóstol ; (2) San Francisco ; (3) Santa Bárbara ; (4) Santa Clara ; (5) Santo Domingo ; (6) San Lauriano. Plan de la ville en 1623, dessin, Arzobispado de Tunja, *Cartografía histórica de los territorios boyacenses* (Tunja : Banco de la Republica 2003), 17.

Cathédrale Santiago Apóstol

À la suite de la fondation de Tunja par Gonzalo Suárez Rendón Sarmiento en 1539, un terrain est réservé pour l'église. Le conseil municipal demande alors au roi l'argent et les ornements nécessaires pour l'église⁴³⁹. Avec ces ressources, le charpentier Juan Sánchez a été chargé en 1540 de construire l'église, mais il ne parvient pas à remplir le contrat et les travaux sont finalement confiés au charpentier Gregorio López⁴⁴⁰. Ce premier temple est construit sur le côté nord du terrain à bâtir⁴⁴¹.

La nécessité de disposer d'une église plus grande sur ce territoire, qui était un centre d'évangélisation de la population *muisca*, incite Juan de los Barrios, archevêque de Santafé, à coordonner la construction d'une nouvelle église avec l'aide des riches habitants de la ville. C'est ainsi que le charpentier Francisco Abril remporte l'enchère pour la construction de tout le

⁴³⁹ AGI, Santa_Fe, 66, N.77, f.1r, 1540 ?

⁴⁴⁰ Monastoque Valero, *La iglesia mayor de Santiago de Tunja 1539-1984*, 26.

⁴⁴¹ Porras, « Historia del primer templo mayor de Tunja, nombrado de Nuestra Señora de Guadalupe », 36.

travail en bois en 1567⁴⁴². En 1570, cette construction est bien avancée et Abril demande un réajustement de ses honoraires, alléguant qu'il s'agissait d'un travail de qualité⁴⁴³. Selon le devis fait par Abril, tant dans le chœur que dans la nef centrale, les charpentes sont fabriquées de chevrons d'arêtier double, en rue-corde, l'entrait retroussé au tiers, avec la sablière et l'*arroca* complets. De plus, les tirants doivent être sur des corbeaux sculptés, jumelés et décorés. Les tirants doivent aussi être ornés d'entrelacs à 10 *lefe**. L'*almizate* du chœur doit être décorée d'un *cuartillejo* à entrelacs formant un cube et quatre groupes de muqarnas. La décoration dans la partie inférieure des pans doit avoir des entrelacs qui s'attachent entre eux. Enfin, dans la nef, il y aura trois bandes d'entrelacs égales à celles de la charpente du chœur. Le contrat indique aussi que les nefs latérales seront couvertes d'une charpente monopente.



Fig. 94. Charpente sur le chœur de la cathédral Santiago Apóstol de Tunja (1575). Rodolfo Vallín, « Las armaduras mudéjares en Colombia », in *Mudéjar iberoamericano: una expresión cultural de dos mundos*, éd. par Ignacio Henares et Rafael López Guzmán (Granada : Universidad de Granada, 1993), 318.

⁴⁴² AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias : SC.26,2, D.1, ff.356r-359v, 1567. Le devis de la construction de la charpente a été abordé par Jaime Salcedo, voir « Condiciones para el remate de la obra de carpintería de la Iglesia Mayor de Tunja 1567-1572 », *Ensayos : Historia y Teoría del Arte*, n° 6 (2000) : 8-39. Voir le devis dans le Document n°9 de l'annexe documentaire.

⁴⁴³ AHRB-AHT, N2, t.B-1,f.23r, 1570, cité in Rojas, *El beneficiado Don Juan de Castellanos: cronista de Colombia y Venezuela*, 108.



Fig. 95. Charpente sur la nef de la cathédrale Santiago Apóstol à Tunja (1575). Photo : Percival Tirapeli, 2017. <http://acervodigital.unesp.br/handle/unesp/378689>

En 1572, le décès de Francisco Abril, entraîne la recherche d'un autre charpentier et l'ajout de nouvelles éléments à la construction des charpentes, fixant que le futur bénéficiaire du contrat devra terminer las muqarnas, scier les planches, construire une grille pour le chœur et des portes, fabriquer la chaise de l'évêque, installer des poutres pour l'arc triomphal et même s'occuper de la rémunération de la main-d'œuvre africaine⁴⁴⁴. Enfin, le charpentier Bartolomé Moya remporte les enchères pour ce nouveau contrat et déclare qu'il est un ancien artisan, un artisan de métier, et qu'il avait réalisé des travaux de ce type à Cordoue en Espagne et se voit promettre 2000 pesos. En 1600, après la mort de Moya, les travaux ne sont toujours pas achevés et le conseil municipal ne peut que constater que « [...] porque le faltan muchos razimos [de mocárabes] y medias naranjas y otras cosas muy necesarias para el adorno y el servicio della así como carpintería como de otras cosas⁴⁴⁵ ». Malgré ces problèmes, l'ouvrage en bois est terminé vers 1605⁴⁴⁶.

⁴⁴⁴ AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias :SC.26,2,D.1, ff.364r-365v, 1572. Voir l'annexe documentaire n°12.

⁴⁴⁵ « [...] parce qu'il manque de nombreux ensembles [de muqarnas] et de demi-oranges, ainsi que d'autres choses très nécessaires pour la décoration et le service de l'église, ainsi que de la charpenterie et d'autres choses » cité in Angulo, Marco Dorta, et Buschiazzo, *Historia del Arte Hispanoamericano*, 555.

⁴⁴⁶ Arbeláez, « La Catedral de Tunja », 11.

Entre 1898 et 1910, l'église subit des transformations à la suite de la restauration effectuée par le peintre Ricardo Acevedo Bernal qui, influencé par le néoclassicisme, ajoute un plafond afin de cacher la charpente d'origine et modifie les colonnes pour installer une coupole dans la croisée du transept – remplaçant la charpente conçue par Francisco Abril et peut-être terminée par Moya –. Les charpentes par-nudillo des chapelles sont également cachées pendant la restauration, ne laissant que celui du chœur⁴⁴⁷. Puis en 1965, l'architecte Carlos Arbeláez Camacho dirige la restauration de l'église et la récupération des charpentes, alors « inmisericordemente tapadas por un falso cielorraso⁴⁴⁸ ». Les travaux permettent à Arbeláez de constater que tandis que les poutres soutenant le faux plafond de la nef sont pourries, les éléments de la charpente originale du XVI^e siècle sont demeurés intacts. La restauration est achevée en 1986, donnant ainsi à voir un état proche de l'origine.



Fig. 96. Faux plafond sur la nef et les collatéraux de la cathédrale Santiago Apóstol à Tunja, avant la restauration de 1965. Carlos Arbeláez, « La Catedral de Tunja », *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n° 18 (1965): 18.

⁴⁴⁷ Pour connaître l'état de la cathédrale à la fin du XIX^e siècle, voir : Leopoldo Combariza Díaz, *La Catedral Metropolitana de Tunja : historia, espacios, formas* (Tunja : Academia Boyacense de Historia, 2008), 300-325.

⁴⁴⁸ « Impitoyablement recouvertes par un faux plafond » (Arbeláez, « La Catedral de Tunja », 13).

Église San Francisco

L'église est construite entre 1550 et 1572. À l'origine, cette église ne devait avoir qu'une seule nef, le chevet plat et l'arc triomphal démarquant le chœur du reste du bâtiment⁴⁴⁹. Tant la nef que le chœur sont couvertes par une charpente par-nudillo aujourd'hui peinte en vert, mais à l'origine sans peinture⁴⁵⁰. Ce travail est initialement réalisé par le charpentier Melchor Hernández en 1595, dont le contrat est conservé⁴⁵¹. Il y est indiqué que la charpente doit être construite à partir d'une équerre de quatre et demie. La charpente du chœur sera rectangulaire et aura des tirants doubles ornée d'entrelacs – 8-16 et 10-20 –. Elle devra également avoir des chevrons d'arêtier double et des goussets, ainsi qu'un *almizate* décoré avec une section d'entrelacs à huit et accompagné d'un ensemble de muqarnas avec un cube au milieu. En revanche, la nef centrale sera à trois pans et aura des chevrons d'arêtier double et des tirants doubles ornés d'entrelacs. Elle aura aussi un *almizate apeinazado*, divisé en trois sections décorées d'entrelacs à huit, et un ensemble de quatre muqarnas autour d'un autre grand muqarnas. Les entrelacs de l'*almizate* vont continuer dans les pans à travers de bandes simples composées d'étoiles à huit branches. Peu après sa construction, une partie de l'église dû être démolie à la suite d'un effondrement de la maçonnerie, mais cette partie fut ensuite reconstruite au début du XVII^e siècle⁴⁵².



Fig. 97. Charpente sur le chœur de l'église San Francisco à Tunja (ca. 1595). Photo : Simon Secreto, 2020.
CC BY-SA 4.0.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Techumbre_a_par_y_nudillo_de_San_Francisco_\(Tunja\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Techumbre_a_par_y_nudillo_de_San_Francisco_(Tunja).jpg).

⁴⁴⁹ Vallín, « Las armaduras mudéjares en Colombia », 311.

⁴⁵⁰ Sebastián López, *Itinerarios artísticos de la Nueva Granada*, 98.

⁴⁵¹ AHRB-AHT, N2, t.C-1, ff.98r-98v, 1595. Voir l'annexe documentaire : Document n°20.

⁴⁵² López Guzmán, *Arquitectura mudéjar : del sincretismo medieval a las alternativas hispanoamericanas*, 487.



Fig. 98. Charpente sur la nef de l'église San Francisco à Tunja (ca.1595). Photo : Tavo Martínez, 2012.
[https://500px.com/photo/139668875/Altar-Iglesia-SanFrancisco--by-tavo-martinez.](https://500px.com/photo/139668875/Altar-Iglesia-SanFrancisco--by-tavo-martinez)

Église Santa Bárbara

Cette église est à l'origine un ermitage situé à la périphérie de la ville. Malgré son éloignement du centre, elle revêt une grande importance, car l'un de ses premiers curés est Juan de Castellanos⁴⁵³. En 1599, l'église est construite sous le patronage, entre autres, des prêtres Juan de Porras Marquina et Juan de Betancourt. En 1609, la chapelle de la Vierge du Pilier est déjà dotée d'une charpente *fourrée*⁴⁵⁴. Elle possède aussi deux tirants peints en rouge et doré. Dans l'autre chapelle, on trouve une deuxième charpente, celle-ci est à par-nudillo avec goussets et chevrons d'arêtier simple, et un tirant double orné d'entrelacs à huit. Dans la nef centrale, il y a une charpente par-nudillo, blanchie à la chaux avec un décor floral. Elle présente

⁴⁵³ Juan de Castellanos (1522-1606). Prêtre, écrivain et militaire espagnol. Pendant sa jeunesse, il a fait partie de plusieurs armées conquérantes dans les Caraïbes et à Tierra Firme (l'actuel Venezuela, l'isthme de Panamá et le nord de la Colombie). Après son ordination sacerdotale en 1559, il est nommé prêtre de la cathédrale de Tunja (1562). Il est connu pour avoir écrit le poème épique *Elegías de varones ilustres de Indias* [Élégies des hommes illustres des Indes] de 113 609 vers hendécasyllabiques groupés en octaves, le plus long poème jamais écrit en espagnol (1589-1601). Voir : Ulises Rojas, *El beneficiado Don Juan de Castellanos : cronista de Colombia y Venezuela* (Tunja : Biblioteca de Autores Boyacenses, 1958).

⁴⁵⁴ Vallín, « Las armaduras mudéjares en Colombia », 312.

aussi des tirants doubles reposés sur des corbeaux en bois. Nous ignorons si la décoration de la nef date de la même période que la construction des charpentes⁴⁵⁵.



Fig. 99. Charpente sur le chœur de l'église Santa Bárbara à Tunja (1609). Photo : Mauricio Cacho Morán, 2021.



Fig. 100. Charpente sur la nef de l'église Santa Bárbara à Tunja (1609). Photo : Ivan Tunja, 2012. CC BY-SA 3.0 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SANTA_BARBARA_SAN_IGNACIO_TUNJA_2.jpg

⁴⁵⁵ Sebastián, *Itinerarios artísticos de la Nueva Granada*, 91.

Église Santa Clara

Ce couvent des Franciscaines est l'un des plus anciens monastères de la ville, construit entre 1571 et 1574. Son église est composée d'une seule nef avec à l'origine une charpente par-nudillo, qui est modifiée au XVII^e siècle en charpente *fourrée*. Dans le chœur, certains éléments de la première époque de l'église se conservent comme les tirants originaux avec ses entrelacs et leur ancienne polychromie. La charpente du chœur est décorée d'octogones et de têtes de séraphins à six ailes, et sur son *almizate*, un soleil.



Fig. 101. Charpente *fourrée* sur le chœur de l'église Santa Clara à Tunja (XVII^e siècle). Photo : Alfonso P, 2016.

https://www.tripadvisor.es/LocationPhotoDirectLink-g776258-d9592865-i178784357-Capilla_y_Museo_de_Santa_Clara_la_Real-Tunja_Boyaca_Department.html

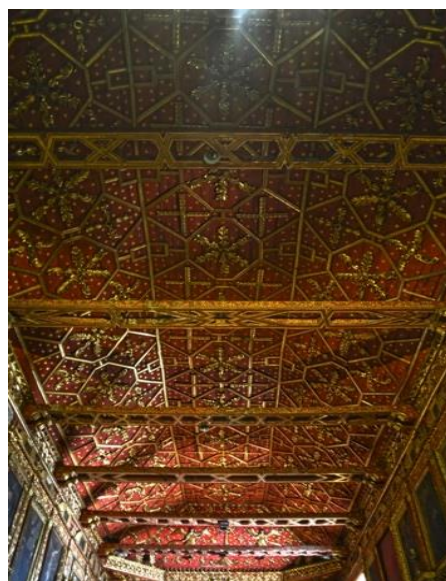


Fig. 102. Charpente *fourrée* sur la nef de l'église Santa Clara à Tunja (XVII^e siècle). Photo : Joaquín Leal, 2015.

<https://santaclaralareal.wordpress.com/2015/11/19/convento-santa-clara-la-real/>

Église Santo Domingo

En 1550, le conseil municipal octroie un terrain aux Dominicains et indique que l'église et le monastère doivent être construits avec les travaux des Amérindiens. La récupération du bois nécessaire a pris du temps, le matériau disponible étant mobilisé par le chantier de San Francisco alors en cours, alors que les ressources proches villes étaient rares. Ce n'est que le charpentier Francisco Abril – celui qui interviendra à la cathédrale –, est chargé de construire

les charpentes de l'église⁴⁵⁶. L'église a une large nef et deux collatéraux bas et étroits. En 1590 commence la construction de la chapelle Nuestra Señora del Rosario de Chiquinquirá, située à gauche du chœur, qui est sans doute l'un des cas les plus remarquables de la charpenterie. La nef, dont il ne reste que quelques tirants sur des corbeaux décorés à l'italienne, était probablement similaire à chœur de l'église. En 1643, l'église est frappée par un tremblement de terre qui affecte lourdement la structure – vers 1660, le conseil municipal et les voisins importants de la ville réunissent l'argent pour la restaurer –. En 1682, la chapelle du Rosaire prend sa forme définitive.

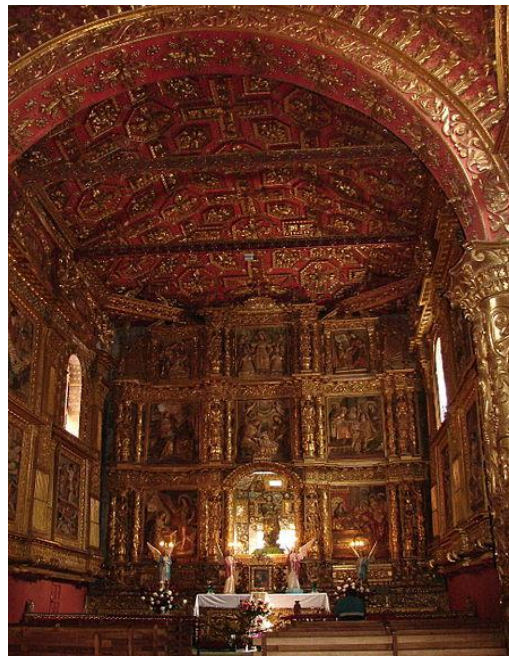


Fig. 103. Charpente *fouillée* sur la chapelle Nuestra Señora del Rosario de Chiquinquirá (1682). Photo : Kamilo Kardona, 2006. CC BY-SA 3.0
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iglesia de Santo Domingo, Tunja, Boyaca, Colombia.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iglesia_de_Santo_Domingo,_Tunja,_Boyaca,_Colombia.JPG).

3.2.3 Villa de Leyva

Le couvent est fondé en 1620, mais ce n'est qu'en 1658 que commence le chantier de l'église. Cette étape est finie en 1660 avec la construction de la charpente en forme d'auge fabriquée par le maître d'œuvre Nicolas Núñez. Le reste de la construction est terminé en 1661 – la nef – et en 1695 – la chapelle du Rosaire⁴⁵⁷. Les charpentes sont par-nudillo et chevrons

⁴⁵⁶ « Fco. Abril [Francisco de Abril], carpintero que tiene a su cargo la obra de la dha. [dicha] iglesia a monasterio » (« Francisco Abril, charpentier qui est chargé des travaux de ladite église au monastère » AHRB-AHT, *Libro de Cabildo 1565-1567*, f.381r, 1565). En 1576 Francisco Abril s'occupe aussi de la charpente de la cathédrale de Tunja. Ariza, « Santo Domingo de Tunja. Precisiones y rectificaciones », 12.

⁴⁵⁷ Corradine, *El monasterio de Santo Ecce-Homo. El florecimiento del arte mudéjar-toscano en la Nueva Granada*, 9-19

d'arêtier simple, ainsi que des tirants doubles reposant sur des corbeaux sculptés et ornés d'entrelacs simples. Dans le chœur, la charpente est carrée à quatre pans et possède des goussets aux angles.



Fig. 104. Charpente sur le chœur de l'église Ecce Homo à la Villa de Leyva (1660). Juan David Flórez et Juan Carlos Ortíz, *Antiguo convento del Santo Ecce Homo. Caracterización y propuesta de cambio de uso* (Bucaramanga : Universidad Santo Tomás, 2015), 56.



Fig. 105. Charpente sur la nef de l'église Ecce Homo à la Villa de Leyva (1661). Alberto Corradine, *El monasterio de Santo Ecce-Homo. El florecimiento del arte mudéjar-toscano en la Nueva Granada*, (Santa Sofía : Provincia de San Luis Bertrán de Colombia, 2020), 20.

3.2.4 L'altiplano cundiboyacense

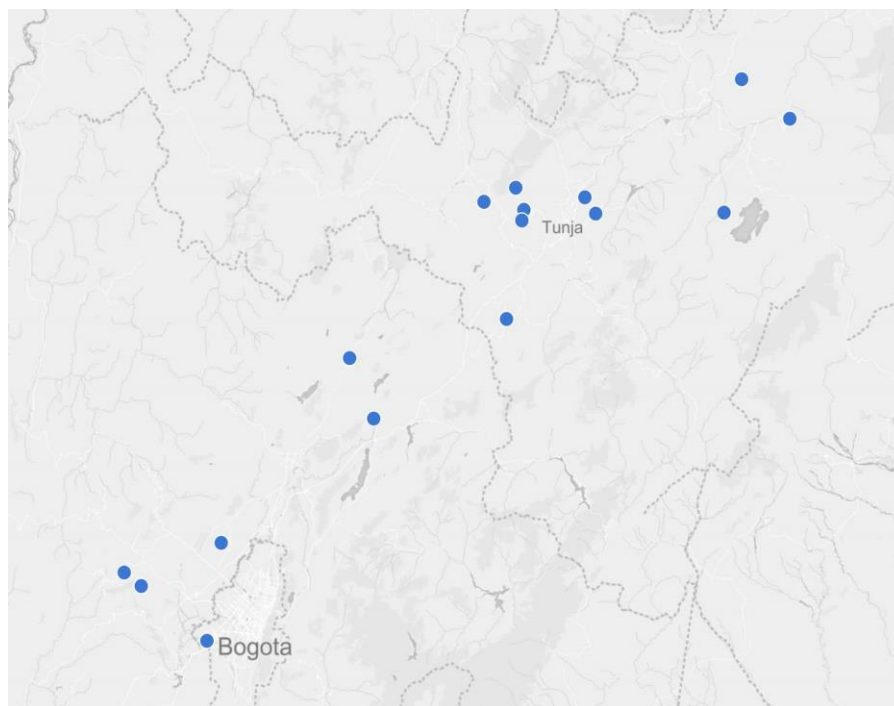


Fig. 106. Carte de l'Altiplano Cundiboyacense et la localisation des églises étudiées dans cette thèse (Carte : Francisco Mamani, MapHub, 2022)

Les églises de doctrine sont les édifices religieux construits au centre des *pueblos de indios* (villages d'Indiens)⁴⁵⁸ – noyaux urbains de population indigène – mis place en 1575 par le frère Luis Zapata de Cardenas dans l'Audience de Santafé, le deuxième évêque de Santafé de Bogotá, en conformation avec la politique décrétée dès 1549 par le roi Philippe II d'Espagne⁴⁵⁹, et dont l'application avait été longuement retardée par la résistance des *encomenderos* qui jugeaient leurs intérêts lésés par cette disposition.⁴⁶⁰

Sur les 52 églises de doctrine construits dans l'Altiplano cundiboyacense (régions de Boyacá et de Cundinamarca), nous étudierons 17 églises, qui nous semblent particulièrement représentatives d'une expérience hybride, associant les acquis de la charpenterie de lo blanco et de la practice locale de ces territoires⁴⁶¹.

⁴⁵⁸ Ramón Gutiérrez, « Parroquias de Indios y reorganización urbana en la evangelización americana », in *Mudéjar iberoamericano: una expresión cultural de dos mundos*, éd. par Ignacio Henares Cuéllar et Rafael López Guzmán (Granada : Universidad de Granada, 1993), 213-32.

⁴⁵⁹ Nous parlons du Décret royal à l'Audience de la Nouvelle Espagne, ordonnant la création de *villages d'indiens*, avec des autorités municipales élues dans le voisinage (AGI, México 1089, l. 4, f. 107, 1549), voir : Solano, *Normas y leyes de la ciudad hispanoamericana 1492-1600*, 150-151. Cette norme va prendre forme définitive avec les Ordonnances de peuplement du roi Philippe II d'Espagne et les Ordonnances du Pérou du vice-roi Francisco de Toledo – les deux en 1573.

⁴⁶⁰ López Guzmán, *Arquitectura mudéjar: del sincretismo medieval a las alternativas hispanoamericanas*, 483.

⁴⁶¹ Les églises de doctrine étudiées sont : Chivatá, Cucaitá, Oicatá, Sáchica, Sora, Suesca, Sutatausa, Tenjo, Tópaga, Turmequé, Zipacón, Bosa, Chiquizá, Bojacá, Tobasia, Tota, Fusgasugá, Ubaté.

Dans le chœur, on trouve en général charpentes par-nudillo de forme octogonale ou semi-octogonale, sans décoration à entrelacs. Dans le cas de la nef, l'historienne Angelica Chica pense que, compte tenu de la portée de certaines églises, il est probable que plusieurs d'entre elles aient pu avoir des charpentes *par-hilera**, même si aucun de ces charpentes d'origine ne survit aujourd'hui⁴⁶². En revanche, le système par-nudillo apparaît dans les 16 églises étudiées. On note également que dans plusieurs églises, la différenciation entre le chœur et la nef ne présente pas la différenciation traditionnelle entre charpentes. Il en résulte l'existence de deux charpentes par-nudillo apparemment continues (Fig. 107 et Fig. 108). Un autre aspect particulier est l'existence de ce que l'on appelle en Colombie un *Tornapunta* : une poutre faisant de tirant qui fait un déplacement latéral de la charpente (Fig. 109).



Fig. 107. Charpente par-nudillo de l'église de Sachicá (XVII^e siècle). Photo : German Vallejo, 2015.
<https://www.viajarenverano.com/sachica-boyaca/>.



Fig. 108. Charpente de l'église de Tópoga (Début du XVII^e siècle). Photo : Sans auteur, ni date,
<https://mapio.net/pic/p-82058516/>

⁴⁶² Chica, *Aspectos histórico-tecnológicos de las iglesias de los pueblos de indios del siglo XVII en el Altiplano Cundiboyacense como herramienta para su valoración y conservación*, 531.



Fig. 109. Charpente de l'église de Zipacón (Début du XVIIe siècle) : le *tornapunta* en cercle rouge. Photo : Sans auteur, sans date, <https://mapio.net/pic/p-18686243/>.

La multiplication de la typologie des charpentes par-nudillo dans l'altiplano cundiboyacense a dépendu en certains cas d'une raison de type corporatif ou même entrepreneurial. En 1600, l'*oidor* Luis Henríquez visite l'Altiplano afin de contrôler les villages d'Indiens et de superviser la construction d'églises. Pour cela, il engage directement des maîtres – maçons et charpentiers – pour continuer les travaux⁴⁶³. Le premier contrat signé pour l'église de doctrine d'Ubaté, entre Luis Henríquez et le maître Juan de Robles, établit que le système de construction sera celui de par-nudillo et devient une référence pour les constructions suivantes⁴⁶⁴. Ce premier contrat signé pour l'église de doctrine d'Ubaté stipule que « a se de enmaderar la dicha yglesia de toско con sus nudillos como es costumbre y sus tirantes de dos en dos diez pies de una a otra y a se de encañar et texar de bien tejado a lomo çerrado y cavalletes amormalados⁴⁶⁵».

Sous l'égide de l'*oidor* Diego Gómez de Mena, d'autres conditions sont ajoutées aux contrats de constructions des charpentes : la forme des corbeaux et des *peinazos* entre les tirants, la qualité du bois, l'équarrissage des bois. Il est même précisé que le charpentier devra

⁴⁶³ Avant de développer la politique constructive de Luis Henríquez, le maçon Antonio Cid en 1579 avait construit six temples sous un même design, AGN-Colombia, Colonia, Fábrica-Iglesias : SC.26,21. D.45, ff. 850r-850v, 1579. Voir : Romero Sánchez, *Los pueblos de indios en Nueva Granada*, 116-122.

⁴⁶⁴ Il faut souligner que le système *par* et *nudillo* est déjà utilisé dans les église en dehors du programme de Luis Henríquez.

⁴⁶⁵ « La dite église doit être construite en bois grossier, avec ses entrants retroussés comme de coutume, et ses tirants de deux par deux, dix pieds de l'un a l'autre ; et le toit doit être couvert de bonnes tuiles et les chevrons doivent être renforcés » (AGN-Colombia, Colonia, Visitas-C/Marca :SC62,5, D.5, f.787r, 1600).

être examiné par la corporation avant d'effectuer les travaux. Par exemple, dans le cas de Zipacón en 1601, il est indiqué que

[...] y se a de enmaderar en esta forma que las tirantes an de ser de una terzia de ancho y una quarta de grueso y an de ser labradas desquadra y codales, çepilladas y perfiladas con quatro peinaços a cada dos tirantes con sus canes, con un poyo de paloma las quales an de yr de dos en dos diez pies una de otra con sus quadrantes en los rincones lavrados y la madera de los tirantes a de ser de palo amarillo o colorado [...] y el ofiçal carpintero que lo hiziere a de ser exsaminado [...] ⁴⁶⁶.

En ce qui concerne les tirants, il existe une constante qui consiste à souligner la distance des tirants doubles et séparés à 10 pieds, comme nous l'avons vu dans l'exemple de l'église de Zipacón. En 1630, selon les prescriptions de l'*oidor* Cristobal Serrano la distance entre les tirants change, elle ne serait plus de 10 pieds mais de 12⁴⁶⁷. Le nombre de tirants par section est également spécifié dans la plupart de contrats : 7 dans la nef et au moins 5 dans le chœur ; l'un des premiers à le mentionner est le contrat fait pour la construction de l'église de Sora, Furaquira et Capitanejo de Motavita en 1590 : « y por lo menos llevará el cuerpo de la yglesia pareadas y la capilla mayor çinco con sus cuadrantes », et précise également la position des tirants sur le chœur « de forma que dos tirantes bayan en medio y junto a las paredes por lo menos vaya un tirante sençillo y otro a la division que se haze de la capilla mayor al cuerpo de la iglesia »⁴⁶⁸.

⁴⁶⁶ « [l'église] doit être couverte en bois de telle sorte que les tirants doivent avoir un tiers de largeur et un quart d'épaisseur et qu'ils doivent être sculptés d'équerre et de coudés, rabotés et façonnés avec quatre *peinazos* sur chaque tirant et ses corbeaux. Les corbeaux doivent être en forme de colombe et doivent aller deux par deux et à dix pieds. Les goussets sculptés dans tous les coins. Le bois des tirants doit être de bois jaune ou rouge [...] et le charpentier qui le fait doit être examiné » (AGN/COL Colonia, Fábrica-Iglesias : SC.26,5, D.25, f.753r, 1601).

⁴⁶⁷ « Y las tirantes an de tener el mesmo grueso, labradas y açepilladas y que vaian a doze pies de una a otra » (« et les tirants doivent être de la même épaisseur, taillées et rabotées, et de douze pieds de l'une à l'autre ») (AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias : SC.26,4, D.8, f.772r, 1630).

⁴⁶⁸ « [...] et au moins le corps de l'église aura des tirants jumelés, et le chœur, cinq, avec leurs goussets. », « [...] de sorte que deux tirants aillent au milieu et qu'au moins un tirant simple aille à côté des murs et une autre à la séparation entre le chœur et le corps de l'église » (AGN/COL, Colonia, Visitas-Boy : SC.62,18, D.1, f.114v, 1599).

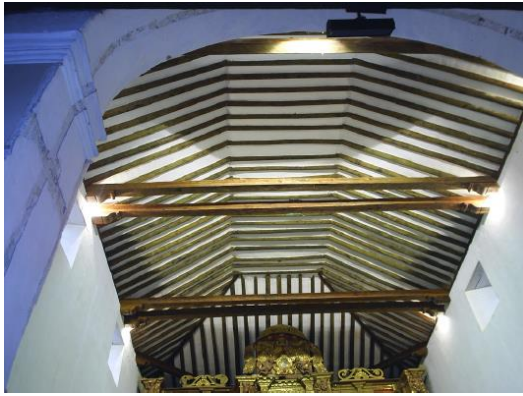


Fig. 110. Charpentes de l'église de doctrine de Suesca (Début du XVII^e siècle). Notez la quantité de tirants : 5 dans le chœur et plus de 7 dans la nef. Photos : Guadalupe Romero Sánchez, *Los pueblos de indios en Nueva Granada: las trazas urbanas e iglesias doctrineras* (Thèse de doctorat. Granada, Universidad de Granada, 2008), 1356, 1359.

Un fait intéressant est la présence de tirants simples des deux côtés de l'arc triomphal, constituant une sorte de fermeture protectrice pour cette structure (Fig. 111). En général, cette pratique n'est pas courante dans la construction de charpentes, car chacune est limitée par ses goussets ; nous pensons que cette solution est l'une des raisons de cette sorte de continuité entre les charpentes du chœur et la nef⁴⁶⁹.



Fig. 111. Charpente d'église de doctrine à Tópaga (Début XVII^e siècle). Photo : Juan Guillermo Moncada Ávila, 2014 <http://spoliarium-macellum.blogspot.com/2014/02/iglesia-inmaculada-concepcion-de-topaga.html>

⁴⁶⁹ L'historienne de l'art Angelica Chica n'est pas sûre si cette solution est originale ou due à des interventions ultérieures, voir : Chica, *Aspectos histórico-tecnológicos de las iglesias de los pueblos de indios del siglo XVII en el Altiplano Cundiboyacense como herramienta para su valoración y conservación*, 535.

Au milieu du XVII^e siècle, les contrats de constructions sont beaucoup plus précis et ils maintiennent en générale les termes initiés par Luis Henríquez. Un exemple de la standardisation des contrats apparaît pour l'église de Fusgasugá en 1655 :

Es condisión que estando enrasada se a de enmaderar en esta conformidad, que a de llebar quatro tirantes cada solera y las soleras an de ser de a seys baras de largo y las tirantes an de llebar sus canesillos debajo y an de ser las tirantes de una tersia de grueso y una quarta de ancho y las soleras de la mesma conformidad. En la capilla mayor se an de acomodar dos soleras por banda y los tirantes en cada solera tres con sus quadrantes, y todas estas tirantes an de yr clabadas cada una con dos clabos de engalabernar [...] Y estando asentadas dichas maderas se a de enmaderar de muy buena barasón y a cada bara dos clabos y sus nudillos, y la capilla mayor a de llebar sus dos limatones, y en el cuerpo de la yglesia y capilla mayor muy bien arriostrada de dos en dos la riostras. Es condisión que estando enmaderada se a de encañar y tejar de muy buena teja a lomo serrado, y los estribos an de subir modo que se teje con el tejado prensipal porque no aga cayda el agua de los canales, y el caballete y limatones se a de masísar de cal sobre que cargue la cubierta [...] ⁴⁷⁰.

Indépendamment des typologies de construction associées à la charpenterie de lo blanco, comme le système par-nudillo, dans l'Altiplano cundiboyacense on trouve d'autres solutions structurelles pour couvrir les églises de doctrine. L'une de ces solutions est la ferme à Chivatá et à Turmequé. Dans le premier cas, on sait qu'après la visite de Luis Henríquez dans la ville en 1601, il a ordonné au maçon Rodrigo de Albear de réaliser un état des lieux concernant l'église. À la suite de ce rapport, Albear recommande de couvrir l'église avec une ferme, parce qu'elle avait une grande portée :

[...] a de ser la amazon deste tejado de toscos sobre tijeras, las cuales irán repartidas de manera que cada tijera estrive y nasca de los tirantes apareados por ensima, y en medio destas tijeras irán clavadas unas

⁴⁷⁰ « Il est indispensable que, étant construit, il doit être couvert de bois dans cette configuration : que chaque sablière doit avoir quatre tirants et les sablières doivent être de six verges de long et les tirants doivent avoir leurs corbeaux en dessous et les tirants doivent être d'un tiers d'épaisseur et d'un quart de largeur, et les sablières doivent être de la même configuration. Dans le chœur, il faut installer deux sablières par côté et trois tirants dans chaque sablière avec leur goussets, et tous les tirants doivent être cloués chacun avec leurs clous pour ceinturer [...] et quand lesdites poutres ont été posées, elles doivent être couvertes de bois de très bonne qualité et à chaque poutre deux clous et ses entrants retroussés, et le chœur doit être bien fixé par ses tirants, de deux par deux. Il est indispensable qu'étant couvert de bois, l'église doit être couvert de très bonne tuile, et les contreforts doivent être relevés pour qu'il soit tissé avec le toit principal afin que l'eau ne tombe pas des canaux ; et la faîtière et les chevrons d'arêtier doivent être enduites de chaux pour le côté où tombe la charpente », AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias : SC.26,16,D.18,f.400r-400v, 1655.

varas costaneras sobre las cuales descansa y cansa toda la armazón del tejado, la distancia de las varas de la armazón será la que convenga según buena obra de carpintería [...]»⁴⁷¹.

Finalement, Luis Henríquez signe un contrat avec Antón Rodríguez, en 1601, pour appliquer les recommandations d'Albear, notamment celles concernant la charpente, et aussi d'autres conditions ajoutées par l'*oidor*⁴⁷².

L'autre cas est celui de l'église de doctrine du village d'Indiens à Turmequé. L'histoire de cette charpente a été étudiée par Rafael López Guzmán, nous donnant plusieurs conclusions sur l'utilisation d'un dessin qui apparaît dans la documentation de l'église et les usages que la charpenterie a dans ce territoire⁴⁷³.

La construction de l'église Nuestra Señora del Rosario à Turmequé commence en 1584, sous la direction du maître maçon Antonio Cid⁴⁷⁴. En 1587, elle a été entièrement construite⁴⁷⁵. Mais ce n'est qu'en 1619 que nous avons des informations sur l'état précaire de sa structure en bois⁴⁷⁶ ; c'est précisément ce document qui nous permet de connaître les détails de la charpente à ciseaux :

La yglesia duçientos pies de largo, quarenta y dos de gueco en el ancho está armada de tigas, enmaderación no para teja y ay de una a otra veynte y dos pies, tiene ocho tigas y entre una y otra una tirante y con la tigua está dos juntas, que tiene la yglesia veinte y seis tirantes [...]»⁴⁷⁷.

⁴⁷¹ « [...] la charpente de ce toit brut doit être fait en ciseaux, qui seront distribués de telle sorte que chaque ciseau commence et repose sur les tirants jumelés au-dessous, et au milieu de ces ciseaux seront clouées à une faîtière sur laquelle repose et s'appuie tout le toit ; la distances des poutres de la charpente sera celle qui convient selon le bon travail de charpenterie [...] », AGN/COL, Colonia, Visitas-Bol :SC,62,3, D.4, f.593r, 1601.

⁴⁷² « [...] se convino y concertó con Antón Rodríguez texero que está presente para que prosiga y acaba la dicha yglesia de alvañilería y carpintería de todo punto con las condiciones contenidas en la declaración del dicho Rodriguez de Albear y otras que su merçed añade » [« Il a été convenu et conclu avec Anton Rodriguez, tuilier, qui est présent, de continuer et terminer ladite église en maçonnerie et charpenterie en tout point avec les conditions contenues dans la déclaration dudit Rodriguez de Albear et autres que votre seigneurie pourra ajouter »] (AGN/COL, Colonia, Visitas-Bol :SC,62,3,D.4, f.594r, 10 novembre 1601). Le contrat est enfin signé le 11 novembre 1601 : AGN/COL, Colonia, Visitas-C/Marca :SC : 62,5, D.5, ff.884r-886v, 1601.

⁴⁷³ Rafael López Guzmán, « La iglesia de Turmequé, Colombia, y las representaciones gráficas de carpintería de lo blanco », in *Estudios de historia del arte: libro homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis*, éd. par María Isabel Álvaro Zamora et al. (Zaragoza : Institución Fernando el Católico, 2013), 453-66.

⁴⁷⁴ Le contrat se trouve : AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias : SC.26,20, D.4, ff.29r-30r, 7 janvier 1584, et les rectifications du contrat : AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias : SC.26,20, D.4, f. 43r-43v, 30 juin 1584.

⁴⁷⁵ Rapport de finalisation de la construction, signé par le maçon Pedro Ribera, AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias : SC.26,20, D.21, f.419r, 8 mai 1587.

⁴⁷⁶ Rapport de l'état de dégradation de la charpente de l'église du village de Turmequé demandant sa restauration : AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias : SC.26,12, D.25, ff.896r-897v, 11 octobre 1619. Pour connaître le rapport entier voir l'annexe documentaire : Document n°32.

⁴⁷⁷ « L'église [est de] deux cents pieds de long, quarante-deux pieds de large, elle a une charpente à ciseaux pour la couverture, pas pour les tuiles, et il y a vingt-deux pieds d'un ciseau à l'autre. Il comporte huit ciseaux et entre l'un et l'autre, il y a un tirant ; et avec le ciseau en est à deux ensembles ; l'église a vingt-six tirants [...] » (AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias : SC.26,12, D.25, f.889v, 11 octobre 1619).

Avec ces données, nous savons que l'église mesure environ 56 mètres de long sur près de 12 mètres de large. Selon Guadalupe Romero et Rafael López Guzmán, ces mesures dépassent celles que l'on trouve habituellement dans les églises de doctrine de l'Altiplano cundiboyacence, ce qui justifierait l'utilisation des ciseaux, une solution constructive plus simple⁴⁷⁸. Pour Angelica Chica, la relation entre les dimensions de l'église et la solution choisie n'est pas directement liée, car elle affirme que le système par-nudillo est quand même privilégié dans les églises ayant la même largeur que Turmequé⁴⁷⁹.

Le contrat fournit également une information intéressante : un grand débat autour de la sélection d'un système de charpente de l'église à Turmequé. Le rapport signale que le 25 mai 1619, cinq mois avant la signature du document, le charpentier Alexandro Mesurado déclare que le système de ferme est provisoire et qu'il devra être remplacé par une charpente par-nudillo plus résistante, selon lui, au passage du temps.

porque el modo de enmaderado que la dicha yglesia tiene que es de tigras no es permanente para yglesias ni edifisios perpetuos sino para obras de poco más o menos [...] y se tornase a haçer de armadura de par y nudillo aprovechando toda la madera y clavason que se allase de probecho por la armadura nueva y que desta manera quedará perpetuo para siempre⁴⁸⁰.

⁴⁷⁸ López Guzmán, « La iglesia de Turmequé, Colombia, y las representaciones gráficas de carpintería de lo blanco », 421 ; Romero Sánchez, *Los pueblos de indios en Nueva Granada*, 135-142.

⁴⁷⁹ Chica, *Aspectos histórico- tecnológicos de las iglesias de los pueblos de indios del siglo XVII en el Altiplano Cundiboyacense como herramienta para su valoración y conservación*, 539.

⁴⁸⁰ « [...] parce que la façon de couvrir ladite église est à ciseaux, elle n'est pas permanente pour les églises et les bâtiments perpétuels mais pour les travaux de peu plus ou moins [...] et elle devrait être changée par une charpente à chevrons en profitant de tout le bois et le clouage qui pourrait être trouvé d'utilisation pour la nouvelle charpente, et de cette façon elle restera perpétuelle pour toujours [...] » (AGN-Colombia, Colonia, Fábrica-Iglesias : SC.26, 12, D.25, f.897r, 11 octobre 1619).

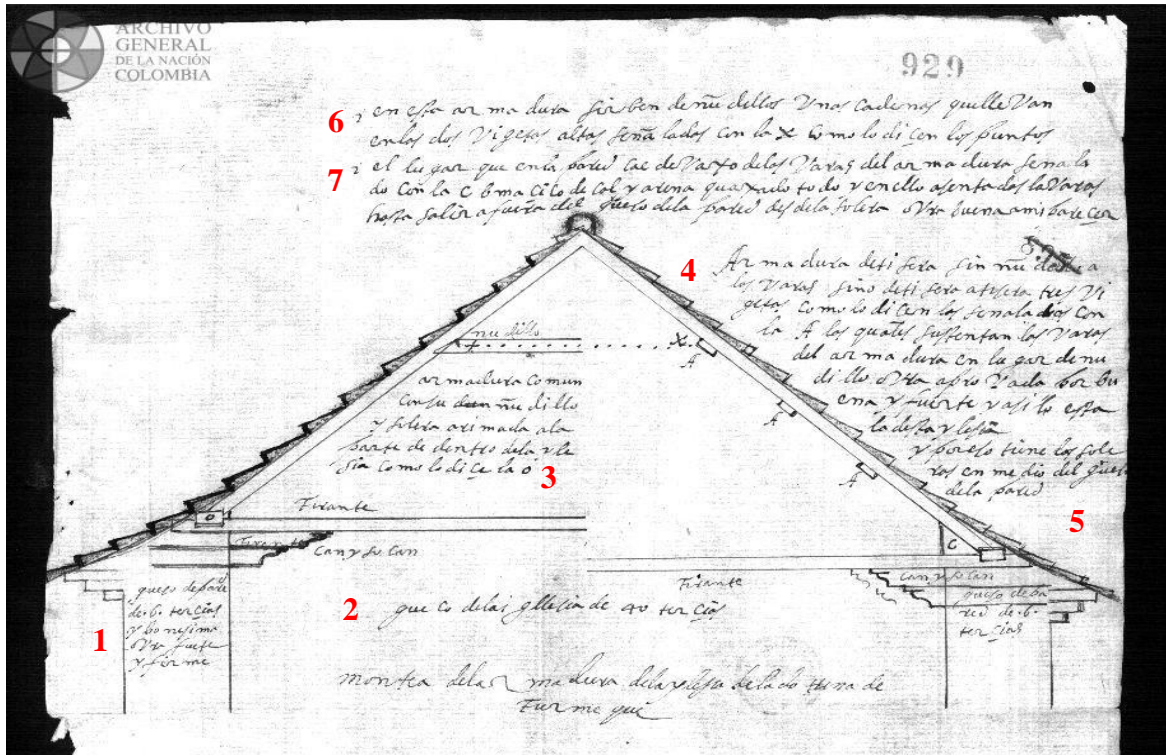


Fig. 112. Dessin de la charpente de l'église de doctrine à Turmequé (1620). Notez que le dessin est divisé en deux parties : la partie gauche correspond au projet d'Alexandro Mesurado et la partie droite à l'état de la charpente au moment de faire le dessin. Chaque partie du document est expliquée dans le corps de la thèse (numéro en rouge). Dessin, 1620. AGN-Colombia, Colonia, Fabrica-Iglesias : SC.26,12, D.25, 929r.

Un an après, en décembre 1620, la proposition de changer la charpente faite par Alexandro Mesurado est confirmée dans le nouveau rapport fait par le charpentier Juan Sánchez García et le maçon Alonso Rodríguez. Dans les documents, les artisans affirment « que toda la carpintería se desbarate y haga de nuevo y se enmadere de par y nudillo⁴⁸¹ ». D'autre part, nous avons le rapport du jésuite Pedro Pérez et du charpentier Gaspar de Parada, pour qui la charpente était en bon état, « no pudimos hallar mácula ni defecto en la varason y tirantes que dezian estar torsidas y vageadas [...]»⁴⁸², ne donnant que quelques modifications à la construction, mais gardant les systèmes à ciseaux. En outre, le texte suggère qu'il existe d'autres intérêts, de nature économiques, à ne pas changer la charpente, comme la difficulté d'extraction et de transport du bois. Il est probable que les autorités de la ville ne voulaient pas dépenser plus d'argent pour la reconstruction totale de la structure en bois, ne donnant que la priorité à l'amélioration du système de fermes.

⁴⁸¹ « [...] que toute la charpenterie soit démontée et refaite à neuf, et qu'elle soit construite à par et nudillo », AGN-Colombia, Colonia, Fabrica-Iglesias : SC.26,12, D.25, f.926r, 10 décembre 1620.

⁴⁸² « Nous n'avons pas pu trouver aucune imperfection ni aucun défaut dans les poutres et les tirants qui étaient censés être tordus et fragiles », AGN-Colombia, Colonia, Fabrica-Iglesias : SC.26,12, D.25, f.928r, 31 décembre 1620.

Pour conclure le rapport, le jésuite Pedro Pérez et le charpentier Gaspar de Parada ajoutent une épure dans laquelle sont consignées à la fois la charpente par-nudillo proposée par le charpentier Alexandro Mesurado et la structure de la charpente à ciseaux (fig. 205)⁴⁸³.

L'épure présente une section de la charpente formée par les tirants et les chevrons jusqu'à la faîtière – où les deux profils convergent – et indique les noms des éléments structurels de la charpente : *nudillo* (entrait retroussé), *tirante* (tirant) et *can* et *sobrecan* (les corbeaux). Elle fournit aussi les mesures du mur : « grueso de pared de 6 terçias y bonisima ovra, fuerte y firme » (1)⁴⁸⁴ et de la portée de l'église : 40 *terçios* (environ 11 mètres) (2). L'épure montre également la façon dont les chevrons sont assemblés à la sablière et l'entrait retroussé aux chevrons, ces données sont très utiles car elles permettent de connaître les coupes à effectuer aux extrémités des poutres.

Quant à la section gauche de l'épure, nous trouvons la proposition de charpente par-nudillo du charpentier Alexandro Mesurado : « armadura común con su nudillo y solera arimada a la parte de dentro de la iglesia como lo diçe la o »⁴⁸⁵ (3). La description indique que la poutre de rive est une structure sur laquelle reposent les chevrons, cependant, elle ne sert normalement que de connexion entre la charpente et le mur. D'après l'image, ce que les charpentiers ont appelé *solera* ou *poutre de rive* est en fait un *estribo* ou *sablière*. Cela semble indiquer que les noms donnés aux parties d'une charpente ne signifiaient toujours pas la même chose, ou que les charpentiers les donnaient des noms différents, ou que c'était une confusion terminologique. Alexandro Mesurado a ajouté, le 3 mars 1621 – lorsqu'il contredit les propos de Gaspar de Parada – que la poutre de rive doit être placée dans l'angle intérieur du mur afin de mieux résister à la transmission des charges inclinées de la charpente sur le mur :

Las soleras del armadura en medio del grueso de la pared no es usanza de maestros no conforme al arte y buena obra de armaduras, sino poner siempre las soleras a la esquina de adentro de la pared y desta

⁴⁸³ AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias : SC.26,12, D.25, f. 929r, 31 décembre 1620. Pour Rafael López Guzmán, le type d'encre utilisé pour dessiner et décrire l'épure et pour écrire le rapport démontrent que les deux ont été faits par la même personne, recevant, bien sûr, les indications techniques de Pedro Pérez et de Gaspar de Parada, López Guzmán, « La iglesia de Turmequé, Colombia, y las representaciones gráficas de carpintería de lo blanco », 464.

⁴⁸⁴ « L'épaisseur du mur de 6 *terçias*, très bon travail, solide et ferme ». Une *terçia* équivaut à un pied castillan = 27,8635 cm / 6 *terçias* = environ 1,6 mètre.

⁴⁸⁵ « La charpente commune avec son entrait retroussé et sa poutre de rive fixée à l'intérieure de l'église comme le dit le O » (3).

suerte es más fuerte y provechosa porque tiene todo el grueso de la pared a la parte de afuera que es donde haze fuerza el armadura y provechosa [...]»⁴⁸⁶.

En effet, ce que souligne Mesurado est correct, car la poutre de rive a pour fonction de recevoir les charges inclinées, mais l'illustration, probablement réalisée par Gaspar de Parada, démontre que Parada confond les fonctions de la sablière et de la poutre de rive.

Dans la section droite du dessin, nous trouvons la description des fermes de l'église de Turmequé. Contrairement à la proposition part-nudillo, la construction de fermes est réalisée au moyen de trois poutres qui agissent comme des pannes intermédiaires qui soutiennent les chevrons, remplaçant l'entrait retroussé : « Armadura de tijera sin nudillos a las varas, sino de tijera a tijera como lo diçen las señaladas con la A, las quales sustentan las varas del armadura en lugar de nudillo, esta aprovada por buena y fuerte, y así lo esta la desta iglesia⁴⁸⁷ » (4). La légende ajoute que c'est pour avoir une charpente à fermes que l'installation de la sablière – poutre de rive dans le dessin– doit se faire au milieu de la largeur du mur : « y por eso tiene las soleras en medio del grueso de la pared⁴⁸⁸ » (5). Mais, comme nous l'avons déjà vu, cette solution constructive est discréditée par le charpentier Mesurado.

Outre, dans la section droite du dessin, on regarde que des chaînes, que nous supposons être en fer, sont incorporées à la structure à la hauteur de la panne intermédiaire supérieure, comme un entrait retroussé. Elles sont dessinées au moyen de lignes brisées et sont décrites comme : « en esta armadura sirben de nudillos unas cadenas que llevan con las dos viguetas altas señaladas con la X como diçen los puntos⁴⁸⁹ » (6). Il semble que cette solution constructive est particulière à l'église de Turmequé, car nous ne l'avons pas vue décrite dans d'autres contrats de construction dans la région, ni dans d'autres régions de la vice-royauté. Ces chaînes font penser à la même fonction qu'ont les chaînes de certains escaliers, qui, une fois ouvertes, permettent de fixer l'escalier à sa position maximale, lui conférant une plus grande stabilité et fermeté.

⁴⁸⁶ « Les poutres de rive de la charpente au milieu de l'épaisseur du mur n'est pas la coutume des maîtres et n'est pas conforme à l'art et au bon travail de la charpente. Mais il faut toujours installer les poutres de rive à l'angle intérieur du mur, de cette façon, il est plus fort et plus utile, car il a toute l'épaisseur du mur à l'extérieur qui est l'endroit où la charpente est forte et utile [...] » (AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias : SC.26,12. D.25, f.931r-931v, 3 mars 1621).

⁴⁸⁷ « Charpente à ciseaux sans entrants retroussés aux chevrons, mais de ciseaux à ciseaux comme le montre les pannes intermédiaires marquées avec le A qui soutiennent les chevrons de la charpente au lieu des entrants retroussés. La charpente est approuvée comme bonne et forte, et il en est de même pour celle de cette église ».

⁴⁸⁸ « [...] et c'est pour cela qu'il a les poutres de rive au milieu de l'épaisseur du mur ».

⁴⁸⁹ « Dans cette charpente, des chaînes servent d'entrants retroussés et sont mis dans les poutrelles hautes, marquées avec un X comme l'indiquent les points ».

Enfin, au contraire de la charpente par-nudillo, la ferme génère dans son extrémité inférieure – à la rencontre de la sablière et du chevron – un espace triangulaire, recouvert de chaux et de sable pour renforcer la structure. Cet espace, marqué dans la légende par la lettre C, est décrite comme suit : « El lugar que en la pared cae devajo de los varas del armadura señalado con la C es maçiso de cal y arena quajado todo y en ello asentadas las varas hasta salir afuera del gueco de la pared desde la solera, obra buena a mi parecer⁴⁹⁰» (7). Cette solution constructive n'est pas du tout utilisée dans les structures par-nudillo, puisque la jonction du chevron et de la sablière est cachée avec une planche en bois ayant un but plutôt esthétique. Les fermes de l'église de Turmequé sont donc un système destiné à renforcer la base de la structure, en tirant partie de cet espace triangulaire.

Comme nous l'avons déjà souligné, le charpentier Alexandro Mesurado répond au rapport, en contredisant ce qui est dit par Pedro Pérez et Gaspar de Parada. Il expose qu'il avait inspecté l'état de la charpente et qu'il ne s'était pas trompé en recommandant un changement total de la structure :

Vuestra señoría debe mandar guardar y cumplir el remate en mi fecho por aberse fecho jurídicamente y por ser neçesaria la dicha obra como está declarada por los maestros que la vieron por mandato de vuestra señoría, a que se debe estar y aun por las declaraciones que se presentan dicen estar la cantidad de tirantes y soleras con el mesmo daño que los maestro nombrados por vuestra señoría declaran y siendo así están muy engañados enpareçerles no tiene riesgo la dicha yglesia [...]⁴⁹¹.

La suite de ce litige est un mystère. Nous savons qu'en 1688, à partir d'une nouvelle étude de la structure en bois réalisée par le maçon Diego Silvestre Aillón et le charpentier Francisco de Santiesteban, la charpente était en état de ruine : « Y abiendo entrado en la dicha iglesia abiendola visto y reconocido dijeron que es necesario desbaratar todo su enmaderado porque están las maderas disminuidas y las mas podridas y con riesgo de que se vengan

⁴⁹⁰ « L'endroit du mur qui se trouve sous les chevrons de la charpente, marqué avec une C, est fait de chaux et de sable, le tout couvert. Et les chevrons y sont fixés jusqu'à ce qu'ils sortent du trou dans le mur à partir de la poutre de rive. Un bon travail à mon avis ».

⁴⁹¹ « Votre Seigneurie doit ordonner de garder et respecter les enchères en moi faites, parce qu'elles ont été faites légalement, et parce que lesdits travaux sont nécessaires comme l'ont déclaré les maîtres qui les ont vus par ordre de Votre Seigneurie, ainsi que ce qui doit être fait. Et aussi à cause des déclarations des maîtres nommés par Votre Seigneurie qui disent que le nombre de tirants et de sablières ont le même dommage, mais ils se trompent quand ils disent que ladite église n'est pas en danger » AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias : SC.26,12, D.25,f.931r, 3 mars 1621.

abajo »⁴⁹² ; ce qui fait penser que la restauration proposée par le charpentier Mesurado n'a jamais été effectuée.

En effet, le système de fermes à Turmequé ne possède pas les éléments structurels qui assurent la résistance contre les forces horizontales et verticales, comme le poinçon. Il est clair que la charpente n'allait pas durer longtemps, car l'affaiblissement de la structure et la perte de sa résistance sont dus à une typique déflexion de sa forme.

⁴⁹² « [...] et ayant pénétré dans ladite église, l'ayant vue et reconnue, ils ont déclaré qu'il est nécessaire de défaire l'ensemble de la charpente car les bois sont affaiblis et pourris, et il y a un risque qu'ils s'effondrent », AGN/COL Colonia, Fábrica-Iglesias : SC.26,8,D,21, f.916r, 18 janvier 1688.

3.3 L'Audience de Quito

3.3.1 Quito



Fig. 113. Localisation des charpentés à entrelacs à Quito : (1) Cathédrale ; (2) San Francisco ; (3) Santo Domingo ; (5) San Diego. *Civdad de Quito*, 1732. Gouache, 56,7x83,1. AGI. MP-PANAMA,134.

La cathédrale

Après la fondation de la ville en 1534, l'érection d'une église paroissiale sur le côté sud de la place principale est rapidement mise en œuvre par le premier curé, Juan Rodríguez⁴⁹³. Cette église est faite d'adobe et de bois, et couverte d'un toit de chaume⁴⁹⁴.

La construction de la première étape de la cathédrale a lieu à la suite de l'ascension de Quito au rang de diocèse par le pape Paul III en 1545⁴⁹⁵. Le chantier est placé sous la responsabilité du premier évêque de Quito, Garcí Díaz Arias arrivé dans la ville en 1550⁴⁹⁶,

⁴⁹³ Marcela Alemán, *Salvaguarda de la Catedral Primada de Quito*, 35.

⁴⁹⁴ « Porque antes era pequeña y de tapias, cubierta de paja » (Anonyme, « La cibdad de sant Francisco de Quito (1573) », 89).

⁴⁹⁵ « Erigimos y establecemos [...] una iglesia Catedral bajo la advocación de María Santísima, con un Obispo que se ha de llamar de San Francisco de Quito, que la presida y haga levantar los planos y edificios » (« Nous érigeons et établissons [...] une église cathédrale sous le patronage de Marie Très Sainte, avec un évêque qui s'appellera San Francisco de Quito, qui la présidera et en fera dresser les plans et les bâtiments »), Bulle *Super specula militantis Ecclesiae* (8 janvier 1545) in Garcés, *Colección de documentos sobre el obispado de Quito 1546-1583*, 20.

⁴⁹⁶ Anonyme, « La cibdad de sant Francisco de Quito (1573) », 89.

mais c'est l'archidiacre Pedro Rodríguez de Aguayo qui est à l'origine de la planification et de la construction de la cathédrale, et donc de la charpente⁴⁹⁷. La nouvelle église conserve l'orientation du plan de l'église primitive et de sa façade latérale en raison du ravin de Sanguña⁴⁹⁸. Selon l'historien Alfonso Ortíz, cette disposition longitudinale par rapport à la place permet d'éviter les éventuels travaux de canalisation et de remplissage causés par le ravin⁴⁹⁹.

Les documents donnent des informations variées et contradictoires, qui permettent d'avancer plusieurs hypothèses quant aux responsables de la charpente : le maître d'œuvre Alonso de Aguilar, sous la direction de l'archidiacre Pedro Rodríguez de Aguayo⁵⁰⁰ ; le maître d'œuvre Antonio Prieto et le père lai Pedro González, pendant l'évêque Pedro de la Peña⁵⁰¹; et un Anonyme, mentionné dans la description du frère Reginaldo de Lizárraga, datant de la fin du XVI^e siècle : « la cubierta de madera muy bien labrada ; labrola un religioso nuestro, fraile lego, de los buenos oficiales que había en España⁵⁰² ».

Cette charpente a fait l'objet de trois descriptions écrites au XVI^e siècle. La première, vers 1565, est de la main de l'archidiacre Pedro Rodríguez de Aguayo : « [...] la capilla mayor de bóveda, buen enmaderamiento de cedro y artesones a partes y a partes otra labor más llana⁵⁰³ ». La deuxième apparaît dans la *Relación Anónima* de 1573, où l'inconnu qui écrit affirme que « está curiosamente maderada [y] es de tres naves⁵⁰⁴ ». Enfin, en 1581, Toribio de Ortiguera écrit « hay en esta ciudad una iglesia catedral, lino templo de cal y ladrillo, de tres naves ; toda la techumbre de madera de cedro, enlazada con grande artificio⁵⁰⁵ ». Ces informations permettent d'imaginer le type de charpente de la cathédrale. Le bâtiment avait

⁴⁹⁷ Vargas, *Arte quiteño colonial*, 20. Outre l'Église, l'Audience était également chargée de la construction et de la restauration des églises. Ainsi, le décret royal de 1577 ordonne à l'Audiencia de Quito de collaborer à cette mission (Garcés, *Colección de cédulas reales dirigidas a la Audiencia de Quito (1538/1600)*, I : 310-311. Voir décret royal dans l'annexe documentaire : Document n°13).

⁴⁹⁸ Salvador Lara, *Historia de la Iglesia Católica en el Ecuador*, 329.

⁴⁹⁹ Ortíz Crespo, « Influencias Mudéjares en Quito », 227. Pour Ramon Gutiérrez l'ouverture de l'église par une *façade latérale* peut se rapporter à la superposition d'anciennes structures architecturales andines et apparaît aussi dans certaines églises à l'Altiplano péruvien et bolivien. Il fait remarque que ce type de façade modifierait la valorisation de l'espace interne de l'église, changeant le sens d'importance entrée-chœur, voir : Gutiérrez, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, 52.

⁵⁰⁰ Vargas Ugarte, *Ensayo de un diccionario de artífices de la América Meridional*, 75.

⁵⁰¹ Vargas Ugarte, *Ensayo de un diccionario de artífices de la América Meridional*, 131. Alfonso Ortíz refuse cette hypothèse car Vargas n'indique pas où il a obtenu cette information.

⁵⁰² « La charpente est très bien fabriquée ; elle est faite par un de nos religieux, un frère lai, un des bon artisans qu'ils avaient en Espagne » (Lizárraga, *Descripción colonial. Libro I (1605)*, 175).

⁵⁰³ « [...] le chœur en voûte, de bonne boiserie en cèdre et de plafonds à caissons dans certaines parties et dans d'autres plus plates » (Rodríguez de Aguayo, « Descripción de la ciudad de Quito y vecindad de ella... », 57).

⁵⁰⁴ « [elle] est curieusement boisée [et] est à trois nefs » (Anónimo, « La ciudad de san Francisco de Quito », 89).

⁵⁰⁵ « Il y a dans cette ville une église cathédrale, belle église de chaux et de brique, à trois nefs ; toute la charpente est faite de bois de cèdre, entrelacée avec un grand artifice » (Páez, *Cronistas coloniales (segunda parte)*, 175).

probablement à la fin du XVI^e siècle un plan de basilique à trois nefs, avec des arcs sur colonnes les séparant, la nef centrale, plus large, étant couverte d'une charpente par-nudillo ornée à entrelacs, et les deux autres en monopente.

La charpente souffre, en effet, dans ce monument comme dans tant d'autres des Andes, des tremblements de terre. Ainsi d'abord en 1587 : nous ne savons pas alors de quelles réparations elle fit l'objet, mais une description du milieu du siècle suivant, par Diego Rodríguez de Ocampo, prend acte du bon état de celle-ci : «la iglesia material es capaz, de las buenas que hay en todo el reino, de tres naves, y la capilla mayor de bóveda ; el cuerpo de toda ella. Labrado el techo con artesones de madera de cedro, con su arquería⁵⁰⁶» – et de 1660 et 1662, qui ont occasionné des travaux sur lesquels nous sommes cette fois renseignés⁵⁰⁷. L'évêque Alfonso de la Peña y Montenegro décide d'un programme qui transforme le plan d'origine : les collatéraux sont réunis du côté du chevet par un déambulatoire, la sacristie est agrandie et la salle capitulaire construite ; la charpente doit être adaptées à ces changements structurels et spatiaux.

La cathédrale, cependant, n'est pas épargnée au siècle suivant. Le tremblement de terre de 1755 est apparemment le plus destructeur jamais enregistré à Quito⁵⁰⁸. La cathédrale est sévèrement touchée, l'arc et la voûte du transept sont ruinés. La tour est scindée en deux. La salle capitulaire et la sacristie subissent également des dommages structurels. Les autorités ecclésiastiques de la cathédrale évaluent aussitôt les dommages. Le rapport rédigé par Nicolás de la Sierra souligne que « lo demas del cuerpo de la iglesia que es de madera entallada está buena⁵⁰⁹ » : soumise à un séisme terrible, la charpente manifestement très bien construite, a donc résisté⁵¹⁰.

Peut-être, cependant, cette résistance n'était-elle qu'apparente. En 1797, un nouveau tremblement de terre détruit, cette fois, la charpente de l'église. Le président de l'Audience, Luis Héctor, baron de Carondelet, et l'évêque José Cuero y Caicedo font appel à l'architecte

⁵⁰⁶ « Le bâtiment de l'église est de qualité, sa structure appartient aux meilleurs de tout le royaume, à trois nefs et avec le chœur en voûte. Le toit est bien fabriqué de plafonds à caissons en bois de cèdre, supporté par des arcs », (Rodríguez de Ocampo, « Descripción y relación del estado eclesiástico del obispado de San Francisco de Quito », XXVIII).

⁵⁰⁷ Nous avons seulement l'information qu'il y a eu des dommages à la tour et au clocher, voir : Carrión et al., *Centro Historico de Quito. Problemática y Perspectivas*, 80.

⁵⁰⁸ Espinosa Apolo, *Historia de los terremotos y las erupciones volcánicas en el Ecuador, siglos XVI-XX*, 80-81.

⁵⁰⁹ « [...] le reste du corps de l'église, fait de bois entaillé, est en bon état », AGN/COL, Colonial, Fábrica-Iglesias : SC.26,20,D.36,f.812v, 24 mai 1755. Pour une étude de ce document, voir : Ana Fernández Garrido et al., « La Catedral de Quito y el terremoto de 1755 », in *Actas III congreso internacional del barroco americano : territorio, arte, espacio y sociedad (2001)* (Sevilla : Universidad Pablo de Olavide, 2001), 750-58.

⁵¹⁰ Enrique Marco Dorta suggère que la partie de l'église la plus ancienne –ou moins restaurée– n'a pas été endommagée, voir : Angulo, Marco Dorta, et Buschiazzo, *Historia del Arte Hispanoamericano*, 600.

espagnol Antonio García pour la reconstruction. En 1803, après le départ de García, Manuel Samaniego y Jaramillo poursuit la restauration de l'intérieure de l'église. La charpente à entrelacs est alors remplacée par une autre, selon les recommandations du colonel espagnol Francisco Eugenio Tamariz, mais à croire les travaux croisés de José Gabriel Navarro et Alfonso Ortiz, des restes de l'ancienne charpente sont récupérées dans la construction de la nouvelle. Le modèle retenu par Tamariz pour refaire cette structure est la charpente de l'église Santo Domingo à Quito⁵¹¹.

Il est impossible de dire si cette nouvelle version respectait les règles de la charpenterie de lo blanco. D'une part, le tremblement de terre de 1868 a provoqué l'effondrement partiel de la structure ; et surtout, après d'autres phénomènes similaires au XX^e siècle, notamment en 1942, la charpente a été remplacée sur décision du chapitre ecclésiastique par une interprétation moderne de la charpenterie de lo blanco.



Fig. 114. Charpente actuelle de la cathédrale de Quito (1962). (Photo : Francisco Mamani, 2018)

⁵¹¹ Navarro, *La escultura en el Ecuador, siglos XVI-XVIII*, 62.

Église San Francisco

L'arrivée à Quito du frère Jodoco Ricke⁵¹² le 6 décembre 1535, un an après la fondation de la ville, est l'évènement qui marque le début de la construction de l'église et du couvent de l'ordre des Franciscains. Ce premier bâtiment, très simple, se caractérisait comme c'est le cas pour ces toutes premières églises américaines, par ses matériaux faits d'adobe et de paille⁵¹³.

L'église que nous voyons aujourd'hui est la troisième selon la chronologie proposée par Susan V. Webster⁵¹⁴. Elle aurait été consacrée en 1581, à en croire Toribio de Ortiguera⁵¹⁵. Ramón Gutiérrez, en 2003, réévalue légèrement cette date en affirmant que la construction réelle de l'église actuelle se serait étendue sur une période de 30 ans – entre 1555 et 1583⁵¹⁶. Susan V. Webster repousse encore la date d'achèvement du bâtiment : en 1618, démontre-t-elle, l'église était encore en construction⁵¹⁷ ; en 1621, elle est réorientée et élargie⁵¹⁸. Cette dernière étape de construction s'achève en 1627 avec les travaux du chœur et de la sacristie⁵¹⁹.

Si la paternité de ces charpentes est traditionnellement attribuée au frère Francisco Benítez⁵²⁰, un document daté d'avril 1623 montre que c'est le maître charpentier Juan de

⁵¹² La figure de Joos de Rijcke van Maarslaer (Jodoco Ricke) est essentielle pour comprendre les premières décennies de la ville de Quito. En 1551, il fonde, avec Pedro Gosseal, la première école d'enseignement théorique pour les fils des Espagnols et de métiers pour les Amérindiens. Cette école d'arts et métiers a d'abord reçu le nom de *Saint Jean Évangéliste*, mais lorsque le vice-roi Andrés Hurtado de Mendoza devient son bienfaiteur, elle a pris le nom de *Saint André* (1559). Sur l'importance de Jodoco Ricke et Pedro Gosseal et la naissance de l'École artistique de Quito, voir : Agustín Moreno, *Fray Jodoco Rique y Fray Pedro Gocial : apóstoles y maestros franciscanos de Quito, 1535-1570* (Quito : Abya-Yala, 1998).

⁵¹³ Mercé Gandía et Gallegos Arias, *Iglesia y convento de San Francisco : una historia para el futuro*, 25.

⁵¹⁴ Webster, *Quito, ciudad de maestros : arquitectos, edificios y urbanismo en el largo siglo XVI*, 66-77. Avant la publication de son livre, Susan V. Webster présente sa recherche sur l'histoire de la construction du Couvent de Saint François en articles en anglais et en castillan, voir : Susan V. Webster, « Vantage Points : Andeans and Europeans in the Construction of Colonial Quito », *Colonial Latin American Review* 20, n° 3 (2011) : 303-30 ;

⁵¹⁵ Gutiérrez, *Quito : el gran Convento de San Francisco*, 26-27.

⁵¹⁶ Cette date est admise par l'historiographie dédiée à l'étude du couvent San Francisco, voir : Navarro, *Contribuciones a la Historia del Arte en el Ecuador*, 44 ; Gento, *Historia de la obra constructiva de San Francisco desde su fundación hasta nuestros días 1535-1942*, IV-IX ; Angulo, Marco Dorta, et Buschiazzo, *Historia del Arte Hispanoamericano*, vol. I, 613 ; Kubler et Soria, *Art and Architecture in Spain and Portugal and Their American Dominions, 1500 to 1800*, 87 ; Buschiazzo, *Historia de la Arquitectura Colonial en Iberoamérica*, 78 ; Kelemen, *Baroque and Rococo in Latin America*, 158 ; Sebastián, Mesa, et Gisbert, *Arte iberoamericano desde la colonización a la independencia*, 301 ; Gasparini, *América, Barroco y Arquitectura*, 269 ; Gutiérrez, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, 53 ; Fraser, *The Architecture of Conquest*, 65 ; Ortiz Crespo, « Techumbres y cubiertas mudéjares en el Ecuador », 269 ; Mercé Gandía et Gallegos Arias, *Iglesia y convento de San Francisco: una historia para el futuro*, 57 ; López Guzmán, *Arquitectura mudéjar : del sincretismo medieval a las alternativas hispanoamericanas*, 475.

⁵¹⁷ Contrat signé par le carrier et maçon portugais Gaspar de Borjes pour la construction de la façade de l'église et d'autres parties du couvent, voir : ANE, NT.P.6, vol.27, Diego Rodríguez Docampo, T.1, ff. 640r-642v, 1618, cité in Webster, *Quito, ciudad de maestros : arquitectos, edificios y urbanismo en el largo siglo XVII*, 66.

⁵¹⁸ AGOFE, Cofradías, l. 2, doc. 2-10, f. 6r, 1621, cité in Webster, *Quito, ciudad de maestros : arquitectos, edificios y urbanismo en el largo siglo XVII*, 69.

⁵¹⁹ ANE, NT. P1, vol. 118, Diego Rodríguez de Ocampo, T.1, ff. 448v-450v, 1627, cité in Webster, *Quito, ciudad de maestros : arquitectos, edificios y urbanismo en el largo siglo XVII*, 70.

⁵²⁰ Vargas Ugarte, *Ensayo de un diccionario de artífices de la América Meridional*, 27.

Fuentes qui signa auprès du syndic de l'église San Francisco, Cristobal Martín, un contrat pour leur construction. Ce document indique que Fuentes doit :

« a gacer acavar y asentar y labrar la madera necesaria para la capilla mayor nueva de la yglesia del dicho conbento con maderación tosca que a de llebar encima de la dicha madera que a de yr labrada y debajo de la primera madera labrada y debajo a de ser conforme a la que de presente está en la dicha Yglesia»⁵²¹.

Les religieux exigent, à travers l'ajout d'une clause spécifique, que Fuentes :

« a de hacer la dicha obra al modelo trasa y horden que el dicho conbento provincial y guardian hordenase y traçase [...] y dos maderaciones de lazo y toscos y si fuere necesario poner algunos tirantes en la capilla mayor los ai de labrar y asentar »⁵²².

Tant le contrat de base que la clause spécifique nous informent sur les charpentes. Tout d'abord, un dessin original doit être suivi. Il s'agit certainement de celui de la charpente de l'ancien chœur – aujourd'hui de la tribune – et de la nef centrale – aujourd'hui disparue⁵²³. Il y est aussi indiqué que les structures à construire doivent présenter une décoration à entrelacs. Le contrat prévoit que Juan de Fuentes est tenu de fabriquer la charpente du nouveau chœur. Seulement, cet espace est couvert d'une coupole semi-circulaire⁵²⁴. À la place de ce projet, Juan de Fuentes a donc dû construire les charpentes qui couvrent le transept de l'église⁵²⁵.

⁵²¹ « [il doit] couper, poser et tailler le bois nécessaire au nouveau chœur de l'église dudit couvent ; et fabriquer un boisage grossier sur lequel il doit installer du bois taillé au-dessus et en dessous, conformément à ce qui est actuellement dans ladite église » ANE, NT.P.1, vol.105, Juan García Rubio, ff. 22v-23r, 1623, cité in Webster, *Quito, ciudad de maestros : arquitectos, edificios y urbanismo en el largo siglo XVII*, 167.

⁵²² [Il doit] faire ledit ouvrage selon le modèle, dessin et ordre que ledit couvent ordonnerait et dessinerait [...] et deux boiseries à entrelacs bruts [...] et s'il était nécessaire de mettre quelques tirants dans le chœur, il doit les tailler et les mettre en place », ANE, NT.P.1, vol.105, Juan García Rubio, f.23r, 1623, cité in Webster, *Quito, ciudad de maestros : arquitectos, edificios y urbanismo en el largo siglo XVII*, 167.

⁵²³ La charpente a disparu dans le tremblement de terre de 1755. Pour sa reconstruction, les franciscains ont préféré un plafond à la place d'une charpente à entrelacs (1770), voir : Ortíz Crespo, « Techumbres y cubiertas mudéjares en el Ecuador », 270.

⁵²⁴ La coupole est construite par l'architecte Francisco de Fuentes. Nous ignorons si Francisco de Fuentes avait un lien familial avec Juan de Fuentes, voir : ANE.NT.P1, vol.180, Diego Baptista de Mayorga, f.83r, 1645, cité in Webster, *Quito, ciudad de maestros : arquitectos, edificios y urbanismo en el largo siglo XVII*, 81.

⁵²⁵ La construction de la charpente du transept par Juan de Fuentes est une hypothèse de Susan V. Webster, voir : Webster, *Quito, ciudad de maestros : arquitectos, edificios y urbanismo en el largo siglo XVII*, 83.

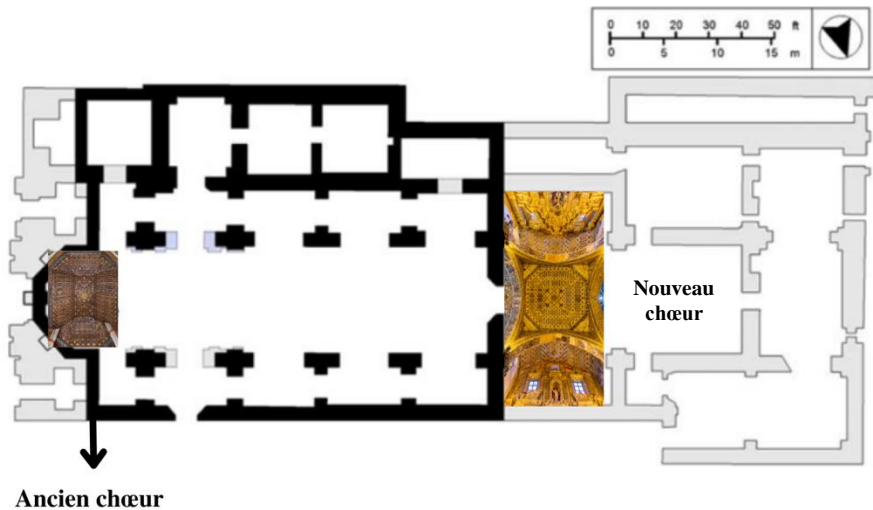


Fig. 115. Plan de l'église San Francisco de Quito, avec la reconstruction hypothétique de l'église originale représentée en noir selon Susan V. Webster. La charpente de l'ancien chœur est devenue la couverture de la tribune de la nouvelle église. Webster, Susan V. « Vantage Points : Andeans and Europeans in the Construction of Colonial Quito ». *Colonial Latin American Review* 20, n°3 (2011) : 303-30.

Concernant la charpente de la tribune, il est certain qu'elle recouvrait initialement le chœur, et comme mentionné précédemment, partie si essentielle de l'église qu'elle est souvent couverte par une charpente particulièrement élaborée et décorée. Il s'agit d'une structure en bois à huit pans dont les pans s'élèvent au-dessus d'une frise ornée de chérubins ; elle est ornée à entrelacs générés autour d'une étoile à huit branches, dans la partie inférieure au centre de ses pans uniquement. L'*almizate* de la charpente est entièrement décorée d'entrelacs de huit, de petites coupes et de muqarnas. Sa décoration se caractérise par la présence de pièces dorées et de motifs végétaux peints sur le panneau de base.

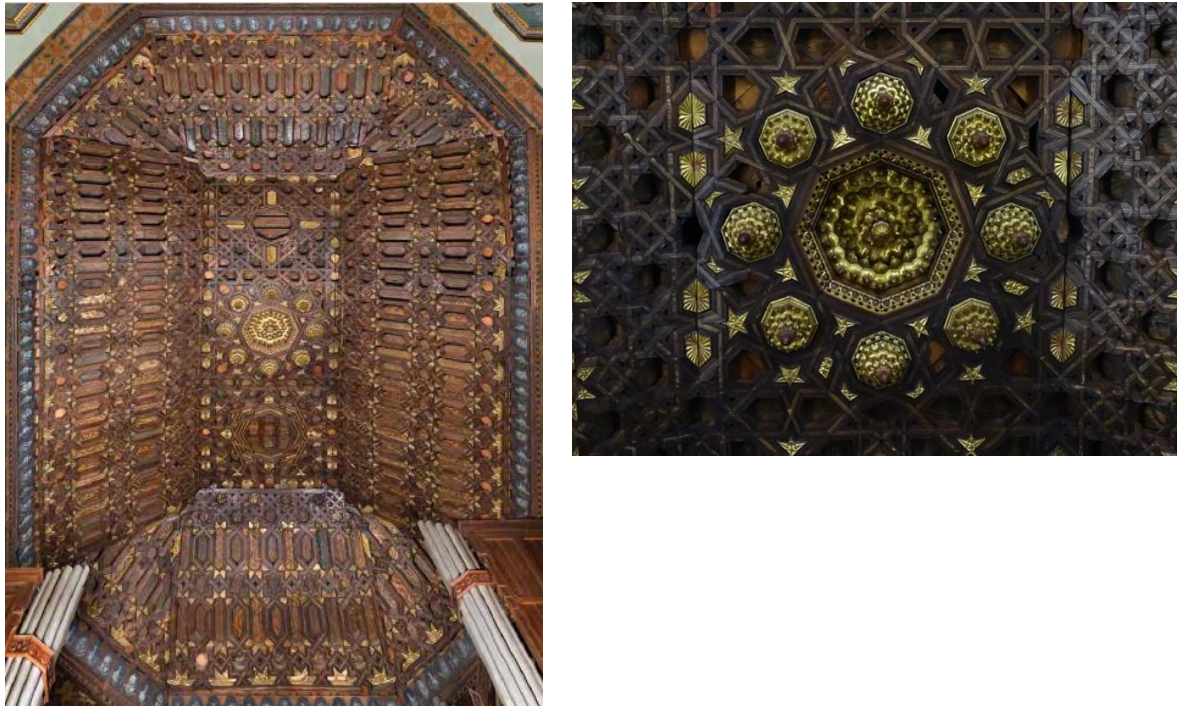


Fig. 116. Charpente à entrelacs sur la tribune de l'église San Francisco à Quito (Début du XVII^e siècle). À droite, les entrelacs et muqarnas mis dans l'*almizate*. Photo : Mercé, José, et José Gallegos, éd. *Iglesia y convento de San Francisco : una historia para el futuro*. Quito : INPC, 2011, 262 (à gauche) ; Francisco Mamani, 2018 (à droite).

Susan V. Webster suggère que l'auteur de la charpente de l'ancien chœur (aujourd'hui tribune) de l'église franciscaine pourrait être le charpentier Sebastián Dávila⁵²⁶. La conception esthétique très semblable de la charpente de l'église Santo Domingo dont nous savons qu'il fut l'auteur, dans les premières années du XVII^e siècle, et de celle à San Francisco, l'ont conduite à cette hypothèse. Pour étayer son hypothèse, Susan V. Webster ne peut cependant présenter aucun document attestant le travail de Dávila à San Francisco.

La charpente de la croisée du transept est une structure octogonale part-nudillo, à quatre pans, qui possède quatre petits pans triangulaires de chaque côté⁵²⁷. L'*almizate* est orné en son centre avec un grand groupe de muqarnas entouré d'entrelacs et d'étoiles. Les pans présentent des roues à entrelacs de huit aux extrémités et au centre de chaque pan. L'ensemble est doré et repose sur une frise décorée d'une série de saints sculptés dans le bois ; le panneau de base abonde en formes florales. Les croisillons ou bras du transept sont faits à par-nudillo et préservent l'esthétique de la croisée.

⁵²⁶ Webster, « Art, Identity, and the Construction of the Church of Santo Domingo in Quito », 429.

⁵²⁷ Cette typologie de pan triangulaire est une particularité de la charpenterie de lo blanco à Quito. Sa fonction serait de remplacer les chevrons d'arêtier double et d'éviter ainsi le *campaneo**, voir le point 2.2.2.2 de notre thèse.

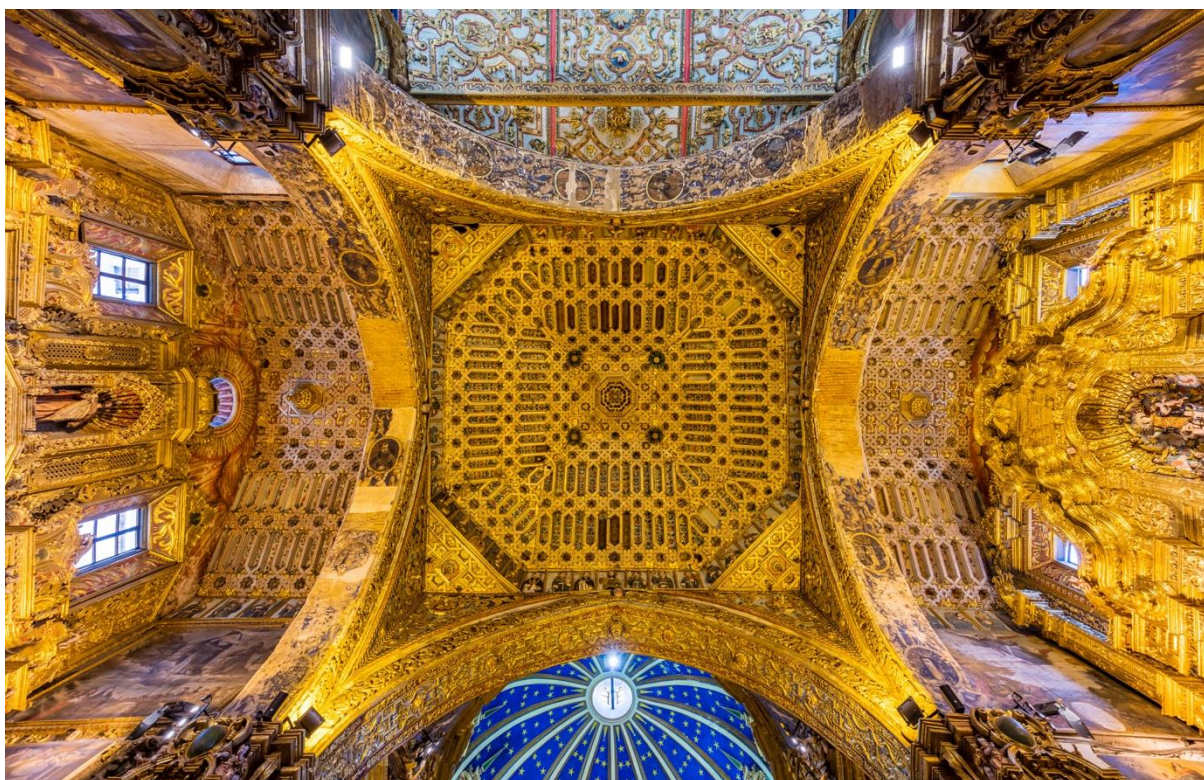


Fig. 117. Les charpentes à entrelacs de la croisée du transept et des croisillons dans l'église San Francisco à Quito (1623-1624). Photo : Diego Celso, 2015, CC BY-SA 4.0.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iglesia_de_San_Francisco,_Quito,_Ecuador,_2015-07-22,_DD_159-161_HDR.JPG.

Le contenu de ces documents nous permet de proposer une chronologie des charpentes : le chœur et la nef centrale ont dû être construits entre la fin du XVI^e et le début du XVII^e siècle ; et le transept entre 1623 et 1624. Ces dates coïncident, de fait, avec la description de Fray Fernando Coser qui écrit en 1647 :

Por la puerta de la Yglesia se entra a un hermosísimo bajo coro adornado con un saquisamí de lazo moderno todo el dorado y en sus espacios dies y ocho lienços de la creación del mundo. La Yglesia es de tres naves la de en medio es mui alta y mui hermosa cubierta de laço mosaico y de riquísimo sedro a manera de bóveda todo el dorado, toda la iglesia esta rebestida de follage labrado en sedro con ocho retablos [...] Tiene asimismo un hermosísimo crucero de quatro arcos torales fabricados sobre quatro pilares del mesme lazo que la Yglesia y ensima de las molduras muchos retablos alrededor de santo de media talla [...]⁵²⁸.

⁵²⁸ « Par la porte de l'église on entre dans une très belle tribune décorée d'un plafond [charpente] à entrelacs moderne entièrement doré et il y a dix-huit toiles de la création du monde. L'église a trois nefs, celle du milieu est très haute et très belle recouverte d'entrelacs en mosaïque de cèdre magnifiques, à la manière d'une voûte, le tout doré. Toute l'église est couverte de même d'une feuilletage de cèdre, et compte huit retables [...] Elle a aussi une belle croisée du transept à entrelacs avec quatre grands arcs construits sur quatre piliers du même matériau que l'église et au-dessus des moulures de nombreux retables de saints en buste» (Coser et Flores y Caamaño, *Description inédite de la iglesia y convento de San Francisco de Quito*, 2). Cette description apparaît aussi, copiée sûrement, dans la chronique de Diego de Córdoba y Salinas (1651), voir : Córdoba y Salinas et Canedo, *Crónica franciscana de las provincias del Perú*, 1036.

Le registre de l'ordre des Franciscains est riche en informations relatives à la restauration des charpentes. À partir du XVIII^e siècle, sont décrits les travaux dirigés par les frères Francisco Blanco del Valle (1751), Antonio de Jesús Bustamante (fin du XVIII^e siècle), Antonio de la Torre (1822) et Saturnino Gorri (premier quart du XX^e siècle)⁵²⁹. En 1983, l'Institut national du patrimoine culturel de l'Équateur sollicite l'aide financière de l'Espagne par le biais de la Société d'État *V^e Centenaire* et de l'Institut de coopération ibéro-américaine. En 1987, l'ensemble du projet de restauration doit être reporté : l'urgence est à la réparation des dommages causés par un tremblement de terre. En 1995, la charpente de la tribune avait déjà été restaurée, mais environ 50 % du projet était encore en cours (Fig. 118). Finalement, l'ensemble entièrement restauré est remis à la communauté en 2002⁵³⁰. Après quoi se sont poursuivis plusieurs travaux d'exploration et d'entretien des structures en bois, ce qui a donné lieu à une série de rapports⁵³¹.



Fig. 118. État de la charpente de la tribune avant la restauration de 1995. Notez le fleuron à muqarnas polychromé, après la restauration, il a été repeint en doré (à gauche) ; à droite, une section du pan de la charpente assez endommagée. José Mercé et José Gallegos, éd., *Iglesia y convento de San Francisco : una historia para el futuro* (Quito : INPC, 2011), 275 et 278.

⁵²⁹ Mercé et Gallegos, *Iglesia y convento de San Francisco : una historia para el futuro*, 265.

⁵³⁰ *Ibid.*, 38-40. Pour connaître le premier rapport de restauration, fait par les architectes José Ramón Duralde Rodríguez et Diego Santander Gallardo, voir : Gutiérrez, *Quito : el gran Convento de San Francisco*, 29-39.

⁵³¹ Voir la thèse doctorale de Julio Benítez sur la conservation du bois des charpentes à San Francisco (2010) et le mémoire de master de Vicente Cajas sur les travaux de restauration à San Francisco (2016) : Julio Benítez Telles, *Valoración del deterioro de la madera y la efectividad de su consolidación, midiendo la frecuencia fundamental de oscilación. Estudio experimental aplicado a la tablazón de los artesanos de la iglesia de San Francisco, Quito-Ecuador* (Thèse doctorale, Valencia, Universitat Politècnica de València, 2010), Vicente Cajas Ramírez, *Análisis de las intervenciones patrimoniales en Quito (Ecuador). Los casos de las Iglesias de San Francisco y de la Compañía de Jesús* (Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya, 2016). L'Institut Métropolitain du Patrimoine d'Équateur a aussi publié un rapport sur la restauration architecturale de Saint François : Instituto Metropolitano de Patrimonio, « Intervención en la arquitectura y bienes muebles patrimoniales de la basílica de San Francisco. Quito - Ecuador », *Revista Anales* 1, n° 373 (2015) : 477-491.



Fig. 119. Entretien de la charpente de la croisée du transept à San Francisco en 2016. À gauche, le changements des planches du fond de la charpente ; à droite, une section restaurée des entrelacs. Photo : Ramiro Pauta, in Vicente Cajas, « Análisis de las intervenciones patrimoniales en Quito (Ecuador). Los casos de las Iglesias de San Francisco y de la Compañía de Jesús » (Mémoire de master, Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya), 2016, 71 et 73.

Église San Diego

En 1597, un groupe d'habitants de Quito demande au conseil municipal d'autoriser la fondation et la construction d'un couvent de Franciscains récollets en périphérie de la ville⁵³². La construction de l'église commence finalement en 1599, lorsque le frère Bartolomé Rubio, ministre provincial de l'ordre des Franciscains à Quito, reçoit le don d'un grand terrain dans une zone proche du volcan Pichincha – quartier aujourd'hui connu sous le nom de Miraflores⁵³³. Selon Alejandra Kennedy Troya et Alfonso Ortiz, la construction du complexe conventuel a dû être rapide, puisqu'en 1602 de nouveaux terrains sont offerts à l'ordre. En 1609, l'église d'une seule nef est terminée⁵³⁴. De cette étape de la construction, il ne reste que la charpente qui recouvre le chœur et l'arc qui sépare cette partie de la nef⁵³⁵, ce qui signifierait que la nef a

⁵³² AGOFE, *Autos fechos sobre la fundación del Convento de los Frailes Descalços de la Orden del Bienaventurado San Francisco de Quito*, 1597-1642, f. 51, 1597, cité in Kennedy-Troya et Ortíz Crespo, *Recoleta de San Diego de Quito. Historia y Restauración*, 27. Le 29 janvier 1597, le cabildo de Quito octroie l'autorisation pour la fondation du couvent de franciscains récollets, voir : *Libro de cabildos de la ciudad de Quito. 1593-1597*, 418-419.

⁵³³ AGOFE, *Autos fechos sobre la fundación del Convento de los Frailes Descalços de la Orden del Bienaventurado San Francisco de Quito*, 1597-1642, f. 55v-58r, 1599, cité in Kennedy-Troya et Ortíz Crespo, *Recoleta de San Diego de Quito. Historia y Restauración*, 41.

⁵³⁴ AGOFE, *Autos fechos sobre la fundación del Convento de los Frailes Descalços de la Orden del Bienaventurado San Francisco de Quito*, 1597-1642, f. 58r-59v, 1609, cité in Kennedy-Troya et Ortíz Crespo, *Recoleta de San Diego de Quito. Historia y Restauración*, 41.

⁵³⁵ Francisco Gento et José Gabriel Navarro affirment que l'espace actuellement recouvert de la charpente à entrelacs était l'église primitive des frères, Gento, « Breve reseña histórica y artística de San Diego », 50 ; Navarro, *El arte en la Provincia de Quito*, 25. En revanche, Alexandra Kennedy-Troya et Alfonso Ortíz signalent que depuis le début, le plan de l'église est organisé comme aujourd'hui, voir : Kennedy-Troya et Ortíz Crespo, *Recoleta de San Diego de Quito. Historia y Restauración*, 45.

également dû avoir une charpente par-nudillo⁵³⁶. Aucun document ou élément constructif ne nous permet de concevoir cette charpente dont on ne peut cependant le supposer être similaire à celle du chœur⁵³⁷.

La paternité de la charpente est contestée : l'historien José María Vargas affirme qu'elle reviendrait au frère Francisco de Benítez⁵³⁸, mais aucun document n'étaye cette hypothèse.

La charpente du chœur, la seule qui subsiste, est à par-nudillo, et rectangulaire (Fig. 120). La décoration à entrelacs est constituée de roues générées par des étoiles à huit branches, tant sur l'*almizate* que sur les pans. L'*almizate* est entièrement *apeinazado** et est orné d'un groupe de petits muqarnas entourant un autre plus grand. Les pans sont également *apeinazados* et les entrelacs sont disposés aux deux extrémités et au centre. La charpente est dotée d'un tirant double, *apeinazado*, à entrelacs (fig. 218). Il semble n'avoir jamais été peint, gardant la couleur naturelle du bois. Par rapport aux chevrons d'arêtier, cette charpente présente la typologie emblématique de Quito car elle possède un pan triangulaire de petite dimension installé en lieu et place des chevrons d'arêtier. Innovation structurelle, ce pan a pour inconvénient de sacrifier le dessin des entrelacs en coupant la continuité de son tracé (fig. 219).



Fig. 120. Charpente à entrelacs sur le chœur de l'église San Diego à Quito (Début du XVII^e siècle). Notez dans les coins le pan triangulaire remplaçant les chevrons d'arêtier double. Alexandra Kennedy-Troya et Alfonso Ortiz, *Recoleta de San Diego de Quito. Historia y Restauración*, (Quito : Fonsal, 2004), 324.

⁵³⁶ Pour Alfonso Ortiz, au cours du premier tiers du XVIII^e siècle, la couverture de la nef aurait été radicalement modifiée, remplaçant la charpente par-nudillo par une voûte en berceau, voir : Ortiz Crespo, « Techumbres y cubiertas mudéjares en el Ecuador », 272.

⁵³⁷ En 1979, un plafond en maçonnerie, forme d'auge, est construit à la place de la vieille structure en bois.

⁵³⁸ Vargas, *Patrimonio artístico ecuatoriano*, 238.

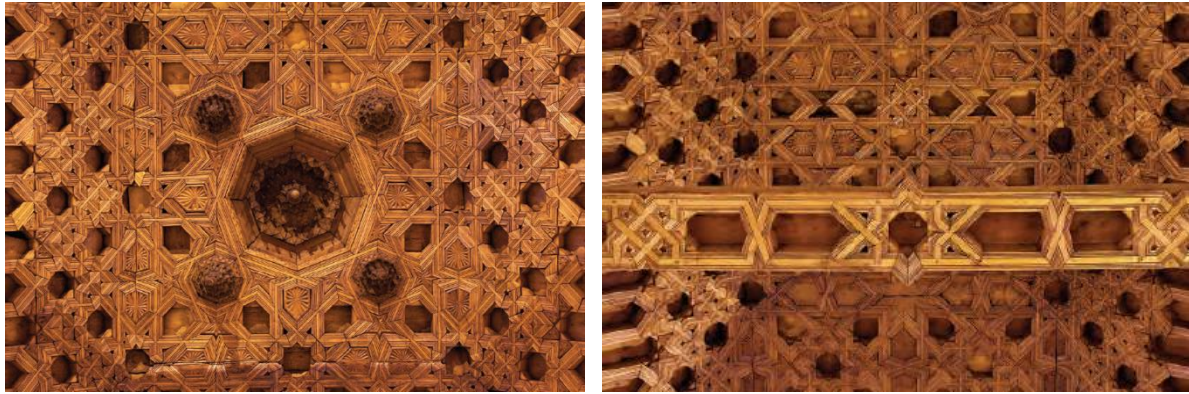


Fig. 121. Détails de la charpente de l'église San Diego à Quito. À gauche, le centre de l'almizate orné aux muqarnas et aux entrelacs générés par une étoile à huit branches ; à droite, le tirant double orné à entrelacs de huit. Alexandra Kennedy-Troya et Alfonso Ortiz, *Recoleta de San Diego de Quito. Historia y Restauración*, (Quito : Fonsal, 2004), 324 et 325.

Il existe peu d'archives dédiées à la restauration de la charpente, mais nous savons qu'en 1838, la structure est réparée et les fuites colmatées⁵³⁹. Ce n'est qu'en 1978, que l'architecte Carlos Arias s'attèle à la charpente, grâce au financement de l'Institut national du patrimoine culturel de l'Équateur et de la Banque centrale⁵⁴⁰.

Église Santo Domingo

En 1541, l'ordre des Dominicains reçoit une parcelle de terrain du conseil municipal afin de lui permettre de construire son complexe conventuel. Vers 1560, les Dominicains ont déjà construit une église simple et un petit cloître, bien qu'ils aient probablement projeté un complexe conventuel de plus grandes dimensions⁵⁴¹. Ainsi, profitant du séjour de l'architecte Francisco Becerra à Quito en 1580⁵⁴², les Dominicains lui demandent de concevoir le plan de la nouvelle église et du couvent. Becerra s'exécute en 1581, en modifiant le tracé précédent,

⁵³⁹ AGOFE, *Libro en que se asientan las disposiciones de este Convento y Santa Recoleccion de San Diego*, 1803-1853, f. 96v-98v, 1838, cité in Kennedy-Troya et Ortíz Crespo, *Recoleta de San Diego de Quito. Historia y Restauración*, 328.

⁵⁴⁰ Pour connaître le détail de la restauration faite par Carlos Arias, voir : Kennedy-Troya et Ortíz Crespo, *Recoleta de San Diego de Quito. Historia y Restauración*, 328-330.

⁵⁴¹ Ortíz Crespo, « Techumbres y cubiertas mudéjares en el Ecuador », 275.

⁵⁴² « [...] estando en el ciudad de Quito, vido como el dicho Francisco Bezerra dio órden como se hiziesen los monasterios de Santo Domingo y San Agustín, principalmente las iglesias dellos , y la traçó y niveló con su buena industria y habilidad [...] » (« [...] séjournant dans la ville de Quito, j'ai vu comment ledit Francisco Becerra a donné des ordres sur la façon de faire les monastères Santo Domingo et San Agustín, surtout leurs églises, et il les a dessiné et nivelé de sa bonne industrie et habilité, *Déclaration d'Alonso González auprès de Cristóbal Sánchez de Avilés*, AGI, PATRONATO,191,R.2,f. 66v, 5 avril 1586. Sur le séjour de Francisco Becerra à Quito, voir la thèse doctorale de Yolanda Fernández Muñoz, *Francisco Becerra. Su obra en Extremadura y América* (Cáceres, Universidad de Extremadura, 2008), 53-57.

mais en laissant son projet inachevé car il quitte la ville en 1583. En l'absence de maître d'œuvre, la poursuite de la construction est paralysée⁵⁴³.

En 1595, le père Rodrigo de Lara Manrique reprend les travaux et engage le maître d'œuvre espagnol Alonso Muñoz pour terminer l'église et surtout son transept⁵⁴⁴. En 1601, à la suite du procès initié à l'encontre le maître Muñoz, le maître charpentier Sebastián d'Avila ou Dávila est engagé par les frères dominicains. Son contrat prévoit qu'il doit terminer les quatre arcs du transept de l'église ainsi que ses cintres⁵⁴⁵. Les travaux ayant été achevés en quelques mois seulement, à la satisfaction des Dominicains son portrait est inclus en tant que maître dans la peinture murale qui orne l'arc triomphal de l'église.



Fig. 122. La Vierge du Rosaire et les saints et saintes de l'ordre des Dominicains sur l'arc triomphal de l'église Santo Domingo à Quito. Peinture murale, ca.1620. Photo : Hernan Navarrete, in Susan V. Webster, « Art, Identity, and the Construction of the Church of Santo Domingo in Quito », *Hispanic Research Journal* 10, n° 5 (2009) : 418.

⁵⁴³ Ortíz Crespo, « Influencias Mudéjares en Quito », 210.

⁵⁴⁴ ANE, NT. P6, vol.10, Diego Rodríguez Docampo, ff. 129v-130r ; 597v-598v ; 673v-674r, 1601, cité in Webster, *Quito, ciudad de maestros : arquitectos, edificios y urbanismo en el largo siglo XVII*, 116.

⁵⁴⁵ ANE.NT.6, vol.10, Diego Rodríguez Docampo, ff.617r-618r, 1601, cité in Webster, *Quito, ciudad de maestros : arquitectos, edificios y urbanismo en el largo siglo XVII*, 116.

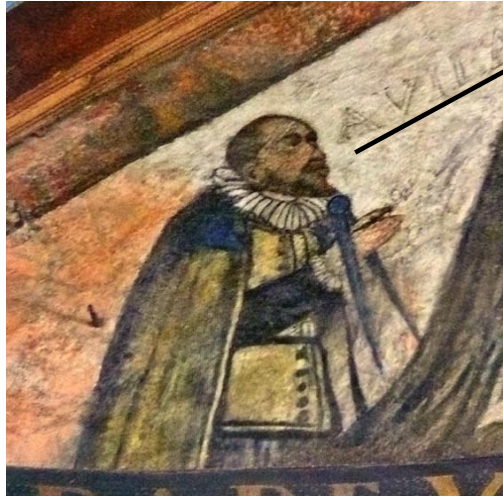


Fig. 123. Portait de Sebastián d'Avila, détail de l'arc triomphal de l'église Santo Domingo à Quito. Peinture murale, ca.1620. Notez le compas dans ses mains, un symbole de son statut de maître d'œuvre. Photo : Hernan Navarrete, in Susan V. Webster, « Art, Identity, and the Construction of the Church of Santo Domingo in Quito », *Hispanic Research Journal* 10, n° 5 (2009) : 418.

L'importance de Sebastián Dávila dans les projets de construction à Quito est soulignée par plusieurs historiens⁵⁴⁶. Malheureusement, nous ne disposons d'aucun document attestant de sa paternité concernant la charpente du transept et de la nef de l'église Santo Domingo. Susan V. Webster attire cependant l'attention sur un traité de Serlio avec le dessin d'une *cambija** et le calcul des équerres de charpente, ainsi que des annotations de Dávila qui semblent montrer que le maître a acquis le texte en 1578 (Fig. 6) : ce qui impliquerait, selon l'historienne, qu'il pourrait être le responsable du succès de la charpenterie de lo blanco dans la ville, et en particulier de la charpente du transept de Santo Domingo⁵⁴⁷.

En ce qui concerne les dates, nous disposons du témoignage du maître Melchor de Villegas selon lequel la nef et les collatéraux étaient encore en construction en 1604 « [...] porque la [nave] principal y colaterales están por hacer y también tienen por alzar la frontera de la puerta principal y claravoya della y toda está por cubrir y se ha de cubrir y acabar y poner en perfección [...]»⁵⁴⁸.

Selon José Gabriel Navarro, la construction de l'église Santo Domingo pourrait s'être achevée en 1623 et l'édification de la charpente, dans la première ou la deuxième décennie du

⁵⁴⁶ López Guzmán, « Techumbres mudéjares en América », 309 ; Gutiérrez et Viñuales, « San Francisco de Quito », 36-38 ; Gutiérrez, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, 52. Alfonso Ortíz refuse que le même charpentier soit responsable de la construction de Santo Domingo et de la cathédrale, voir : Ortiz, « Techumbres y cubiertas mudéjares en el Ecuador », 275.

⁵⁴⁷ Webster, « Art, Identity, and the Construction of the Church of Santo Domingo in Quito », 431.

⁵⁴⁸ « [...] parce que la [nef] principale et les collatéraux sont encore à faire, et ils doivent aussi élever la bordure de la porte principale et sa lucarne ; et tout cela est pour couvrir, tout cela doit être couvert et fini et mis en perfection [...] », AGI, Quito, 91, 1608-1611, cité in Vargas, *Arte quiteño colonial*, 68.

XVII^e siècle. Cependant, la description rédigée en 1650 par Diego Rodríguez De Ocampo indique que l'église est déjà construite vers 1610 : une période qui correspond décidément au travail de Dávila à Santo Domingo.

Esta Yglesia se fabricó, más ha de 40 años, en madera de cedro y artesonada, bien labrado ; toda la cubierta dorada y pintada de ymágenes al óleo de curiosas hechuras [...] con crucero en la Capilla mayor de gran arte y bien dispuesto⁵⁴⁹.

L'église possède deux charpentes, les deux complètement *apeinazadas*. Celle du transept est de la même conception qu'à San Francisco, une structure carrée à par-nudillo, formée de quatre pans rectangulaires et quatre triangulaires. L'*almizate* est orné d'une roue d'entrelacs générée par une étoile à huit branches incluant un muqarnas entouré de huit fleurons. Une autre roue d'entrelacs à huit branches orne le centre et les extrémités des pans. La charpente de la nef est par-nudillo, semi-rectangulaire, composée de 294 chevrons disposés en rue-corde, reliées par sept rangées de *peinazos**, qui constituent des modules de 10 chevrons. Vers le centre de la nef, des *peinazos* sont disposés de sorte à constituer une séquence de quatre rangées d'étoiles à huit branches sur chaque pan. Sur l'*almizate*, se trouve une séquence de huit rectangles, qui coïncident avec les modules des chevrons, ornés de différents motifs de roues à huit et seize branches, d'étoiles, de pommes de pins et de muqarnas. La charpente de la nef comporte également cinq tirants doubles reliés par des *peinazos*, et mis sur des corbeaux en bois taillé et doré ; ils sont également ornés à entrelacs. Le transept et la nef ont tous deux un panneau de base peint de motifs floraux.

⁵⁴⁹ « Cette église a été construite, il y a plus de 40 ans, en bois de cèdre et à entrelacs, d'un bon travail de taille ; toute la charpente est dorée et les images peintes à l'huile son d'une facture curieuse [...] avec un transept dans le chœur de grand art et bien fait » (Rodríguez de Ocampo, « Descripción y relación del estado eclesiástico del obispado de San Francisco de Quito », LVII-LVIII).

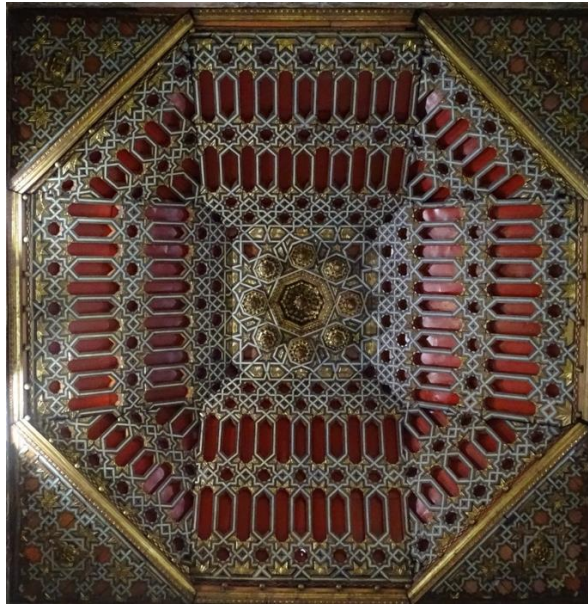


Fig. 124. Charpente carrée à entrelacs sur le transept de l'église Santo Domingo à Quito (ca.1610). Photo : Francisco Mamani, 2018.



Fig. 125. Charpente à entrelacs sur la nef de l'église Santo Domingo à Quito (ca.1610). Photo : Francisco Mamani, 2018.

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, des Dominicains italiens venus à l'initiative du président Gabriel García Moreno (1860-1865) ont mis en œuvre un programme de transformation spatiale et esthétique de l'église en essayant de la convertir en un bâtiment à trois nefs⁵⁵⁰. A cette fin, ils ont fait communiquer les chapelles en ouvrant les murs qui les

⁵⁵⁰ Ortíz Crespo, *Ciudad de Quito. Guía de Arquitectura*, 95.

séparaient. Les charpentes ont été repeintes en blanc, bleu ciel, brun et rose – cette gamme persiste encore aujourd'hui. Cette transformation est également favorisée par les travaux entamés à la suite du tremblement de terre de 1859, qui a provoqué la chute d'une partie de la tour sur le toit, produisant la fracture des chevrons de la charpente. Enfin, à la fin du XX^e siècle, le *Fondo de Salvamento de Patrimonio Cultural* (FONSAL) a initié un projet de restauration. Celui-ci est dirigé par l'architecte María Alexandra Silva, l'ingénieur Sigifredo Diaz et le restaurateur Wilson Delgado⁵⁵¹. L'un des dilemmes de restauration était de savoir s'il fallait récupérer la peinture originale de la charpente, en éliminant les repeints, ou conserver l'apparence qu'elle a depuis plus d'un siècle. Finalement, il a été décidé de maintenir l'image globale de la charpente, en gardant la peinture issue de l'intervention du XIX^e siècle, legs d'une longue histoire de la structure⁵⁵².

3.3.2 *Pasto*

Église San Juan Bautista

Peu après la fondation de Pasto en 1537, une petite chapelle au toit de chaume est érigée sur un terrain bordant le nord-ouest de la place principale. Vers 1541, Diego Gómez de Tapia, premier curé de la ville, décide de construire une église pour remplacer la chapelle. Nous avons pour seule information ultérieure, qu'elle a dû être démolie après le tremblement de terre de 1580.

En 1615, l'*oidor* Luis de Quiñones déclare que le chœur d'une nouvelle église est terminé, mais que la charpente de la nef reste à faire. Un an plus tard, un autre tremblement de terre détruit l'église. Après quoi, la reconstruction se déroule très lentement. C'est en 1667, grâce à la politique architecturale du père Antonio Ruíz Navarrete, que l'église est enfin reconstruite⁵⁵³. De ce bâtiment, nous n'avons que la charpente à entrelacs couvrant le chœur. Cette structure est à par-nudillo, semi-octogonale, à trois pans, et possède des chevrons d'arêtier double. Elle est décorée avec d'entrelacs générés par une étoile à huit branches, tant dans l'*almizate* que dans les pans. Au centre de la charpente se trouve un grand muqarnas.

En ce qui concerne la restauration de l'église, on sait qu'en 1780, il a été nécessaire d'effectuer des travaux d'amélioration de ses fondations, de ses murs et de sa charpente. La

⁵⁵¹ Le projet de restauration a reçu un prix à la Biennale de Quito dans la catégorie Conservation (2004).

⁵⁵² Pour connaître toutes les étapes de la restauration, voir le rapport écrit par María Alexandre Silva, María Alexandra Silva, « La armadura de lazo y cubierta de la iglesia de la Santo Domingo de Quito », *Arquitectura y Urbanismo* XXVIII, n° 3 (2007) : 18-22.

⁵⁵³ Agreda, « Las iglesias de Pasto », 226.

dernière restauration de la charpente est prise en charge par le père Jesús Villarroel en 1979⁵⁵⁴. De manière générale, l'église a perdu ses caractéristiques de l'époque vice-royale, car il est complètement transformé en un bâtiment de type néo-arabe.



Fig. 126. Charpente à entrelacs sur le chœur de l'église San Juan Bautista à Pasto (ca.1667). Photo : Situr Narino, 2015. <https://situr.narino.gov.co/attractivos-turisticos/templo-san-juan-bautista?page=1>.

⁵⁵⁴ Díaz del Castillo et Bolaños, *Los templos de San Juan de Pasto*, 45.

3.4 L'Audience de Lima

3.4.1 Lima

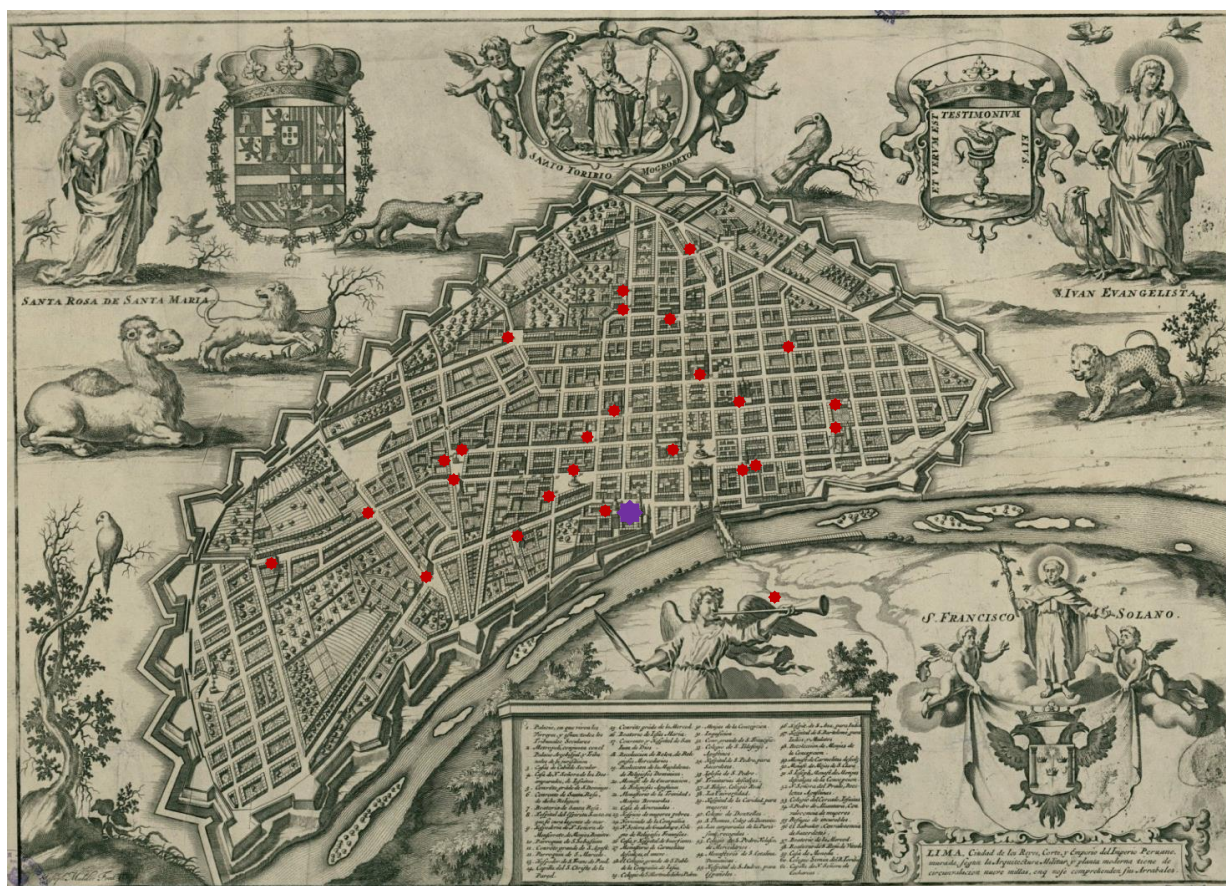


Fig. 127. Localisations des charpentes à entrelacs à Lima : charpentes disparues en rouge ; charpente survivante en violet. Joseph Mulder, *Lima, ciudad de los reyes, corte y emporio del Imperio peruano, murada segun la arquitectura militar y planta moderna tiene cincunvalación nueve millas, en que no se comprehenden sus arrabales*. Gravure, 38 x 53 cm, premier tiers du XVIII^e siècle. Bibliothèque nationale d'Espagne, MV/26, <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000020258>.

Église San Francisco

L'un des chapitres les plus intéressants de la charpenterie de lo blanco se déroule dans le cloître du monastère San Francisco à Lima. Cet espace, qui semble avoir été construit vers 1574, possède un grand escalier couvert d'une coupole décorée d'entrelacs. Bien que la coupole actuelle soit la troisième construite dans cet espace, son histoire remonte à 1625, date d'édification à laquelle la première a été construite. Le père Cobo indique, indirectement, la date de construction de la coupole : « la escalera principal para subir de la portería al coro y corredores altos se ha labrado este año pasado de mil seiscientos veinticinco, muy costosamente

y con gran arquitectura y magestad, es la más bella y grandiosa que hay en la ciudad⁵⁵⁵». Sur la question de la paternité de l'œuvre, Benjamín Gento propose qu'il s'agisse de frère lai Miguel de Huerta, proche des projets constructifs à San Francisco⁵⁵⁶. Cette hypothèse est contestée à la fois par Jorge Bernales qui affirme qu'Huerta n'était pas à Lima au moment de la construction de la coupole⁵⁵⁷, et par Antonio San Cristobal qui propose l'implication d'Alonso Velázquez, un charpentier ayant une grande expérience en charpenterie de lo blanco⁵⁵⁸. Bien que l'attribution d'Alonso Velazquez soit justifiée en raison de sa réputation à Lima, nous savons qu'il a rédigé son testament en 1622⁵⁵⁹, ce qui conduit à considérer qu'il était dans les dernières années de sa vie au moment de la construction de la coupole. Donc, si la coupole a été construite en 1625, il est peu probable que Velazquez ait dirigé cette œuvre. Nous ignorons qui était le maître qui a dirigé les travaux de la coupole, cependant, nous supposons que ce charpentier devait être proche d'Alonso Velazquez puisque ce dernier avait construit une coupole à entrelacs dans l'église des Carmélites déchaussées (*Descalzas de San José*) dans la première décennie du XVII^e siècle⁵⁶⁰. Si nous n'avons aucune trace documentaire de la construction de la première coupole, nous savons au moins qu'elle était une *media naranja** (demi-orange) selon la terminologie de l'époque⁵⁶¹.

L'un des jalons marquant l'histoire de la coupole et de toute l'architecture à Lima est le tremblement de terre de 1687 – suivi celui de 1690 – qui a détruit la plupart des constructions en bois, dont la coupole à entrelacs à San Francisco. Les recherches d'Antonio San Cristóbal ont fait ressurgir un document daté de juin 1732 concernant la reconstruction de la cellule du commissaire de l'ordre, qui fournit incidemment de nouvelles informations sur la coupole. Un certain frère lai Nicolas del Pozo, ouvrier principal au couvent, est convoqué « por una media naranja de la escalera principal que padeció ruina », et rapidement, « luego al punto puso en ejecución hacer la media naranja con más brevedad que la que el tiempo ofrecía »⁵⁶². Nous

⁵⁵⁵ « L'escalier a été construit cette dernière année de mille six cent vingt-cinq, très cher et avec une grande architecture et majesté, c'est le plus beau et grandiose de la ville » (Bernabé Cobo, *Historia de la Fundación de Lima (1639)*, 264).

⁵⁵⁶ Gento, *San Francisco de Lima*, 291. Ramón Gutiérrez soutient cette hypothèse, voir : Gutiérrez et van Autenboer, *San Francisco de Lima. Rescate de un patrimonio*, 9 ; Gutiérrez, « Presencia mudéjar en la arquitectura del Perú », 245.

⁵⁵⁷ Bernales Ballesteros, *Lima, la ciudad y sus monumentos*, 146.

⁵⁵⁸ San Cristóbal, *Nueva visión de San Francisco de Lima*, 128.

⁵⁵⁹ AGN/PE, PN, Bartolomé de Toro, 1617-1644, n°1866, f.645r-645v, 3 octobre 1622, voir dans l'annexe documentaire : Document n°35.

⁵⁶⁰ AGN/PE, PN, Pedro de Urvaneja, 1612-1613, n°1914, f.2556, 17 avril 1613. Voir le contrat dans l'annexe documentaire : Document n°28.

⁵⁶¹ Nous avons étudié le terme *media naranja* dans le point 2.2.2.3 de notre thèse.

⁵⁶² « [...] pour une demi-orange de l'escalier principal qui était en ruine », « [...] puis il s'est immédiatement mis au travail pour faire la demi-orange avec plus de brièveté que le délai qu'on lui avait imposé », ACSF/L, 30A, n° 10, f. 561, 1732, cité in San Cristóbal, *Arquitectura de Lima en la segunda mitad del siglo XVII*, 264.

suggère que le travail de composition des entrelacs aurait même pu être l'œuvre d'un autre charpentier et que le maître Francisco de Sierra se chargea seulement de la structure en maçonnerie⁵⁶⁵.

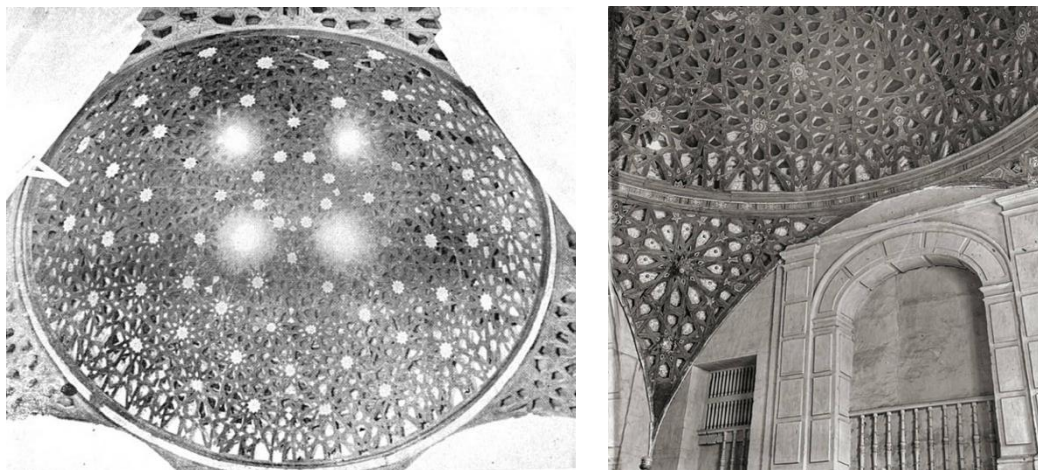


Fig. 129. Coupole à entrelac du couvent San Francisco à Lima avant 1940 (1732). À droite, les détails ornementaux de la coupole et d'un pendentif. Photos : Benjamín Gento, *San Francisco de Lima* (Lima : Imprenta Torres Aguirre, 1945), 410 (à gauche) ; Keystone-Mast Collection, California Museum of Photographie, University of California at Riverside, <https://oac.cdlib.org/ark:/13030/kt5779p7b7/?brand=oac4> (à droite).

Le tremblement de terre de 1940 a fait tomber des segments entiers de la coupole, qui ont été conservés et stockés un certain temps dans un entrepôt du couvent. Selon l'architecte Alberto Barreto Arce, constructeur de la coupole actuelle, les Franciscains se sont finalement débarrassés de ces restes, ne laissant que les pendentifs qui ont apparemment été construits après l'œuvre de Francisco de Sierra. S'opposant aux moines qui désiraient faire réaliser vite, un plafond en béton armé – car l'escalier était exposé à l'air depuis plusieurs années – est installé, Barreto assume, en 1973, le projet de refaire une coupole. S'appuyant sur les photographies subsistantes et sur l'expérience du charpentier Juan de Dios Muñoz, il s'est attelé à la tâche de reproduire l'œuvre de Francisco de Sierra, en construisant la coupole à partir de fermes entrelacées. Celles-ci ont été assemblées de manière que les croisements entre les fermes ne soient pas perceptibles lors de la fabrication des roues à dix branches. Pour assembler les pièces, aucun boulon ou vis n'ont été utilisés, tout fonctionne structurellement avec des joints et de la colle. Chaque ferme est en outre constituée de cinq planches de bois de cèdre collées côte à côte avec des joints qui se chevauchent sur toute la longueur de la ferme. Une fois l'entrelacement de la structure terminé, un plancher en bois est installé sur le dessus des

⁵⁶⁵ San Cristóbal, *Nueva visión de San Francisco de Lima*, 118-119.

fermes pour couvrir l'ensemble de la coupole. La dernière étape de la construction a eu lieu lorsque les ingénieurs de la mairie de Lima ont exigé qu'une autre coupole en béton armé soit construite au-dessus pour soutenir la structure en bois. Enfin, l'architecte Barreto a ajouté une couche de boue sur la coupole en béton armé pour protéger la structure de la bruine fréquente à Lima⁵⁶⁶.

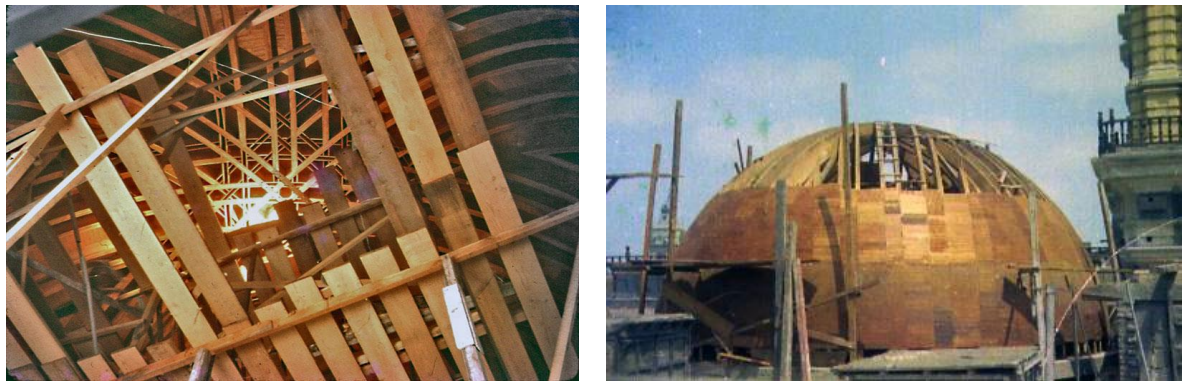


Fig. 130. Construction de l'actuelle coupole du convent San Francisco à Lima en 1973. À gauche, les fermes entrecroisées ; à droite, la couverture faite par des planches en bois de cèdre. Photos : Alberto Barreto, <https://www.albanecar.es/la-cupula-de-san-francisco-de-lima/>.

L'architecture *submergée* à Lima

Jusqu'au tremblement de terre de 1687, la plupart des nefs des églises à Lima étaient couvertes de charpentes par-nudillo. Même si certaines d'entre elles ont été fabriquées après 1550, la quasi-totalité apparaît dans la première partie du XVII^e siècle⁵⁶⁷. La destruction des charpentes dans ce tremblement de terre a radicalement modifié l'apparence de l'architecture de Lima, car elles ont été remplacées par des voûtes en *quincha*⁵⁶⁸. En ce sens, le terme

⁵⁶⁶ Alberto Barreto Arce, « La cúpula de San Francisco de Lima », *Albanecar. Bitácora sobre la carpintería de lo blanco* (blog), 16 avril 2017, <https://www.albanecar.es/la-cupula-de-san-francisco-de-lima/>. Comme épilogue à l'histoire de la construction de la troisième coupole, Javier de Míngo signale, sur le site Albanecar.es, que les archives de Barreto ont disparu du ministère de la Culture, triste nouvelle, car ces travaux de reconstruction sont les seuls à avoir été réalisés uniquement sous la vision et l'intuition technique de l'architecte. Il ne faut pas oublier que les traités de charpenterie sont révisés par Enrique Nuere à partir de 1980, ce qui fait du travail de Barreto un chef-d'œuvre de la restauration patrimoniale. Sur la restauration patrimoniale du couvent et de l'église San Francisco au XX^e siècle, voir : Rosa María Alcántara, « Documentación previa en las intervenciones de patrimonio edificado. Análisis del caso : Iglesia de San Francisco de Lima (1978-1990) », *Devenir - Revista de estudios sobre patrimonio edificado* 5, n° 9 (2018) : 29-50.

⁵⁶⁷ Antonio San Cristobal propose d'organiser l'histoire des charpentes à entrelacs de Lima selon les générations de charpentiers les plus importantes dans la ville : Alonso Velázquez (1600-1620), Bartolomé Calderón (1620-1630), et Diego de Medina (vers 1640), voir : San Cristóbal, *Arquitectura virreinal de Lima en la primera mitad del siglo XVII*, vol. I, 93.

⁵⁶⁸ Étymologiquement, le mot *quincha* vient du Quechua, et signifie clôture ou enceinte de bâtons en bois ou de cordes. Il est également utilisé comme synonyme de treillage ou de *tissu de roseaux*. C'est un système de construction utilisé depuis l'époque des Incas, et adapté à l'époque coloniale. Il est utilisé pour la première fois par

arquitectura sumergida (architecture submergée) d'Antonio San Cristobal nous aide à comprendre la place des charpentes disparues dans la ville, à travers un regard qui interroge tant les contrats de constructions que les récits des chroniqueurs de l'époque.

Comme nous l'avons vu dans les Audiencias de Santafé et de Quito, l'utilisation de la charpenterie de lo blanco est fréquente dans les cathédrales, les églises conventuelles, les paroisses et les églises de doctrine. Cette préférence se manifeste aussi à Lima, en effet, Geronimo de Loayza, le premier archevêque de la ville (1547-1575), favorise les projets de construction dans lesquels la charpenterie de lo blanco a une place centrale⁵⁶⁹. Les typologies architecturales à Lima gravitent, la plupart du temps, autour d'un plan d'église à une seule nef avec un arc triomphal séparant le chœur du reste de l'église, et d'une charpente par-nudillo, à 3 pans, couvrant la nef. Cette typologie change et s'adapte rapidement en fonction des besoins des espaces religieux et de l'apprentissage tiré des nombreux tremblements de terre à Lima. À partir de ce conditionnement contextuel, la diffusion de nouvelles typologies architecturales, telles les églises à cinq nefs, ouvre la porte à l'innovation et surtout à la coexistence de langages constructifs.

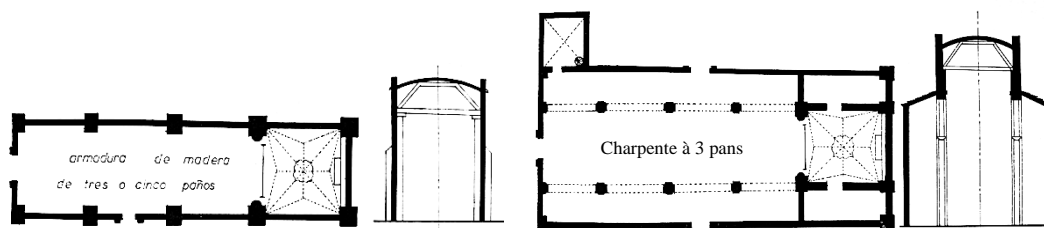


Fig. 131. Types de plan d'églises à Lima : une seule nef couverte par une charpente par-nudillo à 3 ou à 5 pans (à gauche) ; Un vaisseau central couvert par un charpente à 3 pans et les collatéraux couverts par charpentes monopente (à droite). Jorge Bernales, *Lima, la ciudad y sus monumentos* (Sevilla : Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1972), fig. 8.

Il est important de mentionner que bien que le par-nudillo ait été privilégié dans la construction des bâtiments religieux, il y a eu d'autres alternatives pour couvrir les églises à Lima, comme les voûtes sur croisées d'ogives, les plafonds à caissons, les voûtes en berceau et les voûtes en pendentifs. La coexistence de plusieurs solutions constructives s'arrête intempestivement à cause du grand tremblement de terre de 1687, changeant, comme nous

Fray Diego Maroto, en 1666, pour la construction de voûtes avec un treillage de bois, roseaux et chaux. Ce système est un succès, car il résiste aux tremblements de terre et se comporte de manière sismique. Pour en connaître plus, voir : César Schilder Díaz, « La herencia española: las bóvedas y cúpulas de quincha en El Perú », in *Actas del III Congreso Nacional de Historia de la Construcción* (Sevilla, 26-28 octubre 2000), éd. par Amparo Graciani García et al. (Madrid : Juan de Herrera, 2000), 1019-1026.

⁵⁶⁹ AGI, Lima 300, 1549-1609, cité in Bernales, « El mudéjarismo de la Ciudad de los Reyes », 71.

l'avons dit, la façon de construire à Lima⁵⁷⁰. La relation établie entre l'architecture et la *culture sísmique*⁵⁷¹, tel que défini par Mariana Correia et Gilberto Carlos, explique l'élaboration d'une méthode constructive, empirique et systématique par les métiers de la construction, qui est mise en œuvre pour parvenir à la consolidation structurelle des bâtiments menacés par des mouvements telluriques. Cette méthode considère à la fois la prévision des dommages (nature préventive) et la réponse aux dommages (nature réactive), en développant un processus d'apprentissage basé sur l'idée d'essai-erreur-correction/adaptation. C'est dans cette culture sísmique que nous pouvons expliquer les solutions constructives en charpenterie.

L'impact des tremblements de terre qui ont affecté Lima au cours des XVI^e et XVII^e siècles a constitué un apprentissage pour les charpentiers, qui ont dû affronter la résistance du bois aux forts mouvements, ainsi que considérer l'importance des murs et des contreforts lors de l'assemblage de la charpente. Un cas intéressant qui explique le développement de la *culture sísmique* à Lima se produit après le tremblement de terre de 1609 qui détruit les voûtes d'arêtes réalisées par Francisco Becerra dans la cathédrale. À la suite de la destruction, le conseil municipal a entamé une consultation avec les *alarifes* de la ville, sur ordre du vice-roi Juan Mendoza y Luna, marquis de Montesclaros, pour décider du type de couverture que la cathédrale devrait avoir. Le débat ne s'est pas tant focalisé sur les éventuels défauts de la construction que sur le caractère innovant des voûtes d'arêtes, qui ont été rendues responsables de l'échec. Face à cela, le retour à la charpenterie de lo blanco fut vivement débattu, mais disqualifié par les *alarifes* Alonso de Arenas, Antonio Mayordomo, Martín de Aizpitarte, Juan del Cerro, Clemente de Mansilla y le frère Gerónimo de Villegas, qui préféraient les voûtes en chaux et en briques. La principale raison invoquée est que le système par-nudillo impliquait de renforcer les murs latéraux pour résister à la poussée horizontale de la charpente, ce qui posait des problèmes lors des tremblements de terre⁵⁷². Bien que cette discussion ait exclu la charpenterie de lo blanco de la construction de la cathédrale, cela n'a eu aucune conséquence par la suite, le bois a continué à être préféré pour la couverture des églises à Lima.

Pour examiner cette première phase constructive où prédominait, à Lima, la charpenterie de lo blanco, il convient sans doute de commencer par la cathédrale. De sa

⁵⁷⁰ Rogelio Altez propose une histoire de l'architecture vice-royale racontée à travers les tremblements de terre : voir Rogelio Altez, « Terremotos y heterogeneidades en Hispanoamérica durante el periodo colonial : siglos XVI-XIX », *Temas Americanistas*, n° 38 (2017) : 8-31. Pour une histoire des tremblements de terre à Lima, voir : Lizardo Seiner Lizárraga, *Historia de los sismos en el Peru. Catálogo : siglos XVI-XVII* (Lima : Fondo editorial Universidad de Lima, 2018).

⁵⁷¹ Mariana Correia et Gilberto Carlos, éd., *Cultura Sísmica Local Em Portugal / Local Seismic Culture in Portugal* (Lisboa : Argumentum, 2015).

⁵⁷² Le détail de la discussion se trouve dans AAL, Papeles importantes, leg.VI, exp.17, 1609, voir : San Cristóbal, « Alfarjes mudéjares en Lima durante el siglo XVII » 27-28.

première apparence, nous n'en avons aucune information, mais pour la deuxième, entre 1549 et 1551, nous savons que le bâtiment est mis en parallèle et à côté de la première église. La cathédrale n'avait qu'une nef, sans transept, et avec un chœur séparé du reste par un grand arc. Le chœur est couvert d'une voûte d'arêtes et la nef principale d'une charpente par -nudillo. Le père Cobo indique que cette charpente perdure jusqu'en 1600⁵⁷³.

Les grands ordres religieux ont également privilégié l'utilisation de la charpenterie de lo blanco pour couvrir leurs églises. Dans le cas de l'église des Dominicains, construite à la fin du XVI^e siècle, une charpente en bois taillée et dorée était sur la nef. Le père Cobo la décrit comme une église de « *curiosa lacería*⁵⁷⁴ ». Antonio San Cristobal affirme que cette construction devait avoir plusieurs pans, à l'instar des couvertures des églises des Franciscains et Mercédaires à cette époque. Cette charpente se serait maintenue jusqu'au tremblement de terre de 1687, après quoi elle fut remplacée par une voûte sur croisée d'ogives construite par le maître d'œuvre le frère Diego Maroto⁵⁷⁵.

En 1542, l'église des Mercédaires était construite sous la forme d'une nef recouverte d'une structure en bois, avec des chapelles latérales communiquant entre elles et d'un chœur couvert d'une voûte en briques et en chaux⁵⁷⁶ ; mais la charpente a disparu dans la première décennie du XVII^e siècle.

De l'église des Franciscains, nous gardons le contrat signé le 21 mai 1560 par les charpentiers Juan de Grajales et Francisco de Xuara, qui s'engagent à « *cubrir de tablas de roble de grosor de cada una de un dedo poco menos [...] y hemos de clavar sobre el armazon de madera de el dicho Convento diere puesto sobre la dicha obra lo cual han de entablar bien por todo el crucero en adelante hasta la puerta mayor [...]* »⁵⁷⁷. Il ressort clairement de ce contrat que les charpentiers ne se sont consacrés qu'au clouage des planches à la charpente et aucun détail ne permet de se faire une idée de la structure de celle-ci⁵⁷⁸. En 1613, une transformation de l'église entraîne l'installation d'une charpente à cinq pans sur la nef centrale, notamment dans l'espace entre le nouvel arc triomphal et la porte sur la rue. Tant le père Cobo que Diego

⁵⁷³ Cobo, *Historia de la Fundación de Lima*, 156.

⁵⁷⁴ « [...] d'entrelacs curieux » (Cobo, *Historia de la Fundación de Lima*, 260).

⁵⁷⁵ San Cristóbal, *Arquitectura virreinal de la Iglesia y Convento de Santo Domingo*, 75-76.

⁵⁷⁶ Bernales, *Lima, la ciudad y sus monumentos*, 56-57.

⁵⁷⁷ « [...] couvrir de planches de chêne, chacune d'un doigt d'épaisseur [...] et nous devons les clouer à la charpente de bois que ledit couvent aura sur ladite œuvre ; celle-ci doit être bien close, tout le long depuis le transept jusqu'à la porte principale [...] » (AGN/PE, P.N., Diego Ruíz, 1557-1563, n°147, f.87, 1560, cité in San Cristóbal, *Nueva visión de San Francisco de Lima*, 134).

⁵⁷⁸ Pour la typologie de la charpente, Ramón Gutiérrez suggère qu'elle était à *par-hilera*, et Antonio San Cristobal une charpente par-nudillo. Voir : Gutiérrez, « Presencia mudéjar en la arquitectura del Perú », 244 ; San Cristóbal, *Nueva visión de San Francisco de Lima*, 123-134, 126.

Córdova y Salinas mentionnent la beauté de la charpente : « y se ha renovado el enmaderamiento del techo, cubriendolo de lazo y artesones dorados⁵⁷⁹ » et « la cobertura eminente [...] es armadura de lazo de cinco paños, rica labor de artesones, todo ello curiosamente manchado de oro y colores⁵⁸⁰ ». La charpente est disparue à cause de l'effondrement de l'arc triomphal en 1656.

De la charpente de l'église de l'ordre de Saint-Augustin, construite vers 1590, nous conservons la description faite par Antonio de Calancha :

La iglesia es de tres naves ; la principal i la capilla mayor es cubierta de lazos de madera, obra sexavada entreveradas con ermosura, grandes piñas doraas por pinjantes puestas à razimos de oro i azul, siendo la cornisa de la mesma obra. Las dos naves colaterales son de ricas bobedas de lazeria ermosa [...] y el coro alto de madera tan ecelente, que la llama el arte, obra de veyntidiez, con tal armonia de lazos, que aze con las piñas doradas un ersmosisimo objeto⁵⁸¹.

Le faste de l'église n'empêche pas que le bâtiment soit obsolète au milieu du XVII^e siècle, car il n'y avait pas un transept ni des nefs latérales. Le tremblement de terre de 1678 est l'occasion de transformer l'église et de décider d'un système de couverture autre que le bois⁵⁸².

Enfin, parmi les ordres les plus importants, les Jésuites, pour leur église San Pablo, avaient opté pour une charpente à cinq pans, construite par le frère portugais Alonso Pérez entre 1569 et 1574⁵⁸³. Cobo dit que « la iglesia se labró para en aquel tiempo muy capaz suntuosa, y bien enmaderada a cinco paños [...] es de una nave, muy grande y anchurosa, la cual dado que en riqueza y lustre de fábrica no llega a las mejores de esta ciudad [...] »⁵⁸⁴. Cette église change radicalement vers 1623, influencée par le plan du Gesù de Rome, remplaçant les charpentes par des voûtes⁵⁸⁵.

Dans les couvents de femmes, la construction de charpentes à entrelacs est également présente. Ainsi, dans l'église La Limpia Concepción, le contrat entre le maître Alonso

⁵⁷⁹ Cobo, *Historia de la Fundación de Lima*, 264.

⁵⁸⁰ Córdova y Salinas, *Crónica franciscana de las provincias del Perú*, 527.

⁵⁸¹ « L'église est à trois nefs ; la nef principale et la chapelle principale sont couvertes d'une charpente à entrelacs, hexagonale, magnifiquement entrelacée avec des pommes de pin dorées à la manière de fleurons placés comme des grappes d'or et en bleu, et la corniche étant du même travail. Les deux collatéraux sont de riches voûtes ornées de beaux entrelacs [...] et la tribune de bois si excellent, que c'est une vraie œuvre d'art, les entrelacs sont à vingt et dix, et l'harmonie est telle avec les pommes de pin d'or, que cela fait un très bel objet » (Calancha, *Coronica moralizada del Orden de San Augustin en el Peru*, 248).

⁵⁸² San Cristóbal, *Arquitectura virreinal religiosa de Lima*, 182

⁵⁸³ Cette attribution est faite par l'historien Emilio Harth-Terré, *Artífices en el Virreinato del Perú*, 23.

⁵⁸⁴ « L'église est construite avec tout le savoir de notre temps, elle est somptueuse et bien construite à cinq pans [...] elle n'a qu'une seule nef, très grande et large, et, avec richesse et son lustre de construction, ne dépare pas par rapport aux plus belles de cette ville » (Cobo, *Historia de la Fundación de Lima*, 269).

⁵⁸⁵ Bernales, *Lima, la ciudad y sus monumentos*, 157.

Velázquez et l'abbesse Rafaela Celis de Padilla, en 1602, nous montre l'engagement du charpentier à couvrir avec « una armadura en cinco paños de artesones con entrecalles de lazo de ocho con un testero ochavado encima del coro y el del arco toral a mojinete la iglesia de dicho convento [...]»⁵⁸⁶. Cobo décrit cette charpente comme « de costosa labor de lazo y artesones dorados »⁵⁸⁷. Après le tremblement de terre de 1687, la charpente est démontée, puis réinstallée, remède insuffisant puisqu'elle s'effondre trois ans plus tard⁵⁸⁸.

Le monastère La Encarnación, fondé en 1591, possédait aussi une belle charpente à cinq pans construite par le maître d'œuvre Bernabé Cuevas⁵⁸⁹, et est décrite par Cobo⁵⁹⁰. En 1641, l'église subit quelques réparations et les religieuses décident d'en changer la charpente, pour laquelle elles engagent le maître Diego de Medina, qui entreprend de construire une charpente à cinq pans pour la nef et une autre charpente pour la tribune, poursuivant l'esthétique de la nef⁵⁹¹. En 1666, la charpente est déjà dans un état précaire, il faut refaire son revêtement extérieur pour éviter les fuites humides. Ce travail est fait par Manuel de Escobar, qui recouvre le toit d'une couche de boue, une pratique constructive typique dans le monde andin⁵⁹², que l'a vu pour la coupole à San Francisco. Grâce à cette intervention, la charpente survit au séisme de 1687, et peut-être même à celui de 1746⁵⁹³.

De l'église des Carmélites déchaussées ou *Descalzas de San José*, construite en 1603 par le frère Jeronimo de Villegas⁵⁹⁴. Nous savons par des informations indirectes que sur le chœur avait une coupole à entrelacs⁵⁹⁵, décrite par le père Cobo comme une « cubierta de rica y lujosa lacería »⁵⁹⁶, et une charpente à cinq pans sur la nef construite par le maître Alonso

⁵⁸⁶ « [...] une charpente à cinq pans, fait de caissons et d'entrelacs de huit, de forme octogonale sur le mur de la croupe et de forme semi-octogonale sur l'arc triomphal dudit couvent [...] », (AGN/PE, PN, Pedro González Contreras, 1602-1614, n°786, f.4705r, 23 août 1602). Voir l'annexe documentaire : Document n°25.

⁵⁸⁷ « [...] d'un difficile travail d'entrelacs et caissons dorés » (Cobo, *Historia de la Fundación de Lima*, 283).

⁵⁸⁸ San Cristóbal, *Nueva visión de San Francisco de Lima*, 118.

⁵⁸⁹ Vargas Ugarte, *Ensayo de un diccionario de artífices de la América Meridional*, 65-66.

⁵⁹⁰ Cobo, *Historia de la Fundación de Lima*, 280.

⁵⁹¹ San Cristóbal, « El carpintero Diego de Medina », 103-107. Le contrat pour la charpente de la nef est signé le 15 mai 1641, et l'autre, pour celle de la tribune, le 13 juillet 1644. Voir les contrats dans l'annexe documentaire : Document n°47 et Document n°48.

⁵⁹² Voir : Carolina Rivet et Jorge Tomasi, « "Que el barro esté bien liviano". El torteo con barro en los techos de Susques y Rinconada, provincia de Jujuy », in *Puna y arquitectura: las formas locales de la construcción*, éd. par Jorge Tomasi et Carolina Rivet (Buenos Aires : Centro de Documentación de Arte y Arquitectura Latinoamericana, 2011), 113-124.

⁵⁹³ Bernales, *Lima, la ciudad y sus monumentos*, 264.

⁵⁹⁴ Vargas Ugarte, *Ensayo de un diccionario de artífices de la América Meridional*, 53.

⁵⁹⁵ Dans le contrat d'Alonso Velázquez pour la construction des charpentes de l'église du Noviciat de la Compagnie de Jésus, le charpentier s'engage à construire une coupole, prenant comme exemple la coupole à entrelacs des déchaussées, mais dans ce cas-ci, il doit en faire une ornée à caissons, voir : AGN/PE, PN, Pedro de Urvaneja, 1612-1613, n°1914, f.2556r, 1612.

⁵⁹⁶ « [...] une riche et luxueuse charpente à entrelacs » (Cobo, *Historia de la Fundación de Lima (1639)*, 285).

Velazquez en 1606⁵⁹⁷. Après 1687, la coupole à entrelacs est remplacée par une coupole à intrados lisse⁵⁹⁸ ; et en 1746, la charpente de la nef disparaît⁵⁹⁹. Enfin, dans le couvent Santa Clara, le maître Diego de Medina a construit une charpente à sept pans en 1648, dont il ne reste non plus rien aujourd'hui⁶⁰⁰.

Les hôpitaux, en tant qu'établissements de santé publique dépendant de l'Église, possédaient également dans leurs salles de charpentes par-nudillo. Ainsi, l'Hôpital Santa Ana, fondé par Gerónimo de Loayza, archevêque de Lima, en 1553, pour la population amérindienne de la ville, était doté de deux charpentes par-nudillo construites par le maître Bartolomé Calderon en 1623 et 1624. La première, située sur le salon principal de l'hôpital, était à cinq pans et était décorée de *cinta-saetino**⁶⁰¹. La seconde était sur un salon secondaire de l'Hôpital et a été construite suivant le modèle du salon principale⁶⁰². L'hôpital Nuestra Señora de Atocha pour les enfants orphelins avait également une charpente par-nudillo à trois pans sur la nef de l'église de l'hôpital, construite par le maître Joseph Lorenzo Moreno en 1657⁶⁰³. Bien que la construction soit tardive, elle démontre la persistance de la charpenterie de lo blanco dans la seconde moitié du XVII^e siècle, où, comme nous l'avons vu, la technique a entamé un lent déclin en raison de l'évolution des techniques de construction pour résister aux événements sismiques. La charpente de cette église était décorée de *cinta-saetino* et a été évaluée positivement par le frère Diego Maroto, alarife de Lima⁶⁰⁴.

⁵⁹⁷ AGN/PE, PN, Pedro González Contreras, 1602-1606, n°788, f.3019r, 1606. Voir le contrat dans l'annexe documentaire : Document n°26.

⁵⁹⁸ San Cristóbal, *Arquitectura virreinal religiosa de Lima*, 239.

⁵⁹⁹ Bernaldes, *Lima, la ciudad y sus monumentos*, 269.

⁶⁰⁰ AGN/PE, PN, Martín de Ochandiano, 1636A-1662, n°1285, f.74r, 8 février 1648. Voir l'annexe documentaire : Document n°51.

⁶⁰¹ AGN/PE, PN, Diego Sánchez Vadillo, 1607-1639B, n°1755, f.3523r, 7 décembre 1623. Voir le contrat dans l'annexe documentaire : Document n°36.

⁶⁰² AGN/PE, PN, Diego Sánchez Vadillo, 1607-1639B, n°1758, ff.2602r-2602v, 3 décembre 1624. Voir le contrat dans l'annexe documentaire : Document n°37.

⁶⁰³ AGN/PE, PN, Joan de Miranda, 1636-1679, n°1133, f.595r, 6 décembre 1657. Voir le contrat dans l'annexe documentaire : Document n°54.

⁶⁰⁴ Le frère Diego Maroto (1617-1696), membre de l'ordre des Dominicains, était un *alarife* espagnol qui a développé sa carrière au Pérou durant la seconde moitié du XVII^e siècle. Son importance pour l'histoire de la construction à l'époque vice-royale réside dans le fait qu'il a été le premier à construire à Lima une voûte à partir d'une charpente courbe recouverte d'une membrane de roseau et de terre, mais fixée à une poutre horizontale soutenue par les murs en adobe de l'église. Ce système est apparu pour la première fois dans l'église Santo Domingo à Lima en 1666 et répondait au besoin de trouver un système de couverture résistant aux tremblements de terre. Cela a fait de frère Diego Maroto l'un des personnages les plus importants de la ville, en réalisant la reconstruction de plusieurs églises après le tremblement de terre de 1687, comme les voûtes de la cathédrale de Lima en 1688 et 1692. Pour en savoir plus sur la vie de Diego Maroto, voir : Antonio San Cristóbal, *Fray Diego Maroto, alarife de Lima, 1617-1696* (Lima : Epígrafe, 1996).

Comme nous l'avons vu, aborder la charpenterie de lo blanco à travers le concept d'*architecture submergée* est un terrain fertile pour une étude basée sur l'analyse des contrats et les récits des chroniqueurs de l'époque. À partir de ces informations, il est possible de déduire la présence d'autres charpentes par-nudillo à Lima. La plupart d'entre elles correspondent au système à 5 pans, une typologie dominant la scène architecturale de la ville et une particularité dans une perspective globale de la charpenterie de lo blanco⁶⁰⁵.

3.4.2 Le Grand Cuzco⁶⁰⁶

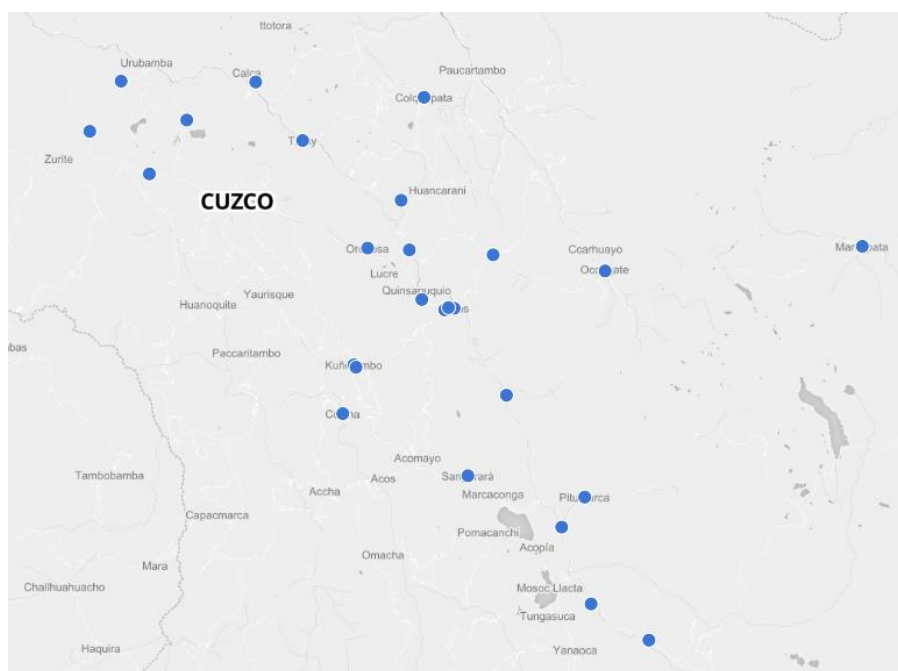


Fig. 132. Localisation des charpentes par-nudillo dans la région du Grand Cuzco étudiées dans cette thèse.
Carte : Francisco Mamani, MapHub, 2022.

Si Cuzco a été fondée par les Espagnols en 1534, faut attendre l'arrivée du vice-roi Francisco Álvarez de Toledo en 1570 pour que les programmes de constructions s'accélèrent

⁶⁰⁵ Outre les cas que nous avons déjà mentionnés, il y avait d'autres églises à Lima avec charpentes à cinq pans. Un exemple : l'église San Marcelo, où le maître Alonso Velázquez en a construit une sur le chœur et l'autre sur la nef entre 1615 et 1618 (AGN/PE, PN, Francisco Gonzáles, de Bálcazar, 1602-1644, n°763, ff.581r-581v, 3 août 1615. Voir le contrat dans l'annexe documentaire : Document n°29 ; AGN/PE, PN, Bartolomé de Toro, 1617-1644, ff.709r-709v, 12 février 1618. Voir le contrat dans l'annexe documentaire : Document n°3). Même dans la région de Lima, il existe d'autres cas, comme l'église de Cañete avec une charpente à cinq pans construite par le maître Jacinto de Leon en 1657 (AGN/PE, Joan de Miranda, 1636-1679, n°1135, f.380r, 16 avril 1657. Voir le contrat dans l'annexe documentaire : Document n°53). Pour d'autres exemples, voir la Liste des charpentes dans le volume II de cette thèse.

⁶⁰⁶ Le terme *Gran Cuzco* a été créé pour regrouper les actuels districts de Cuzco, Calca, Anta, Quispicanchi, Acomayo, Chanchis, Paucartamo, Paruro, Espinar et Urubamba.

vraiment⁶⁰⁷. Au sein d'autres langages architecturaux la charpenterie de lo blanco est le parti alors choisi pour couvrir les nouvelles églises de la cité, paroissiales et conventuelles, comme l'affirment, Jorge Bernales et Alberto Morales, qui constatent que tous les chantiers sont à peu près achevés aux alentours de 1600⁶⁰⁸.

Conformément à la nouvelle planification spatiale et de construction de bâtiments imposée par les Espagnoles, la population amérindienne habitant la périphérie de la ville est incorporée dans le programme urbain à travers la construction de paroisses. La typologie choisie pour les nouvelles églises était la même que dans toutes les églises de la vice-royauté : une seule nef, avec des murs en adobe et une charpente par-nudillo, le toit recouvert de tuiles en céramique, un chœur surélevé et séparé du reste de l'église par un arc triomphal et enfin une tour unique avec de clochers doubles de chaque côté, également construites en adobe. Ajoutons que le bas de la façade est généralement fait de briques formant un arc de triomphe où s'inscrit la porte. Cette typologie est celle par exemple de l'église Santa Ana, la première paroisse construite à Cuzco (1560), dès avant l'arrivée du vice-roi Toledo⁶⁰⁹.



Fig. 133. Dessin du modèle d'église paroissiale à Cuzco. Manuel Aparicio, « La construcción de la catedral », in *Tesoros de la Catedral del Cuzco* (Cuzco : Arzobispado de Cuzco, Ministerio de Cultura, Dirección Desconcentrada de Cultura de Cuzco, Telefónica del Perú, 2013), 53.

Des variantes peuvent moduler cette structure de base : l'ajout d'une entrée latérale, comme dans le cas de l'église San Santiago ; la construction d'une galerie sur la façade, sous forme d'une loggia, comme à San Jerónimo.

⁶⁰⁷ Pour le détail de la planification urbaine de Cuzco, voir : Schreffler, *Cuzco: incas, spaniards, and the making of a colonial city*, 78-95.

⁶⁰⁸ Bernales et Morales, « Estructuras mudéjares en las Iglesias de Cuzco », 26

⁶⁰⁹ Castillo et Kuon, *Cuzco, guía de arquitectura y paisaje*, 128-129.

Pour la cathédrale et les églises des Dominicains, Franciscains, Mercédaires et Jésuites, un système par-nudillo a dû s'utiliser dans leur première étape⁶¹⁰ ; en revanche, au début du XVII^e siècle, elles ont toutes adopté le système de voûte pour leurs églises prenant comme référence la construction de la cathédrale initiée en 1560 et terminée en 1654⁶¹¹.

La charpenterie de lo blanco est principalement présente dans les paroisses – destinées aux populations amérindiennes – dont nous avons vu qu'elles suivaient toutes le même plan de construction. Même si une partie des charpentes sont détruites par le tremblement de terre de 1650⁶¹² et la politique de reconstruction du Manuel de Mollinedo y Angulo, évêque de Cuzco (1671-1699) a privilégié les voûtes⁶¹³, la charpentes ont continué à couvrir les paroisses à Cuzco.

Le seul exemple remarquable dans la ville est celui de l'église La Recoleta, construite après le séisme de 1650⁶¹⁴. La nef est couverte d'une charpente par-nudillo, mais surtout le chœur possède une charpente octogonale faite de chevrons d'arêtier double, décorée avec une plaque de fond en bois orné à motifs végétaux, et une tour lanterne au milieu.

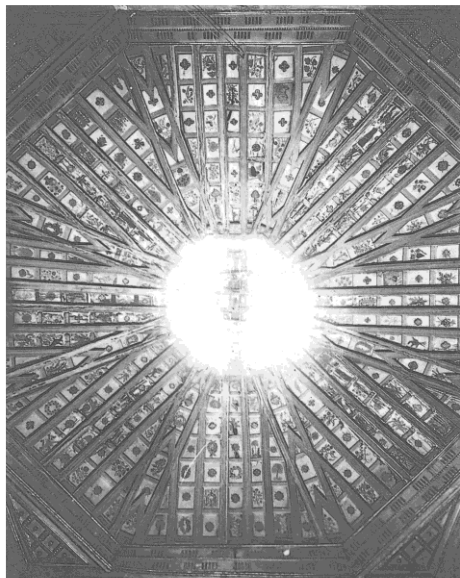


Fig. 134. Charpente octogonale sur le chœur de l'église La Recoleta à Cuzco (Deuxième partie du XVIII^e siècle). La lumière que l'on regarde au milieu de la photo est dû à l'effet de la tour lanterne de la charpente.

Jorge Bernales et Alberto Morales, « Estructuras mudéjares en las Iglesias de Cuzco », in *Actas de las VII Jornadas de Andalucía y América* (1987), vol. I (Sevilla : Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1990), 46.

⁶¹⁰ Harth-Terre, *Peru. Monumentos Históricos y Arqueológicos*, 57, cité in López Guzmán, *Arquitectura mudéjar : del sincretismo medieval a las alternativas hispanoamericanas*, 465.

⁶¹¹ Aparicio, « La construcción de la catedral », 53-72. Pour un historique des étapes de construction de la cathédrale de Cuzco, voir : Emilio Harth-Terre, « Las tres fundaciones de la Catedral de Cuzco », *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas « Mario J. Buschiazco »*, n° 2 (1949) : 39-87.

⁶¹² Patrick T. Hajovsky, « Shifting Panoramas : Contested Visions of Cuzco's 1650 Earthquake », *The Art Bulletin* 100, n° 4 (2018) : 36-37.

⁶¹³ Villanueva, « Los Mollinedo y el arte del Cuzco colonial », 216.

⁶¹⁴ Chara et Caparó, *Iglesias de Cuzco. Historia y Arquitectura*, 118-121.

Enfin, deux autres charpentes, si elles ne présentent pas toutes les caractéristiques de la charpente de lo blanco, manifestent un mélange de techniques constructives incluant des éléments de cette tradition. Ces charpentes se trouvent au troisième niveau du cloître du couvent San Francisco, et ont sûrement été construites après le tremblement de terre de 1650.

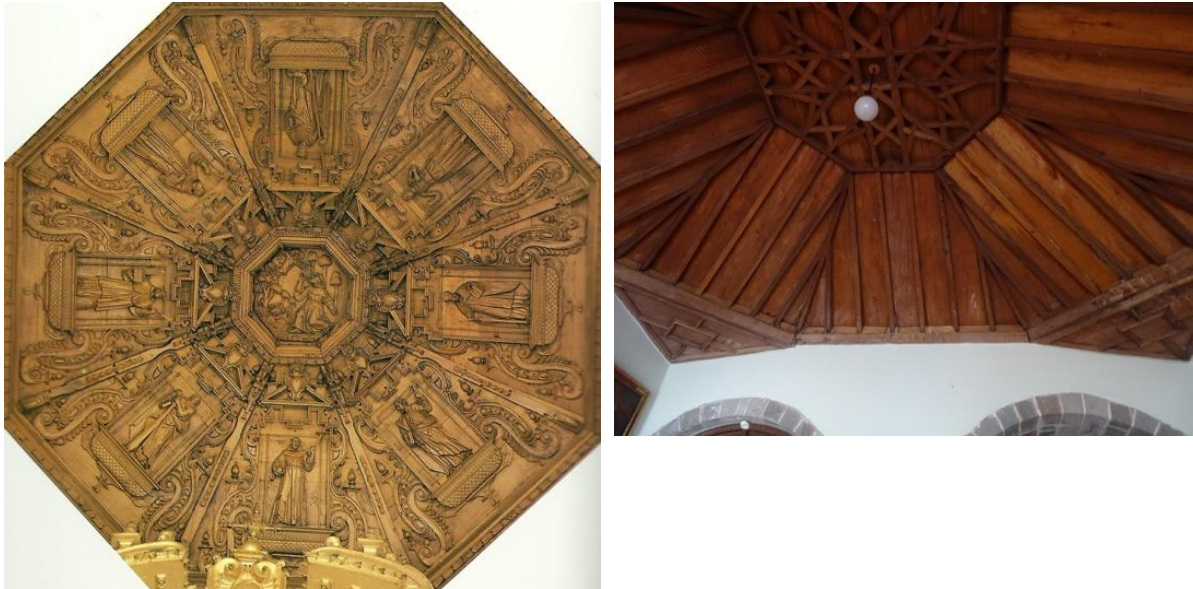


Fig. 135. Charpentes plafonnées octogonales dans le cloître du couvent San Francisco à Cuzco (Deuxième partie du XVII^e siècle). Photos : Adra Estrada, 2013 (à gauche) et Francisco Mamani, 2018 (à droite).

Comme nous l'avons mentionné, le système par-nudillo n'était pas exclu des paroisses de Cuzco après 1650. Ainsi, beaucoup ont même survécu jusqu'à aujourd'hui grâce à des reconstructions réalisées dès le XX^e siècle : San Antonio Abad, San Blas, San Jeronimo, Santa Ana, San Sebastian et San Cristobal.



Fig. 136. Charpentes par-nudillo restaurées : San Antonio Abad en 1965 (à gauche) et San Jerónimo en 2014 (à droite). Photos : Harvey Barrison, 2018, CC BY-NC-SA 2.0 <https://flic.kr/p/26vvVJ7>; Señor Cuatavo de Ayabaca, Facebook, 2019, <https://cutt.ly/nJ614Aj>.

La plupart des villes du Grand Cuzco possèdent une église à une nef, parfois très allongée, très haute et étroite. Son arc triomphal pouvait, dans certains cas, être brisé, tandis que la charpente du chœur comportait souvent une structure boisée indépendante, ornée d'entrelacs ou des planches en bois peintes ou recouvertes d'une couche de boue et peintes⁶¹⁵. Ces églises sont pour la plupart construites entre 1575 et 1630 : ainsi à San Salvador d'Oropesa, San Pedro d'Andahuaylillas, San Jerónimo de Colquetapa, San Francisco de Asis de Marcapata, Santiago Apóstol de Caycay ou Santa Magdalena de Taray. Il existe dans d'autres églises des variantes de cette typologie, mais même alors, on constate la présence d'une nef unique, quoique sans arc triomphal, avec des murs en adobe et recouvertes par une charpente par-nudillo : ainsi dans l'église Virgen Purificada à Canincunca⁶¹⁶.



Fig. 137. Charpente par-nudillo de l'église San Pedro à Andahuaylillas (Fin XVI^e siècle). Notez l'arc triomphal séparant les charpentes sur le chœur et la nef. Photo : Bernhard Huber, 2017, CC BY-NC-ND-2.0, <https://flic.kr/p/RuTujz>.

⁶¹⁵ L'Université pontificale catholique du Pérou, par le biais de son laboratoire *Patrimonio virtual*, a développé une applications pour les portables permettant d'observer en 3D le plan de certaines églises du Grand Cuzco (2020), voir : <https://www.pucp.edu.pe/engineeringandheritage/patrimoniovirtual/cientifico/iglesias.html>.

⁶¹⁶ La décoration des charpentes a été étudiée par Ramon Gutiérrez et Graciela María Viñuales à travers le concept de *suporte de la persuación* (support de la persuasion), un outil pour l'évangélisation des amérindiennes, notamment après la politique architectural de l'évêque Mollinedo, voir : Viñuales et Gutiérrez, *Historia de los pueblos de indios de Cusco y Apurímac*, 51 ; et Cohen Suarez, *Heaven, Hell, and Everything in Between*, 98-117.



Fig. 138. Charpente de l'église Virgen Purificada à Canincunca (Deuxième partie du XVII^e siècle). Photo : Barroco Andino, Instagram, 2020, https://www.instagram.com/p/CH1PazzAn0j/?utm_source=ig_web_copy_link.

Les particularités des églises du Grand Cuzco tiennent décidément à la structure constructive de leur charpente. Il y en a d'absolument structurelles comme celle semi-octogonale du chœur des églises à San Juan Bautista d'Huaro⁶¹⁷ ; et d'autres, non structurelles, comme celle du chœur des églises à San Pedro Apóstol de Quiquijana⁶¹⁸, San Martín d'Huaracondo⁶¹⁹, San Pedro d'Andahuaylillas et San Francisco de Asis d'Huasac⁶²⁰.

⁶¹⁷ La charpente a été restaurée en 2004, voir : Kuon, *Templo San Juan Bautista de Huaro: Manual para guías de turismo*, 29

⁶¹⁸ La charpente et l'église ont été restaurées en 2019.

⁶¹⁹ La charpente et l'église ont été restaurées en 2002.

⁶²⁰ Pour une étude générale sur l'architecture des églises des villages d'Indiens, voir : Viñuales et Gutiérrez, *Historia de los pueblos de indios de Cusco y Apurímac*, 49-53.



Fig. 139. Charpente structurelle du chœur de l'église San Juan Bautista à Huaru (Fin du XVI^e siècle). Photo : CD Ruta del Barroco Andino, 2015.



Fig. 140. Charpente non-structurelles sur le chœur : église San Martin d'Huaracondo (ca. 1620) (à gauche) et église San Pedro d'Andahuaylillas (Fin du XVI^e siècle) (à droite). Photo : Raul Montero Quispe, 2018 <https://mavcor.yale.edu/material-objects/painted-ceiling-putti-heads-and-floral-ornamentation>; Javier Colmenares, 2022.

Un groupe important de charpentes du Grand Cuzco appartient à la typologie *embarrada* (recouverte de boue), notamment sur le chœur, comme à San Francisco de Asis de Marcapata, Virgen Inmaculada de Checacupe, San Pablo de Cacha, San Jerónimo de Colquepata et Santiago Apóstol de Caycay. On en trouve aussi sur la nef, comme à l'église de San Francisco de Asis de Marcapata.



Fig. 141. Charpentes recouvertes de boue sur le chœur : Virgen Inmaculada de Checacupe (1687) (à gauche) et San Pablo de Cacha (Début du XVII^e siècle) (à droite). Dans le cas de Checacupe, sur l'intrados, une toile tendue est collée à la structure sur laquelle est peint le décor. Photos : Raul Montero Quispe, 2016, <https://mavcor.yale.edu/material-objects/painted-ceiling-scene-annunciation-and-portraits-saints> ; Ananda Cohen-Suárez, « Las pinturas murales de la iglesia de San Pablo de Cacha (Canchis, Perú) », *Allpanchis* 43, n° 77/78 (2011) : 39.



Fig. 142. Charpente recouverte de boue sur la nef de l'église San Francisco de Asis de Marcapata (Fin du XVI^e siècle). Raul Moreno Quispe, 2018, <https://mavcor.yale.edu/material-objects/giga-project/marcapata-ceiling-zoom>.

En ce qui concerne la nef, le système par-nudillo est donc la base pour couvrir les églises du Grand Cuzco, la plupart des charpentes ont été peintes, comme à San Pedro d'Andahuaylillas, San Juan Bautista d'Huaro, San Jerónimo de Colquepata, San Miguel de Pitumarca et Santiago Apóstol de Caycay.



Fig. 143. Charpentes par-nudillo sur la nef : San Juan Bautista d'Huaro (Fin du XVI^e siècle) (à gauche) ; Santiago Apóstol de Caicay (1581-1608) (à droite). Photo : Caja Municipal del Cusco, *Por la Ruta del Barroco Cusqueño* (Cusco : Carlotan, 2013), 45 ; MapsUs.net, s/d, <https://mapsus.net/PE/templo-santiago-apostol-de-caicay-71527>.

Il arrive aussi que la simplicité apparente de nombre des charpentes de la région ne dépend que soit l'effet d'un processus de restauration. Nous pouvons le constater dans le changement net de décoration des murs et son absence dans les charpentes, comme à San Bartolomé de Tinta, San Francisco de Maras, San Juan Bautista de Colcha, San Salvador d'Oropesa et Nuestra Señora de las Nieves de Sangarará⁶²¹. Dans d'autres cas, il est difficile d'imaginer l'état de la décoration avant les restaurations – même si ces églises ont gardé le système par-nudillo – comme c'est le cas à Santiago Apóstol d'Urcos, San Salvador de Pucyura, San Pedro Apóstol de Calca et San Juan Bautista de Ccatcca⁶²².



Fig. 144. Charpentes restaurées du chœur et de la nef de l'église San Bartolomé à Tinta (Début du XVII^e siècle).
Photo : Perú Barroco (Tradiciones Cusqueñas), 2020, <https://cutt.ly/MKtEa7i>.



Fig. 145. Charpente restaurée sur le chœur de l'église Santiago Apóstol à Urcos (ca.1640). Photo : Parroquia Santiago Apóstol Urcos, Facebook, 2018, <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1241868099507232&set=pb.100010521607434.-2207520000..&type=3>.

⁶²¹ Les églises ont été restaurées en 2015 (Tinta), 2003 (Huasac), 2018 (Maras), 2015 (Colcha), 2017 (Oropesa), 2019 (Kuñotambo) et 2014 (Sangarará).

⁶²² Les églises ont été restauré en 2005 (Urcos) et 2012 (Calca).

Les aspects remarquables de la charpenterie de lo blanco du Grand Cuzco apparaissent dans certaines églises qui ont gardé un élément de leur passé. On conserve, à l'église San Francisco de Maras, un tirant simple, orné de ce qui devait être la peinture murale du chœur, et un grand fleuron installé dans une étoile à huit branches –semblable à celle que l'on trouve dans l'église d'Andahuaylillas, Colquepata o Huaru. Par ailleurs, un tirant double orné à entrelacs est restauré dans l'église San Juan Bautista de Coporaque ⁶²³.



Fig. 146. Tirant et fleuron sur le chœur de l'église San Francisco de Asis à Maras (1650). Photo : Infotur, 2018, <https://infoturperu.com.pe/index.php/noticias/cultura/item/3463-templo-san-francisco-de-asis-de-maras-fue-restaurada-por-cultura-cusco>.



Fig. 147. Tirant double sur le chœur de l'église San Juan Bautista à Coporaque (Début du XVII^e siècle). Photo : Andina, 2019, <https://andina.pe/agencia/noticia-templo-colonial-san-juan-bautista-coporaque-una-joya-vuelve-a-brillar-772224.aspx>.

⁶²³ La dernière restauration a été finalisée en 2019.

3.4.3 Guamanga

Église Santa Clara⁶²⁴

L'église et son monastère sont fondés par le couple d'*encomenderos* Antonio de Oré et Luisa Díaz de Rojas, grâce à l'argent d'une mine trouvée par Oré, qui n'a fourni que le métal nécessaire à la construction du couvent, et s'est épuisée juste après⁶²⁵. Ainsi, en 1568, l'église était déjà construite⁶²⁶.

L'église a une charpente octogonale sur le chœur, dont les entrelacs sont formés autour de caissons octogonaux, décorés de fleurons – dorés au sommet et roses et verts aux extrémités. La structure est constituée à par-nudillo, en bois de maguey et en roseau. La date exacte de sa construction est inconnue, mais Ricardo Mariátegui indique qu'elle a dû être construite après la fondation de l'église, c'est-à-dire pendant la première moitié du XVII^e siècle⁶²⁷. En ce qui concerne sa restauration, nous savons qu'en 1941, en raison de la menace de ruine, la structure a été réparée par le charpentier Miguel Urribari.

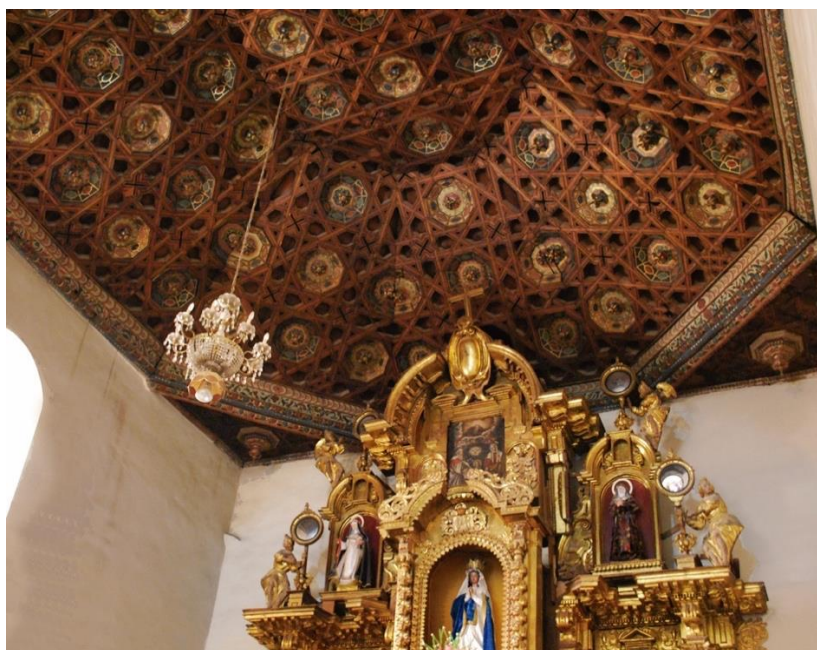


Fig. 148. Charpente à entrelacs et caissons de l'église Santa Clara à Guamanga. Photo : Carlos Cosme, 2016, <http://estacion16.blogspot.com/2016/01/la-iglesia-y-monasterio-de-santa-clara.html>.

⁶²⁴ À partir de 1825 la ville est connue sous le nom d'Ayacucho.

⁶²⁵ L'histoire de la fondation du couvent est racontée par Córdova y Salinas, *Crónica franciscana de las provincias del Perú* (1651), 831-838.

⁶²⁶ Mariátegui, *Santa Clara de Ayacucho : plateresco y mudejarismo de los siglos XVI y XVII en el Perú*, 9.

⁶²⁷ *Ibid.*, 21.

3.4.4 Rapaz

Église San Cristóbal

L'église San Cristóbal à Rapaz est l'une des rares constructions de la sierra d'Oyón et de Huaura qui conserve quelques éléments structurels, propres à aider à comprendre son système de couverture. La typologie de cette église est similaire à celles du reste de la sierra et présente des similitudes avec les églises de doctrine situés dans les villages d'Indiens. Il s'agit donc d'une église à nef, plus ou moins allongée, avec un arc triomphal séparant le chœur du reste du bâtiment. Comme de nombreuses églises sud-andines, elle est entièrement peinte, selon un programme iconographique réalisé du XVIII^e au XX^e siècle. Bien que nous ne connaissions pas la date exacte de sa construction, on pense qu'elle a dû être construite au XVIII^e siècle. La date exacte de sa construction est inconnue, mais située quelque part avant 1761, date de la peinture de la charpente, payée par des donateurs. Le remplacement de la graminée – l'Ichu – par des feuilles de zinc ou de calamine a été effectué en 1905-1906. Dans la nef, près du chœur, la charpente est perforée et une lanterne octogonale est alors installée. La dernière restauration est effectuée par *Patrimonio Peru* avec un financement du *World Monuments Fund* en 2007⁶²⁸.

La structure de la charpente est à par-nudillo, ornée de motifs végétaux et d'inscriptions avec des messages religieux sur chaque poutre. Le toit est composé d'une natte qui sépare l'espace intérieur des planches de calamine.

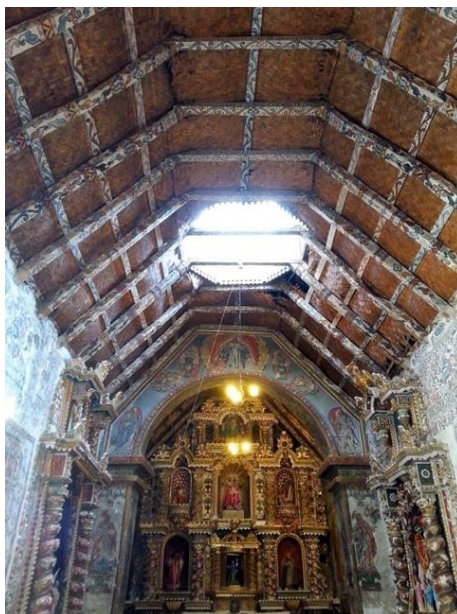


Fig. 149. Charpente de l'église San Cristóbal de Rapaz. Notez la lanterne faite sur l'autel. Photo : Raul Quiroz Andía, 2013, <https://cutt.ly/VKyUfPa>.

⁶²⁸ González-Castrejón, *Templos virreinales de la sierra de Oyón y Huaura*, 141-142.

3.4.5 Altiplano péruvien

Les charpentes par-nudillo de l'Altiplano péruvien ont été construites principalement à la suite du programme architectural et urbain imposé par le vice-roi Francisco Álvarez de Toledo⁶²⁹. Sans unifier complètement les systèmes de couverture dans toutes les églises, ce programme ménage une place importante de la charpenterie de lo blanco au moins dans la région proche du lac Titicaca.

Un des noyaux les plus importants de l'Altiplano est la zone de Chucuito, où la présence de charpentes par-nudillo s'est concentrée à partir de la fin du XVI^e siècle. Ainsi, en 1590, le gouverneur Gabriel de Montalvo y Peralta signe un contrat avec les charpentiers Juan López et Juan Gómez, et avec le maçon Juan Jiménez, pour bâtir seize églises dans la région. Le contrat stipule d'une part, de finaliser les travaux en cours à Ilave (2 églises), Zepita (2), Yunguno (1) et Juli (3) ; et d'autre part, d'entamer la construction des églises pour les villages de Chucuito (3 églises), Acora (2), Pomata (2) et Yunguno (1)⁶³⁰. Toutes les églises sont, de fait, construites, à l'exception de celle de Yunguno qui est finalement demeurée avec deux paroisses au lieu de trois. Plusieurs de ces églises ont eu une courte existence : ils ont été détruits ou entièrement remodelés dès avant le milieu du XVII^e siècle⁶³¹.

Un aspect important de ce programme de construction est la forte possibilité d'une homogénéité que nous ne pouvons malheureusement observer aujourd'hui dans le plan des églises, puisque toutes les charpentes ont été perdues, faisant ainsi partie de ce que nous avons appelé *l'architecture submergée*. Ces églises étaient dotées d'une nef, généralement couverte d'une charpente par-nudillo ; et une charpente, octogonale ou semi-octogonale, ou bien une voûte couvrant le chœur⁶³².

⁶²⁹ Gutiérrez, *Arquitectura del altiplano peruano*, 69.

⁶³⁰ Angulo, Marco Dorta, et Buschiazso, *Historia del Arte Hispanoamericano*, 638. Il a été impossible de trouver le document mentionné par Marco Dorta. En fait, l'historiographie ultérieure reprend l'information de ce contrat, mais sans indiquer dans quel archive il se trouve. Voir : Marco Dorta, « Iglesias renacentistas en las riberas del lago Titicaca », 704, où il référence le document dans le livre de Manuel de Mendiburu, intitulé : *Diccionario Geográfico del Perú*, vol. VII, 415.

⁶³¹ López Guzmán, *Arquitectura mudéjar : del sincretismo medieval a las alternativas hispanoamericanas*, 467.

⁶³² Gutiérrez, « Presencia mudéjar en la arquitectura del Perú », 245.

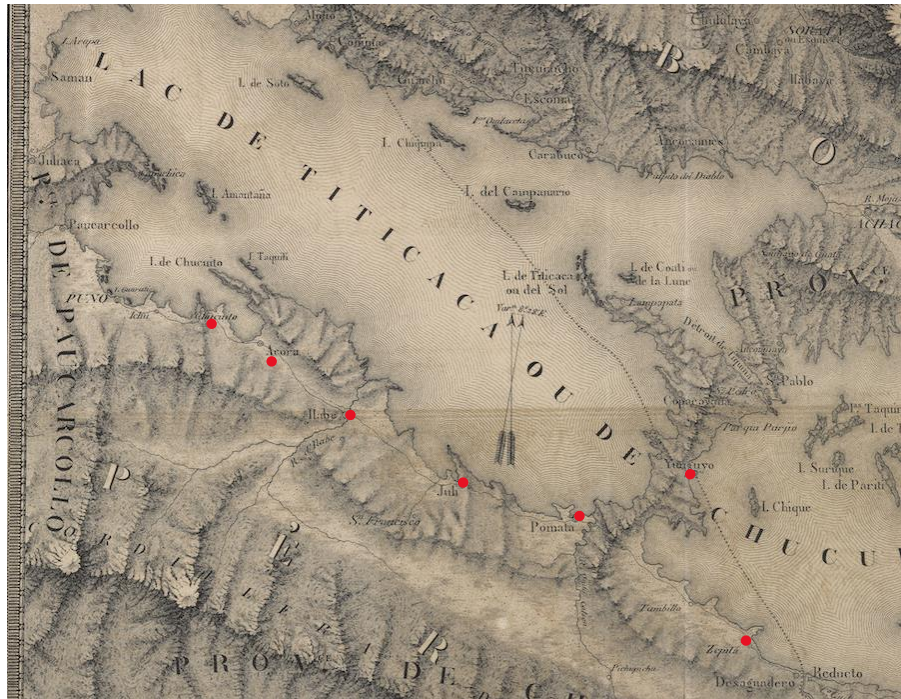


Fig. 150. Détail de la carte topographique du lac Titicaca d'après Alcide Dessalines d'Orbigny (1839). Les points en rouge indiquent les villes mentionnées dans le contrat de 1590 : Chucuito, Acora, Ilave, Juli, Pomata, Yunguno et Zepita. Gravure, 47,5 x 61 cm, John Carter Brown Library, 02-15-072, <https://jcb.lunaimaging.com/luna/servlet/s/69t6ov>.



Fig. 151. État actuel de la charpente d'église La Asunción à Juli (1602). La structure est complètement nouvelle, ne gardant aucune trace de l'ancienne. Photo : Museo Cultura Peru, s/d, <https://museos.cultura.pe/museos/templo-museo-nuestra-se%C3%B1ora-de-la-asunci%C3%B3n>.

Nous disposons de quelques informations sur l'état de ces charpentes. Par exemple, l'église San Miguel à Ilave – qui faisait partie du contrat de 1590 – était recouvert par une

charpente à ciseaux⁶³³. Cette information apparaît indirectement, puisque dans un document concernant les travaux dans l'église, en 1720, il est indiqué que les Amérindiens :

[...] comenzaron a hacer adobe para levantar el mojinete ochavado, porque antes lo ochavado era de madera, lo cual fue causa de rempujar y tender todas las tijeras de la capilla mayor hacia el arco contra el cual se tendieron y armaron también las tijeras que quedaban, algunas en el cuerpo de la iglesia, y rajaron en cuatro partes el arco con la fuerza y violencia que cimbraron y azotaron la iglesia por ambos lados⁶³⁴.

À Juli, en 1604, le chœur de l'église San Pedro – qui n'était pas inclus dans le contrat de 1590 – avait des « artesonados dorados tan vistosos y lucidos que mas parecen obra de alguna catedral rica que de parroquia de indios⁶³⁵ » ; en 1621, la charpente de la nef est décrite comme étant décorée des « piñas y pinjates dorados⁶³⁶ ». Nous ne savons pas avec certitude si le mot *artesonado* fait ici référence à une charpente ou plutôt à un plafond à caissons, mais pour Ramón Gutierrez, il est très probable que ce soit une charpente. En effet, lorsque l'évêque Queipo del Llano visite l'église, il dit de la *techumbre* (charpente) qu'elle est « curiosamente adornada⁶³⁷ », ce qui nous fait penser que les charpentes pourraient être ornées à entrelacs. À San Juan à Juli, la structure en bois est modifiée entre la fin du XVII^e siècle et le début du XVIII^e siècle, avec l'ouverture d'une lanterne pour obtenir un meilleur éclairage, et la couverture de la charpente de nef d'un tissu orné de motifs végétaux et des étoiles, et pour le chœur, d'un tissu de laine de vigogne cousu avec différentes soies, formant des motifs géométriques tels que des étoiles à huit branches. Pour finir, la charpente est ornée de médaillons et de fleurons installés sur la couverture en tissu (Fig. 48 et Fig. 49).

Il faut cependant préciser que certaines églises ont remplacé le bois au début du XVII^e siècle par des voûtes. Nous ignorons pourquoi les charpentes ont duré si peu, mais il est probable que l'absence de ressources forestières proches à Chucuito a joué un rôle décisif au moment de changer du type de couverture, mais il nous fait également penser à l'importance

⁶³³ Parfois le mot *tijera* est compris comme une charpente à *par-hilera*.

⁶³⁴ « [Ils] ont commencé à faire des briques d'adobe pour ériger la charpente octogonale, parce qu'avant cette charpente octogonale était faite en bois ; ce qui fut la cause d'une nouvelle poussée et d'un étirement de tous les ciseaux de la chapelle principale vers l'arc contre lequel ils s'étirèrent et armèrent aussi les ciseaux qui restaient, certains dans le corps de l'église. Ils fendirent l'arc avec une telle force et une telle violence qu'ils ont dû cintrer et assurer l'église par chaque côté » (Archive paroissiale d'Ilave, Libro de Fábrica, 1631-1766, cité in Gutiérrez, *Arquitectura del altiplano peruano*, 294).

⁶³⁵ « [...] charpentes/plafonds dorées si voyantes et brillantes qu'elles ressemblent plus à l'œuvre de quelque riche cathédrale qu'à celle d'une paroisse d'Indiens », cité in Gutiérrez, *Arquitectura del altiplano peruano*, 330.

⁶³⁶ « [...] pins et fleurons dorés », cité in Gutiérrez, *Arquitectura del altiplano peruano*, 330.

⁶³⁷ « [...] curieusement ornées » (AGI, CHARCAS, 376, 31 de juillet de 1690, cité in Gutiérrez, *Arquitectura del altiplano peruano*, 330)/

du bois lorsqu'il a été choisi pour construire les charpentes, suivant les critères de prestige et de décoration prévisibles pour les églises.

3.4.6 Arequipa et la vallée du Colca

Ce territoire est marginal dans les recherches menées sur la charpenterie de lo blanco. Bien que, historiquement, la région d'Arequipa soit liée à l'utilisation de la pierre comme matériau de couverture, le bois, assez rare, était présent dans la construction des premières églises de la ville. Ainsi, en 1544, les charpentier Juan Rodríguez et Gregorio Álvarez sont chargés de construire la charpente de la cathédrale « [...] con soleras e tirantes e tixejas labradas desde el nudillo para abajo⁶³⁸ ». L'utilisation du bois se constate aussi dans l'architecture domestique, où les proportions des pièces requises le rendaient plus accessible⁶³⁹.

C'est finalement la *culture sismique* d'Arequipa qui a marginalisé le bois comme système de couverture pour les grands bâtiments. Les tremblements de terre de 1582, 1600 et 1604 et la déforestation ont obligé à redéfinir la manière de concevoir la couverture des églises.

La situation est différente dans la vallée de Colca qui, bien que proche d'Arequipa, ne manquait pas de ressources forestières. L'état actuel des églises de la région ne permet malheureusement pas de retrouver le système structurel en bois, mais leur plan allongé à une seule nef, assez semblable au reste des églises de doctrine de l'Altiplano, nous amène à soupçonner qu'elles étaient couvertes de charpentes par-nudillo⁶⁴⁰. Parmi ces églises, celle de Santiago de Madrigal à Caylloma possède une seule nef et un arc triomphal qui sépare le chœur du reste du bâtiment, dont la charpente est à par-nudillo et à tirants simples – aujourd'hui entièrement restaurée.

⁶³⁸ « [...] avec des sablières et tirants, et les ciseaux taillés de l'entrait retroussé vers le bas », contrat cité in Harth-Terré, *Perú, monumentos históricos y arqueológicos*, 70.

⁶³⁹ López Guzmán, *Arquitectura mudéjar : del sincretismo medieval a las alternativas hispanoamericanas*, 472.

⁶⁴⁰ Pour une étude de la vallée du Colca, voir : Ramón Gutiérrez, Cristina Esteras, et Alejandro Málaga, *El valle del Colca (Arequipa) : cinco siglos de arquitectura y urbanismo* (Buenos Aires : Libros de Hispanoamérica, 1986).



Fig. 152. Charpente restaurée de l'église Santiago de Madrigal à Caylloma (Début du XVII^e siècle). Jaime Chang, 2010, <https://flic.kr/p/8MVYDq>.

3.5 L'Audience de Charcas

3.5.1 La Plata⁶⁴¹

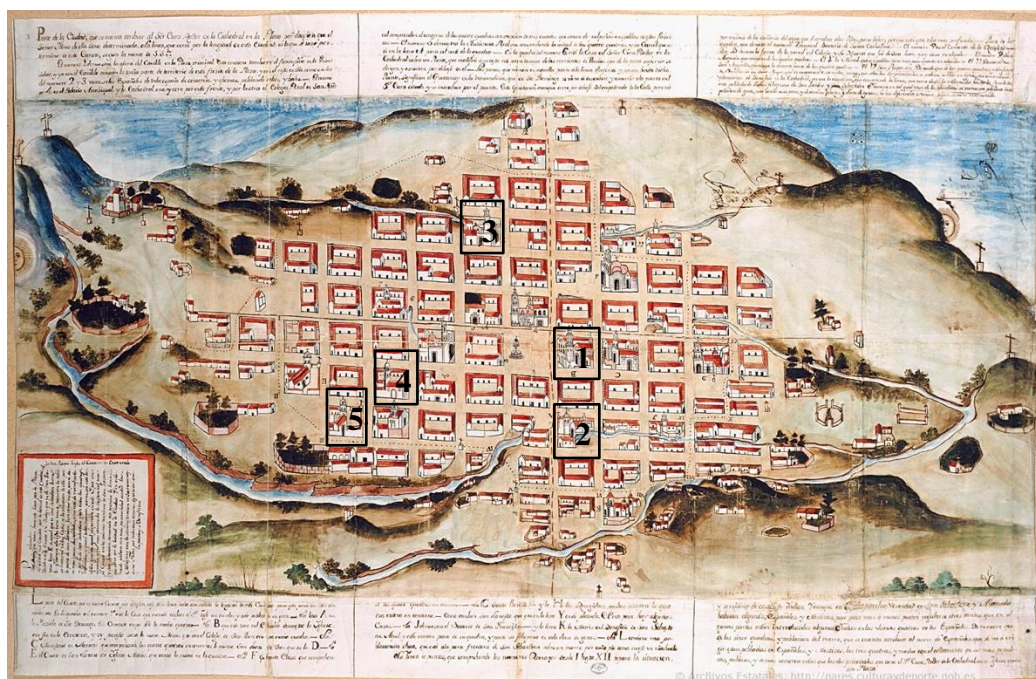


Fig. 153. Localisation des charpentes étudiées à La Plata : San Miguel (1) ; San Francisco (2) ; La Merced (3), Santa Clara (4) ; Santa Teresa (5). Carte de La Plata, dessin à la plume aquarellée, réalisée en 1779 par Ildefonso Luján. AGI, MP-Buenos Aires, 244Bis.

Église San Miguel

Une première église et son collège sont construits en 1598, mais en 1612, les Jésuites décident d'édifier l'église définitif à l'arrière du palais consistorial. Le bâtiment est achevé en 1620⁶⁴². Pedro Ramírez de Aguila le décrit en 1639 comme une « excelente iglesia cubierta de madera, crucero sumptuoso y espacioso, capillas bien adornadas y retablos extremados⁶⁴³ ».

Depuis sa fondation, et en raison de son emplacement, l'église a subi de nombreuses interventions, donnant lieu à une structure complexe. Elle présente un plan en croix latine, avec une chapelle sur le côté gauche. Le plan est conçu par le maître Juan de Vallejo (1612)⁶⁴⁴. La construction des charpentes est apparemment un projet collectif, car plusieurs acteurs importants de la ville sont intervenus, comme Francisco Morales pour la nef, et Martín de

⁶⁴¹ À partir de 1839 la ville est connue sous le nom de Sucre.

⁶⁴² Querejazu, « El mudéjar como expresión cultural ibérica, y su mantenimiento en las tierras altas de la Audiencia de Charcas, hoy Bolivia », 260.

⁶⁴³ « [...] une excellente église recouverte de bois, d'un transept somptueux et spacieux, des chapelles bien décorées et des retables extravagantes » (Ramírez del Águila, « Noticias políticas de Indias (1639) », 367).

⁶⁴⁴ Gisbert et Mesa, *Arquitectura andina : 1530 – 1830*, 90. Le document originel du plan de l'église est à la Bibliothèque nationale de France, voir : <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb42215640d>.

Oviedo et Diego de Carvajal pour celle du chœur en 1616. Mais on ignore qui fut le maître d'œuvre. Teresa Gisbert et José de Mesa postulent que les charpentes ont dû être conçues par un des artisans susmentionnés, ou simplement par un membre de l'ordre⁶⁴⁵.

L'église est entièrement couverte d'entrelacs rouges et jaunes. De fait, en 1620, dans une *Carta Annuá*⁶⁴⁶ apparaît la description suivante : « Hace acabado la obra de la capilla mayor, y cubierto las del crucero de cedro con mucho lazo y curiosidad [...] será de las mejores de este reino [...] »⁶⁴⁷ ». Ainsi, dans le transept, il y a une charpente octogonale à chevrons d'arêtier doubles, complètement *apeinazada*. Sa décoration est faite de petites roues à huit branches et six branches, et d'un réseau d'entrelacs réticulaires. La partie centrale de l'*almizate* est ouverte pour abriter une lanterne dont l'intérieur est décoré de grotesques. Tant le chœur que les bras du transept sont dotés d'une charpente semi-octogonale à chevrons d'arêtier doubles, ornée d'étoiles à huit branches sur les pans et l'*almizate*. La charpente de la nef principale est à par-nudillo, ornée d'entrelacs réticulaires et d'étoiles à huit branches. Dans une chapelle, il y a une charpente octogonale, dont le pan ne présente pas de chevron d'arêtier entre chaque pan, laissant un espace entre eux. Cette particularité nous fait penser que la charpente n'est pas structurelle. Toute la charpente présente dans ses coins des pendentifs horizontaux et verticaux ornés d'entrelacs, et des dessins de motifs floraux.



Fig. 154. Charpente à entrelacs du transept de l'église San Miguel à La Plata (Début du XVII^e siècle). Photo : SoySucre, s/d, <https://www.soy sucre.info/es/templo-de-san-miguel-arcangel/>.

⁶⁴⁵ Gisbert et Mesa, *Arquitectura andina : 1530 – 1830*, 91.

⁶⁴⁶ Les *Cartas Annuas* (Lettres annuelles) sont un document produit par la Compagnie de Jésus, afin de fournir des informations détaillées et le déroulement issus des processus d'évangélisation en Amérique.

⁶⁴⁷ « Les travaux sont terminés du chœur, ainsi que la couverture du transept de cèdre avec beaucoup d'entrelacs et de curiosité [...] elle sera une des meilleures de ce royaume » (Rey et Romero, « Letras annuas de la provincia del Perú de la Compañía de Jesús, 1620-1724 », 68).

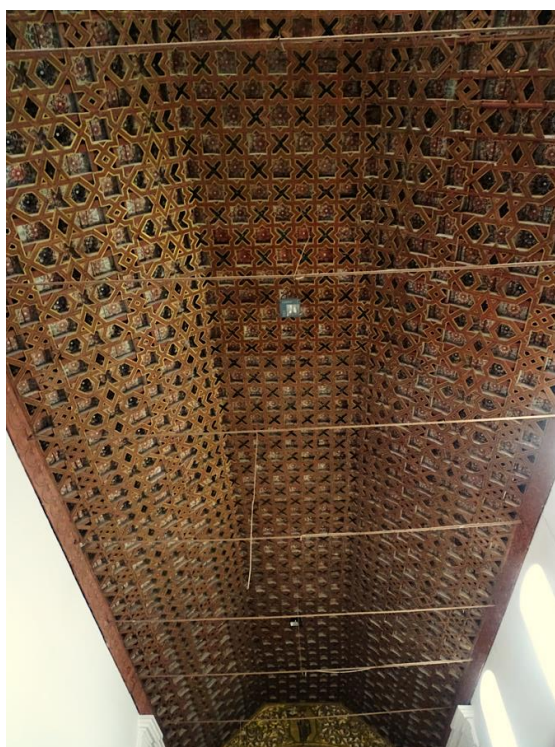


Fig. 155. Charpente à entrelacs sur la nef de l'église San Miguel à La Plata (Début du XVII^e siècle). Photo : Francisco Mamani, 2018.

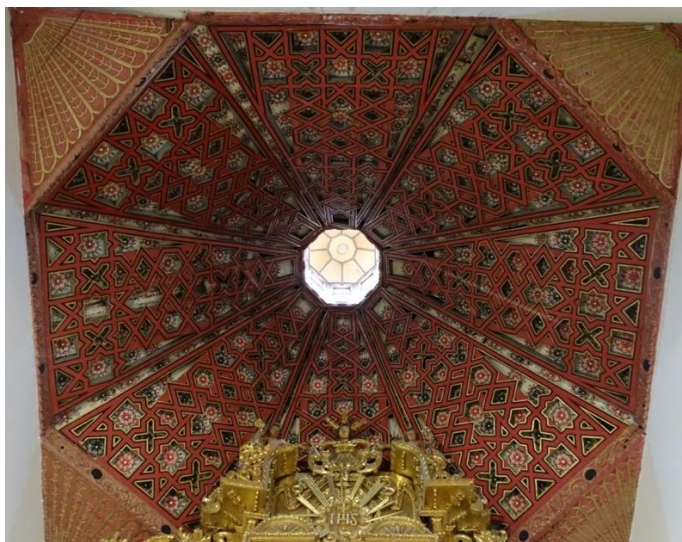


Fig. 156. Charpente octogonale à entrelacs sur l'une des chapelles de l'église San Miguel à La Plata (Début du XVII^e siècle). Photo : Francisco Mamani, 2018.

Un aspect remarquable de l'église San Miguel est son lien avec le collège jésuite⁶⁴⁸. C'est pour cette raison que nous incluons dans l'étude de ce monument la charpente de la salle d'actes de la *Casa de la Libertad*⁶⁴⁹, anciennement la chapelle du collège de l'ordre des Jésuites ; sa structure est à par-nudillo, à trois pans, trois paires de tirants doubles, et sans entrelacs. La charpente est peinte en bleu et dans chacun des carrés produits par le croisement des paires se trouve un motif floral, mais on ignore si cette couleur répond à son esthétique originale⁶⁵⁰.



Fig. 157. Charpente par-nudillo de la salle d'actes de la *Casa de la Libertad* (Début du XVII^e siècle). María Dolores Gil et José Rodríguez, éd., *Sucre : Bolivia, Chuquisaca. Guía de arquitectura y paisaje* (Sevilla, Sucre : Dirección General de Rehabilitación y Arquitectura Concejo Municipal de Sucre, 2012), 105.

L'église San Francisco

Elle est l'une des premières églises construites à La Plata, son édification fut rendue possible grâce au don au frère Francisco Aroca en 1540, par le général espagnol Pedro de

⁶⁴⁸ En 1624, il est fondé la Royale et Pontifical Université Majeure de Saint-François-Xavier par le Père Juan de Frías Herrán dans les pièces où se trouve la charpente de la Casa de la Libertad.

⁶⁴⁹ Une partie du collège jésuite est aujourd'hui appelé *Casa de la Libertad* (la Maison de la liberté), car c'est dans ce bâtiment que l'Indépendance de la Bolivie est proclamée en 1825.

⁶⁵⁰ Gil et Rodríguez, *Sucre : Bolivia, Chuquisaca : guía de arquitectura y paisaje*, 204.

Hinojoza, d'un terrain pour la construction d'une maison et d'une petite église⁶⁵¹. La conception et la construction sont l'œuvre de Juan de Vallejos⁶⁵². Le complexe conventuel est édifié au cours des années suivantes jusqu'à occuper la quasi-totalité du pâté de maisons (1581).

Toutes les charpentes sont apparemment l'œuvre du charpentier Martín de Oviedo en collaboration avec Diego de Carvajal (ca. 1595)⁶⁵³. Le chœur est couvert d'une petite charpente semi-octogonale, dont ses chevrons d'arêtier sont probablement non structurels. Le transept est couvert d'une charpente par-nudillo, octogonale, à chevrons d'arêtier doubles, dont l'*almizate* présente au centre une étoile à seize branches (fig. 276). Quant à la charpente de la nef, elle est également à par-nudillo, semi-octogonale, à trois pans, dont les pans associés par paires sont séparés par des octogones au centre desquelles se trouvent de petits fleurons. Le tout est polychrome et orné d'étoiles à huit branches et de petites fleurs. La polychromie de la charpente permet de penser qu'elle date probablement de bien après sa construction, peut-être au XVIII^e siècle.

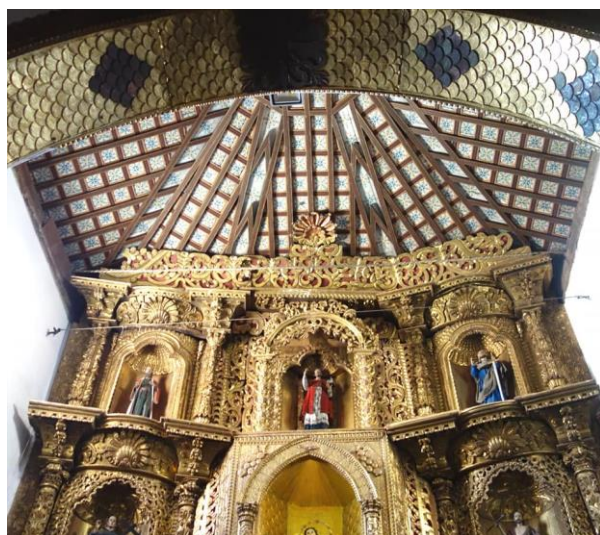


Fig. 158. Charpente sur le chœur de l'église San Francisco à La Plata (ca. 1595). Photo : Javier Colmenares, 2021.

⁶⁵¹ Pour connaître mieux l'histoire de la fondation de l'église et du couvent, se référer à la chronique de Diego de Mendoza publié en 1665, voir : Mendoza, *Chronica de la prouincia de S. Antonio de los Charcas*, 45-47.

⁶⁵² Querejazu Leyton, « El mudéjar como expresión cultural ibérica, y su mantenimiento en las tierras altas de la Audiencia de Charcas, hoy Bolivia », 260.

⁶⁵³ López Guzmán, *Arquitectura mudéjar : del sincretismo medieval a las alternativas hispanoamericanas*, 480.

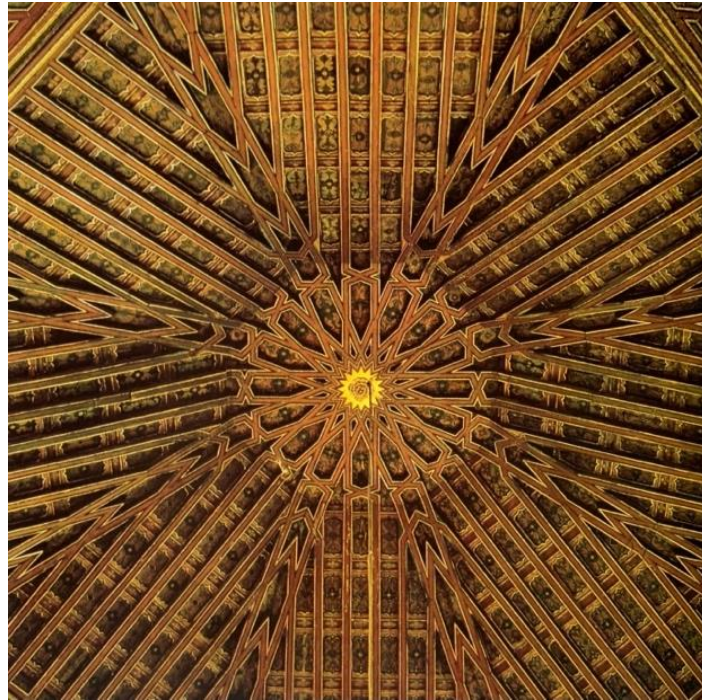


Fig. 159. Charpente octogonale sur le transept de l'église San Francisco à La Plata (ca.1595). Pedro Querejazu, « El mudéjar como expresión cultural ibérica, y su mantenimiento en las tierras altas de la Audiencia de Charcas, hoy Bolivia », in *El mudéjar iberoamericano : del Islam al Nuevo Mundo*, éd. par Rafael López Guzmán (Granada : Lunwerg, El Legado Andalusi, 1995), 254.

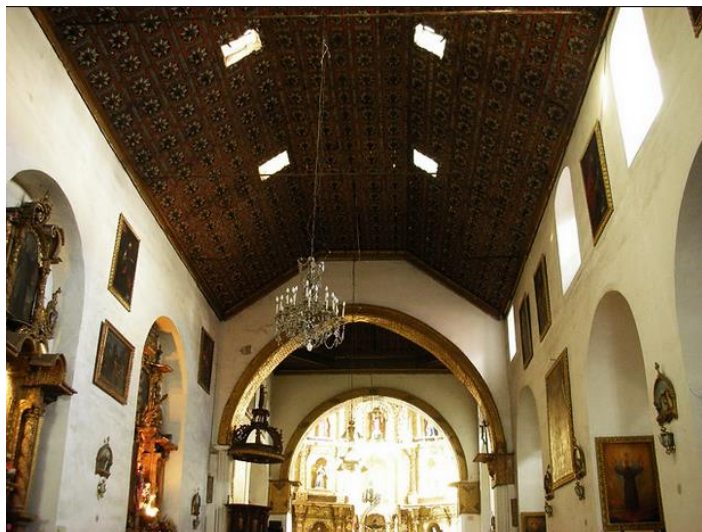


Fig. 160. Charpente sur nef de l'église San Francisco à La Plata (ca.1595). Photo : Jacobo Zanella, 2007, <https://flic.kr/p/3eoeUF>.

En 1610, le couvent a été construit et l'église a été agrandie, ajoutant une chapelle du côté gauche⁶⁵⁴, qui fut couverte par une charpente octogonale similaire à celle du transept, mais plus petite. Des chevrons d'arête doubles et d'un réseau réticulaire d'entrelacs couvrent la structure.

⁶⁵⁴ Gilet Rodríguez, *Sucre : Bolivia, Chuquisaca : guía de arquitectura y paisaje*, 204.



Fig. 161. Charpente octogonale de la chapelle de l'église San Francisco à La Plata (1610). Photo : Guga Dias e Elda, 2011, <https://flic.kr/p/aEZ5tG>.

Église Nuestra Señora de la Merced

Les Mercédaires sont l'un des quatre ordres mendiants qui se sont installés à La Plata après sa fondation ; peu après en 1540, la construction de l'église et du couvent a commencé sous le tracé de Juan de Vallejos⁶⁵⁵. Même si on y célèbre le culte dès 1550, le bâtiment devait être en travaux en 1569. Un testament fait alors référence à l'état dans lequel se trouvait : « mando al Monasterio de Nuestra Señora de La Merced de dicha ciudad cien pesos de plata corriente de mis bienes para la obra de dicha iglesia⁶⁵⁶ ». L'église doit avoir été enfin finalisée en 1573, puisque le testament d'un laïc demande d'être enterré « en la iglesia nueva del Monasterio de Nuestra Señora de la Merced, en la parte de la puerta principal de la iglesia ⁶⁵⁷ ».

L'église est couverte de voûtes à pendentifs ornées de nervures radiales et charpentes par-nudillo. Les charpentes se trouvent sur les bras du transept, celle du côté droit est de forme octogonale allongée et comporte un tirant double orné d'un réseau réticulaire d'entrelacs, dont certaines ont la forme d'étoiles à dix et à huit branches. La charpente du côté gauche est fourrée avec des planches en bois, sans décoration à entrelacs, et ses pans plats donnent à la structure la forme d'une auge inversée. Elle possède aussi un tirant double orné à entrelacs. Il nous

⁶⁵⁵ Gil et Rodríguez, *Sucre : Bolivia, Chuquisaca : guía de arquitectura y paisaje*, 183.

⁶⁵⁶ « J'envoie au monastère de Notre-Dame-de-la-Merci de cette ville cent pesos d'argent provenant de mes biens pour les travaux de ladite église » (Gil et Rodríguez, *Sucre : Bolivia, Chuquisaca : guía de arquitectura y paisaje*, 183).

⁶⁵⁷ « [...] dans la nouvelle église du monastère de Notre-Dame-de-la-Merci, dans la partie de la porte principale de l'église » (Gil et Rodríguez, *Sucre : Bolivia, Chuquisaca : guía de arquitectura y paisaje*, 184).

semble que celle-ci a été refaite après sa construction, car elle n'a aucun rapport stylistique avec l'autre charpente⁶⁵⁸.



Fig. 162. Charpente à entrelacs de la chapelle à droite de l'église La Merced à La Plata (ca.1573). Photo : Francisco Mamani, 2018.



Fig. 163. Charpente fourrée de la chapelle à gauche de l'église La Merced à La Plata (Date inconnu). Photo : Francisco Mamani, 2018.

Église Santa Clara

En 1636, María Cevallos y Vera a demandé la permission royale de fonder le couvent Santa Clara et dès que celle-ci lui est accordée, elle commence les travaux de construction. Le premier bâtiment était modeste, destiné à n'accueillir que quelques sœurs ; puis, les demandes

⁶⁵⁸ La chercheuse Cinthia Giménez Arce nous a décrit le projet de restauration des charpentes de l'église La Merced. Le plan consiste à restaurer la charpente la plus endommagée et à fabriquer une réplique pour remplacer celle qui n'a pas d'entrelacs.

augmentent, l'ensemble du complexe a dû être agrandi en 1639.⁶⁵⁹ L'église possède une nef simple divisée par de grands arcs, et conserve sa charpente par-nudillo. L'intérieur est décoré avec des éléments néoclassiques provenant d'une décoration effectuée à la fin du XIX^e siècle⁶⁶⁰.



Fig. 164. Charpente de l'église Santa Clara à La Plata (ca.1639). Photo : Francisco Mamani, 2018.

Église Santa Teresa

Elle est fondée avec le soutien de l'archevêque Gaspar de Villarroel – qui n'a pu voir le projet réalisé avant sa mort – à l'initiative et aux frais de Francisca Tineo y Guzmán, Francisca de Albornoz et Inés de Cuba, soucieuses de fonder un couvent de Carmélites déchaussées. Les travaux ont été dirigés par Pedro de Peñalosa dès 1660, et l'église, avec une seule nef, des murs en adobe et une charpente par-nudillo, fut inauguré en octobre 1665⁶⁶¹.

⁶⁵⁹ Diego de Mendoza raconte l'histoire de la construction de l'église et du couvent Santa Clara, voir sa *Chronica de la prouincia de S. Antonio de los Charcas*, 72-75.

⁶⁶⁰ Gil et Rodríguez, *Sucre : Bolivia, Chuquisaca : guía de arquitectura y paisaje*, 146-147.

⁶⁶¹ *Ibid.*, 143-144.



Fig. 165. Charpente de l'église Santa Teresa à La Plata (1665). Photo : Francisco Mamani, 2018.

D'autres églises, bien que largement remaniées, témoignent à La Plata de l'importance des charpentes par-nudillo. : San Lázaro (1544), San Sebastián (*ca.*1570), San Roque (Début du XVII^e siècle). De fait, Pedro Ramírez del Aguila indique, en 1639, que l'église San Roque possède un « crucero cubierto de buen enmaderamiento de cedro, de obra curiosa⁶⁶²».



Fig. 166. Charpentes restaurées des églises San Lázaro (à gauche) ; San Sebastián (au centre) ; San Roque (à droite). Photos : Francisco Mamani, 2018 ; Marc Anthony Torres, 2019, <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1211287879054376&set=a.1211286089054555&type=3>.

⁶⁶² « [...] un transept couvert de bonne boiserie de cèdre, d'un travail curieux » (Ramírez del Águila, « Noticias politicas de Indias », 372).

3.5.2 Potosí



Fig. 167. Localisation des charpentes à entrelacs à Potosí : La Merced (1) ; Copacabana (2) ; Jerusalén (3) ; Santa Teresa (4) ; Santo Domingo (5). *Descripción del Cerro Rico e Imperial Villa de Potosí*, peinture à l'huile, réalisée par Gaspar Miguel de Berrio en 1758, Musée colonial de Charcas, Bolivie.

Église La Merced

Le couvent des Mercédaires est fondé en 1555 et son église construite entre 1570 et 1620. En 1629, une figure majeure de la charpenterie de lo blanco à Potosí, Lázaro de San Román, est engagée par les intendants de la confrérie Nuestra Señora de la Soledad pour construire la charpente de sa chapelle dans cette église. Incapable de finir le travail, San Román fait appel à son associé Alonso Góngora pour fabriquer la charpente⁶⁶³. La construction suit le modèle de la nef de l'église Santo Domingo à Potosí⁶⁶⁴. Beaucoup plus tard, en 1676, Antonio Díaz Correa, maître charpentier, est engagé pour réaliser la charpente de la chapelle dédiée au Christ au pilier, le modèle suivi a été le même que celui de la chapelle construite par San Román

⁶⁶³ AH-POT, EN, n° 71, f. 3536v, 12 décembre 1629. Voir le contrat dans l'annexe documentaire : Document n°43.

⁶⁶⁴ En 1630, San Román et Góngora ont dû refaire la construction de la charpente. AH-POT, EN, n°76, f.3502v. Voir le contrat dans l'annexe documentaire : Document n°44.

et Góngora⁶⁶⁵. Pedro Querejazu suggère que la charpente de la nef, qui n'est pas décrite dans les références documentaires, a été construite par l'un des maîtres susmentionnés⁶⁶⁶.

Malheureusement, les charpentes des chapelles et celle du transept ont disparu. Il ne reste que celle de la nef, dont l'*almizate* est entièrement recouvert d'entrelacs et des roues à huit branches. Elle possède aussi dans son *almizate* deux groupes de muqarnas disposés en deux formes : le premier groupe est articulé par un grand muqarnas entouré d'entrelacs, et le deuxième groupe s'organise en un cercle de petits muqarnas autour d'un grand muqarnas. Les pans de la charpente sont aussi ornés d'entrelacs, présentant des étoiles à huit branches, tant au centre qu'à l'extrémité inférieure.

Au XIX^e siècle, de nombreux éléments sont ajoutés à l'église, l'un d'entre eux étant l'installation d'un plafond qui a dissimulé la charpente jusqu'à la dernière restauration en 1987. Le projet de restauration voulant faire revenir au bâtiment l'aspect de l'époque vice-royale a réinstallé les charpentes du chœur et des chapelles latérales suivant un modèle de structure à par-nudillo, sans décoration à entrelacs⁶⁶⁷.



Fig. 168. Charpente à entrelacs sur la nef de l'église La Merced à Potosí (1620). Photo : Fotografía y Viajes, 2020, <http://www.fotografiayviajes.com/bolivia/la-villa-imperial-de-potosi/>.

⁶⁶⁵ AH-POT, EN, n°128, f.522r, 21 novembre 1676. Voir l'annexe documentaire : Document n°56.

⁶⁶⁶ Querejazu, « El mudéjar como expresión cultural ibérica, y su mantenimiento en las tierras altas de la Audiencia de Charcas, hoy Bolivia », 258.

⁶⁶⁷ Prado et Pozo Soro, *Potosí, Bolivia : guía de arquitectura*, 120.

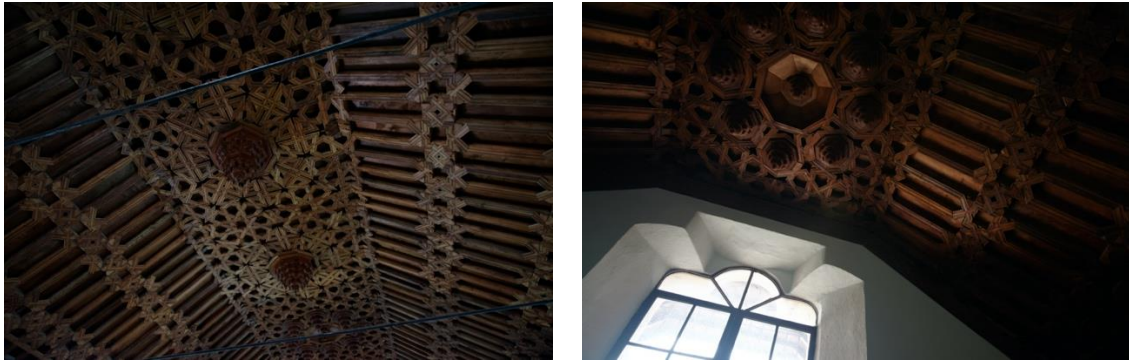


Fig. 169. Détail de la décoration à muqarnas de la charpente de l'église La Merced à Potosí (1620). Photo : Jelbo64, 2018, <https://flic.kr/p/Rmk8s3>, <https://flic.kr/p/RnbFXq>.

Église Nuestra Señora de Copacabana

Cette église est l'une des nombreuses paroisses d'Amérindiens à Potosí au début du XVII^e siècle. Elle était de fait l'espace de rencontre des *mitayos* des provinces de Paucarcolla, Asángaro, Pacajes, les Omasuyos de la région du lac Titicaca et aussi les Canas, Canches et Tinta de la région de Cuzco. Construite par les Augustins, elle est terminée en 1685⁶⁶⁸. L'histoire de ses charpentes est liée à la figure du maître Lucas Hernández, qui déclare dans son testament : « Item, declaro que yo hice toda la cubierta de la iglesia de la parroquia de Nuestra Señora de Copacabana de esta villa, y que fue la media naranja y las tres capillas hasta acabarlas y del resto de toda esta obra [...] ⁶⁶⁹ ». Le testament documente donc l'attribution de la coupole et des chapelles, sans livrer le nom du constructeur de la charpente de la nef. Mario Chacón suggère que celle-ci pourrait avoir été fabriquée par un autre maître avant Hernández, puisque l'église existe depuis le début du XVII^e siècle⁶⁷⁰ ; mais il est assez probable qu'Hernández doit avoir construit toutes les charpentes, puisque dans son testament il signale qu'il a aussi fait « le reste de tout ce travail », ce qui pourrait désigner que tant la nef que le chœur sont son œuvre.

Les charpentes des chapelles ont des structures similaires, les deux sont à par-nudillo, octogonales, à chevrons d'arêtier simples, et leur décoration est faite par un réseau réticulaire d'entrelacs dans toute la charpente. Au centre de la structure, il y a un petit fleuron. La charpente de la nef est de forme rectangulaire, à par-nudillo, sans entrelacs.

⁶⁶⁸ Querejazu, « El mudéjar como expresión cultural ibérica, y su mantenimiento en las tierras altas de la Audiencia de Charcas, hoy Bolivia », 259.

⁶⁶⁹ « Item, je déclare que j'ai fait toute la couverture de l'église de la paroisse Notre-Dame-de-Copacabana de cette ville, et que c'était la demi-orange et les trois chapelles jusqu'à ce qu'elles soient terminées et du reste de toute cette œuvre [...] » (AH-POT, EN, n°135, f.413r, 29 juillet 1685). Voir le testament complet dans l'annexe documentaire : Document n°57.

⁶⁷⁰ Chacón, *Arte virreinal en Potosí*, 55.

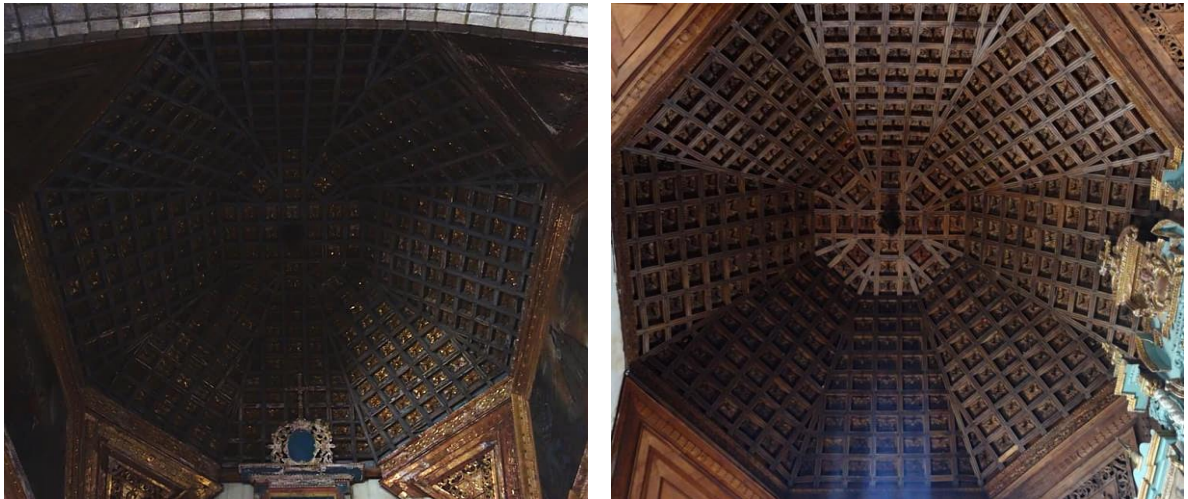


Fig. 170. Charpentes octogonales sur les chapelles de l'église Nuestra Señora de Copacabana à Potosí (ca.1685).
Photo : Javier Colmenares, 2021.

La structure en bois la plus intéressante de l'église est la coupole du transept, composée de sept rangées de caissons, dont les quatre inférieurs sont octogonaux et les suivants heptagonaux. Les rangées deviennent de plus en plus étroites et longues, accentuant l'effet de la perspective et transformant les rangées en lignes radiales qui convergent vers le point géométrique central de la coupole, où se trouve la lanterne. Bien que cette structure n'appartienne pas au langage esthétique de la charpente de lo blanco, puisqu'elle suit le traité de Serlio, cette coupole à caissons est une démonstration des hautes compétences techniques des charpentiers vice-royaux, en particulier, Lucas Hernández.



Fig. 171. Coupole à caissons sur le transept de l'église Nuestra Señora de Copacabana à Potosí (ca.1685).
Photo : Javier Colmenares, 2021.

Église Nuestra Señora de Jerusalén

Loin du centre historique de la ville, cette église qui ne fait pas partie d'un complexe conventuel ni d'une paroisse d'Amérindiens, est dédiée au culte d'une image de Notre Dame de Candelaria, apparue en 1623⁶⁷¹. En 1657, une petite église est construite, qui devient inutilisable à la fin du siècle. Ainsi, en 1702, Francisco de Ortega, un célèbre et riche propriétaire de mines à Potosí finance la construction d'une nouvelle église, sous la direction du chapelain, le maître Lázaro de Luna⁶⁷².

L'église ne possède qu'une seule nef, avec un arc triomphal qui sépare le chœur du reste du bâtiment. Tant sur la nef que sur le chœur, il y a eu une charpente par-nudillo, dont celle du chœur demeure encore aujourd'hui. Celle-ci est de forme rectangulaire, à trois pans et sa décoration s'articule par la configuration d'un réseau réticulaire de carrés faits du croisement de chevrons et liteaux. Dans chaque carré on trouve un motif végétal peint. La charpente de la nef a dû avoir la même structure que celle du chœur, aujourd'hui remplacée par une simple charpente par-nudillo.

⁶⁷¹ Mesa et Gisbert, « Noticias para la historia del arte en Potosí », 495.

⁶⁷² Arzáns de Orsúa y Vela, *Historia de la villa imperial de Potosí (1705-1736)*, II : 414.



Fig. 172. Charpente sur le chœur de l'église Nuestra Señora de Jerusalén à Potosí (Début du XVIII^e siècle).
 Photo : Evento Potosí, 2021,
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=153471256781726&set=pb.100063565569234.-2207520000>.

Église Santa Teresa

Le couvent est fondé en 1685, sous le patronage de Lorenzo de Narriondo y Oquendo, chevalier de l'ordre de Santiago et d'Ana de Oquendo y Eguibar, ainsi que de l'*alférez* Juan de Urdinza Arbeláez⁶⁷³. Les travaux se sont terminés en 1691, comme l'atteste l'inscription faite sur le tympan de la façade de l'église⁶⁷⁴.

L'église comporte une seule nef, avec une charpente par-nudillo, dont la décoration polychrome est marquée par une prédominance de rouge, de fleurs bleues et de liserés en feuilles d'or. Bien qu'un grand arc sépare les espaces, la charpente couvre à la fois le chœur et la nef. Les entrelacs sont absents, mais le croisement de chevrons et liteaux conforment un réseau réticulaire où s'installent des motifs végétaux.

⁶⁷³ Arzáns de Orsúa y Vela, *Historia de la villa imperial de Potosí (1705-1736)*, II : 331.

⁶⁷⁴ Mesa et Gisbert, « Noticias para la historia del arte en Potosí », 483.



Fig. 173. Charpente de l'église Santa Teresa à Potosí (ca. 1691). Photo : Kelly Cheng, 2010
<https://flic.kr/p/9Z5eZp>

Église Santo Domingo

Le chantier de l'église Santo Domingo s'étire sur de nombreuses années, de 1555 à 1609⁶⁷⁵. Le chroniqueur Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela n'en donne pas de nouvelles avant 1715, année où il note que le frère Joseph de Valenzuela s'apprête à l'agrandir⁶⁷⁶. En 1731, le prieur Bernardo Dávila décide une nouvelle extension, dont les travaux s'achèvent en 1733⁶⁷⁷. Au XIX^e siècle, d'importants remaniements sont effectués par l'architecte franciscain Manuel de Sanahuja et le maître Torca, comme la construction de la coupole du transept⁶⁷⁸.

Selon Pedro Querejazu, les charpentes seraient l'œuvre de Lázaro de San Román, qui avait été engagé par les Dominicains pour couvrir la chapelle Santo Nombre de Jesús. San Roman avait signé un contrat, en 1625, avec Pedro Vélez de Argos, maître tailleur de pierre, pour construire cette charpente « en cedro llana, conforme a la cubierta de cuerpo de la iglesia

⁶⁷⁵ Angulo, Marco Dorta, et Buschiazzo, *Historia del Arte Hispanoamericano*, I : 661.

⁶⁷⁶ Arzáns de Orsúa y Vela, *Historia de la villa imperial de Potosí (1705-1736)*, III : 42.

⁶⁷⁷ *Ibid.*, 324.

⁶⁷⁸ Prado et Pozo, *Potosí, Bolivia : guía de arquitectura*, 110.

del dicho convento, y sin los lazos de él [...]»⁶⁷⁹» La même année, San Román est engagé pour fabriquer une autre charpente dans une autre chapelle de la même église, suivant la même forme que celle construite précédemment⁶⁸⁰. La charpente du chœur – aujourd'hui disparue – est édiflée par Juan de Andrada, qui s'engage, dans le contrat signé en 1625, à suivre le modèle d'une charpente à l'église San Agustín. Le contrat établit ce qui suit :

Primeramente yo el dicho Juan de Andrada he de ser obligado y por la presente me obligo de aserrar y cortar la dicha madera y labrar la armadura de la dicha capilla mayor la cual ha de hacer de la dicha propia forma lazos y labores que tiene la capilla de Ntra. Sra. De Aránzazu que está en el convento de Señor San Agustín de esta villa y conforme a ella y asimismo ha de ser las piñas de la misma forma y labor que las de la capilla de Aránzazu [...]»⁶⁸¹.

En 1633, Pedro Duran a signé un contrat avec le couvent Santo Domingo dans lequel il s'engageait à construire une charpente sur la tribune de l'église. Celle-ci devrait être à par-nudillo et être décoré de caissons faits d'ovales et de denticules, ainsi que de différents types de fleurons. Il s'engageait également à construire le plafond qui couvre l'entrée de l'église, décoré à *cinta-saetino** et de différents types de fleurons, en suivant l'ornementation de la charpente de la tribune⁶⁸².

Les charpentes survivantes se trouvent sur les chapelles. Il n'en reste qu'une ornée à entrelacs sur son *almizate* et l'extrémité inférieure des pans. L'autre charpente de la chapelle et celle de la nef et de la tribune sont complément lisses, sans aucune décoration à entrelacs.

⁶⁷⁹ « [...] en cèdre, lisse, conformément au toit du corps de l'église dudit couvent, sans les entrelacs qui s'y trouvent [...] » (AH-POT, EN, n°61, f.435r, 19 février 1625). Voir le contrat : annexe documentaire n°38.

⁶⁸⁰ AH-POT, EN, n°63, f.3572r, 26 août 1625. Voir le contrat dans l'annexe documentaire : Document n°39.

⁶⁸¹ « Premièrement, moi, ledit Juan de Andrada, je suis obligé et je m'engage par la présente à scier et couper ledit bois et tailler la charpente dudit chœur, qui doit être faite de la même forme, entrelacs et décorations que la chapelle Notre-Dame-d'Aránzazu, qui se trouve dans le couvent Seigneur Saint-Augustin de cette ville, et conformément à celle-ci, les pommes de pin seront également de la même forme et décoration que celles de la chapelle Notre-Dame-d'Aránzazu [...] » (AH-POT, EN, n°63, f.4704r, 15 novembre 1625). Voir le contrat dans l'annexe documentaire : Document n°40.

⁶⁸² AH-POT, EN, n°85, f.469r, 29 septembre 1633. Voir le contrat dans l'annexe documentaire : Document n°46.



Fig. 174. Charpente carrée à entrelacs de la chapelle de l'église Santo Domingo à Potosí (1625). Photo : Javier Colmenares, 2021.



Fig. 175. Charpentes lisses, sans entrelacs, d'une chapelle (à gauche) et de la nef de l'église Santo Domingo à Potosí (ca. 1625). Photo : Javier Colmenares, 2021.

Si les charpentes à entrelacs que nous avons détaillées ci-dessus sont celles qui ont survécu, beaucoup d'autres ont été perdues. La richesse de Potosí a favorisé la construction de systèmes de couverture en bois, même si les ressources forestières étaient inexistantes dans les alentours de la ville. La perte des charpentes a impliqué la mise en œuvre des nouveaux systèmes de couverture en bois. Cependant, la technique des nouvelles charpentes est distante des préceptes de la charpenterie de lo blanco. Ainsi, on trouve, aujourd'hui, des structures à San Sebastián, San Martín, San Pedro, La Concepción, San Cristóbal, San Juan et San Lorenzo.



Fig. 176. Charpentes restaurées des églises : San Martín (ca.1592) (à gauche) ; San Cristóbal (Fin XVI^e siècle) ; San Lorenzo (Début du XVIII^e siècle). Photos : Vympas, 2018. <https://vymaps.com/BO/San-Mart-n-1880/> ; Raul Quiroz, 2013, <https://cutt.ly/JKpQerg> ; Luis Prado et Félix Pozo, éd., *Potosí, Bolivia : guía de arquitectura* (Sevilla, Potosí : Junta de Andalucía ; Honorable Gobierno Municipal de Potosí, 2004), 157.

3.5.3 La route de l'argent

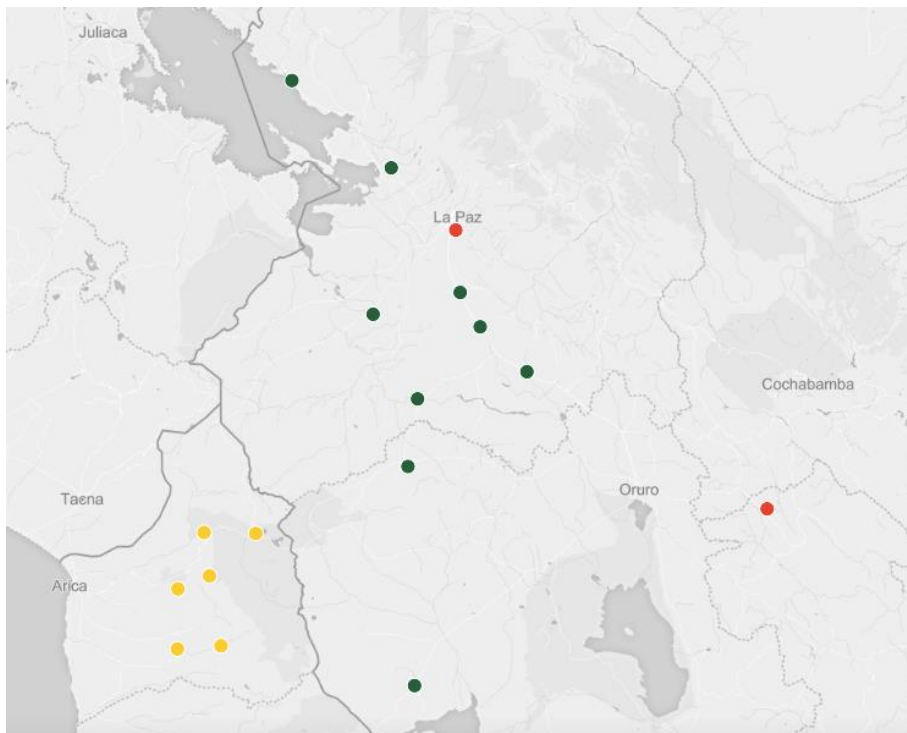


Fig. 177. Diversité typologique de charpentes dans la route de l'argent : charpentes à entrelacs (en rouge) ; charpente par-nudillo (en vert) ; charpentes hybrides (par-nudillo/ciseaux) (en jaune). Carte : Francisco Mamani, 2022, OpenMapTiles.

Le concept de *Route de l'argent* désigne le territoire traversé par les routes historiques de l'argent et du mercure au moment de l'exploitation minière dans les Andes du Sud⁶⁸³. Cette grande route qui connecte les villes d'Huancavelica (Pérou), Potosí (Bolivie) et Arica (Chili), configure un espace où les églises présentent des éléments techniques de la charpenterie de lo blanco et des alternatives structurelles issues de la pratique vernaculaire.

Bien que la *Route de l'argent* implique certaines sections du *Qhapaq ñan*⁶⁸⁴, nous nous sommes limités à sa réalité comme réseau routier ayant vu le jour avec la découverte des mines à Potosí en 1545, un moment culminant dans l'économie de la vice-royauté du Pérou et de la monarchie hispanique. Ainsi, à partir de 1570, les politiques commerciales du vice-roi Francisco Álvarez de Toledo favorisent le développement de l'exploitation minière à grande échelle, réorganisant le système de travail inca – la mita – en fonction de cette politique intense⁶⁸⁵. Ainsi, les routes andines sont réutilisées comme voies pour approvisionner la ville impériale de Potosí à partir du port d'Arica, point d'entrée officiel du mercure en provenance d'Huancavelica et aussi le point de départ de l'argent à partir de 1574. À travers de la *Route de l'argent*, le métal de Potosí et de nombreux établissements miniers de la région est acheminé vers Arica. D'autres villes comme Oruro et Carangas avaient leur propre distribution de mercure, tandis que les centres plus petits obtenaient le mercure à Potosí ou Arica, en utilisant la route royale ou les routes secondaires⁶⁸⁶.

⁶⁸³ Pour une étude de la *Route de l'argent*, voir : Clara López Beltrán, *La ruta de la plata: de Potosí al Pacífico caminos, comercio y caravanas en los siglos XVI y XIX* (La Paz : Plural Editores, 2016).

⁶⁸⁴ Le *Qhapaq ñan* est un réseau de routes construites pendant l'époque des Incas connectant la ville de Cuzco avec le reste du Tahuantinsuyo. Les routes couvraient environ 22.500 km et ouvrait l'accès à un territoire de 3.000.000 de km². Voir : Patrick Bard, *Le chemin de l'Inca : Qhapaq Ñan* (Paris : Seuil, 2006).

⁶⁸⁵ Querejazu, « Las rutas de la plata », 33-34. Sur la mita de Potosí, voir : Paula C. Zagalsky, « La Mita de Potosí. Una imposición colonial invariable en un contexto de múltiples transformaciones (siglos XVI-XVII ; Charcas, Virreinato del Perú) », *Chungara: Revista de Antropología Chilena* 46, n° 3 (2014) : 375-96.

⁶⁸⁶ Pereira, « Arte y devoción indígena en la Ruta de la Plata, iglesias andinas de los siglos XVII-XVIII », 79.



Fig. 178. Les routes de l'argent (*plata*) et du mercure (*azogue*) dans les Andes du Sud. Dessin de Magdalena Pereira, « Arte y devoción indígena en la Ruta de la Plata, iglesias andinas de los siglos XVII-XVIII », *Allpanchis* 45, n° 81/82 (2013) : 77.

Ce réseau de circulation a naturellement favorisé la diffusion des techniques de construction⁶⁸⁷. Nous avons choisi d'étudier celles des églises qui sont les plus significatives, mais bien d'autres ont dû exister. Le remplacement de leurs charpentes par des toits en calamine nous empêche de savoir leur état initial. Mais la richesse technique de la charpenterie dans la *Route de l'argent* n'est pas liée seulement à une compétence certaine en charpenterie de lo blanco : les pratiques vernaculaires héritées d'anciens systèmes de construction ont adapté la technique européenne, en configurant leur propre manière de construire une charpente. Aussi avons-nous inclus dans notre corpus certaines charpentes pouvant être représentatives de la région dans laquelle les églises sont insérées.

En fonction des caractéristiques techniques, nous avons regroupé les églises en charpentes à entrelacs, charpentes par-nudillo et charpentes hybrides (par-nudillo/ciseaux). Dans le premier groupe se trouvent la chapelle privée San Calixto à La Paz et l'église San Luis à Sacaca. Le deuxième groupe inclut les églises Santiago Apóstol à Curahuara de Carangas, Virgen de las Peñas à Peñas, Los Ángeles à Calamarca, Niño salvador à Ayo-Ayo, Nuestra Señora à Sabaya, San Antonio Abad à Caquiaviri, San Bartolomé à Carabuco, San Pedro à

⁶⁸⁷ Magdalena Pereira a fait une thèse sur les églises de la route de l'argent, notamment celles situées dans la région de Parinacota (Chili), voir : Magdalena Pereira Campos, « Arte y devoción en la ruta de la plata de Potosí, iglesias Andinas (S. XVII-XIX) », (Sevilla, Universidad de Sevilla, 2019). Pour les autres églises de la route, voir : Max Donoso, *Iglesias de la antigua Ruta de la Plata* (Santiago du Chili : Max Donoso Saint, 2011).

Sica-Sica et Santiago à Callapa. Enfin, dans le troisième groupe se trouvent les églises San Andrés à Pachama, Natividad de la Virgen à Parinacota, San Bartolomé à Livilcar, Asunción de la Virgen à Putre, San Antonio à Aico et San Pedro à Guañacagua.

Chapelle privée San Calixto à La Paz

L'actuelle chapelle privée du collège San Calixto était l'ancien salon de la maison de la famille Zabala. Cette maison a été achetée par le maréchal Andrés de Santa Cruz, après que les Zabala ont été contraints de quitter la Bolivie à cause de leur soutien à la Couronne espagnole pendant les guerres d'indépendance (1825). Puis, en 1882, la maison a été achetée par Calixto Clavijo, évêque de La Paz, qui a transféré la propriété aux Jésuites, qui y ont fondé leur école⁶⁸⁸. Selon l'historien David Baldivieso, le salon de la maison était recouvert d'une charpente à entrelacs avant de devenir une chapelle en 1940⁶⁸⁹. L'origine de cette charpente n'est pas bien connue. Certains disent qu'elle a été construite par des artisans de l'École des arts et métiers de La Paz dans la deuxième partie du XIX^e siècle, lorsque la propriété appartenait au maréchal Santa Cruz⁶⁹⁰. Mais, selon Gualberto Torrico, la charpente pourrait avoir appartenu à une autre église et avoir été ensuite installée dans ce salon⁶⁹¹. Nous ignorons si cette charpente appartenait à une église construite pendant la période vice-royale, mais son niveau technique est surprenant pour une œuvre construite à la fin du XIX^e siècle. Bien que nous ayons des doutes sur la date de sa construction, nous l'avons inclus dans notre corpus car il nous semble être un exemple significatif de la charpenterie de lo blanco.

La charpente est à trois pans et à quatre pentes, et possède des chevrons d'arête doubles. La décoration à entrelacs se base sur les roues à huit branches qui se trouvent principalement sur l'*almizate*, et comporte également quatre muqarnas dorés qui ont probablement été ajoutés à une date ultérieure. Sur les pans, la décoration à entrelacs apparaît dans deux bandes d'étoiles à huit branches, disposées au centre et à l'extrémité inférieure. Il y a des goussets aux quatre coins de la charpente et cinq paires de tirants doubles ornés à entrelacs⁶⁹².

⁶⁸⁸ Schauer et Gisbert, *Guía turística de iglesias rurales, La Paz y Oruro*, 16-17.

⁶⁸⁹ Baldivieso, *Setenta años de vida del Colegio San Calixto*, 40.

⁶⁹⁰ Gutiérrez, « El mudéjar en Bolivia. Una aproximación histórica y geográfica », 154.

⁶⁹¹ Torrico, « El patrimonio cultural del colegio San Calixto de la ciudad de La Paz y su contribución en la construcción de la identidad del estudiante calixtino », 62.

⁶⁹² Teresa Gisbert et José de Mesa assurent que l'autre structure en bois appartenant à l'esthétique de la charpenterie de lo blanco à La Paz est le plafond à caissons de l'église San Agustín. Il nous semble que cette affirmation n'est pas correcte parce que les plafonds à caissons ne font pas partie du langage technique de la charpenterie de lo blanco, même si les caissons sont parfois utilisés comme élément décoratif. Mesa et Gisbert, « Noticias para la historia del arte en La Paz », 12.



Fig. 179. Charpente à entrelacs de l'église San Calixto à La Paz (Date inconnue). Photo : Philipp Schauer et Teresa Gisbert, *Guía turística de iglesias rurales, La Paz y Oruro* (La Paz : Editorial Gisbert, 2010), DVD.



Fig. 180. Détail de la décoration à entrelacs et le muqarnas dans l'*almizate* de la charpente de l'église San Calixto à La Paz. Photo : Philipp Schauer et Teresa Gisbert, *Guía turística de iglesias rurales, La Paz y Oruro* (La Paz : Editorial Gisbert, 2010), DVD.

Église San Luis à Sacaca

Capitale de l'ethnie Charcas au XVI^e siècle, la ville est alors un centre urbain important. Elle perd son influence sur le territoire en 1572, quand le vice-roi Francisco Álvarez de Toledo

décide de déplacer la capitale à Chayanta⁶⁹³. L'église présente un plan en croix latine, une nef allongée et un arc triomphal séparant le chœur du reste du bâtiment. La nef est dotée d'une charpente semi-rectangulaire à trois pans et tirants doubles ornés avec un simple type d'entrelacs. Le chœur est couvert par une charpente octogonale et des chevrons d'arêtier doubles, dont l'*almizate* est orné d'entrelacs, donnant forme à un réseau organisé par des étoiles à huit branches. La charpente possède au centre un petit fleuron, et elle a apparemment été peinte.



Fig. 181. Charpente octogonale sur le chœur de l'église San Luis à Sacaca (Début du XVII^e siècle, restauration en 2011). Philipp Schauer et Teresa Gisbert, *Guía turística de iglesias rurales, La Paz y Oruro* (La Paz : Editorial Gisbert, 2010), DVD.

⁶⁹³ Querejazu, « El mudéjar como expresión cultural ibérica, y su mantenimiento en las tierras altas de la Audiencia de Charcas, hoy Bolivia », 258.



Fig. 182. Charpente sur la nef de l'église San Luis à Sacaca (Début du XVII^e siècle, restauration en 2011). Philipp Schauer et Teresa Gisbert, *Guía turística de iglesias rurales, La Paz y Oruro* (La Paz : Editorial Gisbert, 2010), DVD.

Église Santiago Apóstol à Curahuara de Carangas

Le bâtiment est érigé à la fin du XVI^e siècle⁶⁹⁴. Sa structure est assez simple, avec des contreforts à l'extérieur et un toit de chaume. Une inscription à l'intérieur de l'église indique qu'elle a été construite en 1608, ce qui est la date de l'achèvement des travaux. Le projet de construction est dirigé par le prêtre Juan Ortíz, avec le soutien des caciques Baltasar Cachagas et Gonzalo Jarama⁶⁹⁵. L'église est connue pour son programme iconographique⁶⁹⁶, mais comme d'habitude, il existe peu d'informations sur son système structurel. Lors de la dernière restauration, il a été possible de vérifier ce que nous pouvons voir à l'œil nu. Les charpentes sont à par-nudillo, faites de rondins de bois, recouvertes d'un mélange de boue et d'un lit de branches de *Chillca* (*Baccharis latifolia*) et attachées par des cordes faites à partir de la plante *Phala*⁶⁹⁷. La tradition consistant à recouvrir et à superposer périodiquement le chaume avec de la boue pour l'entretien de l'église a fait qu'il a atteint une épaisseur de 1,50 mètre, ce qui a

⁶⁹⁴ Mesa et Gisbert, *Holguín y la pintura virreinal en Bolivia*, 277.

⁶⁹⁵ Donoso, *Iglesias de la antigua Ruta de la Plata*, 208.

⁶⁹⁶ Camila Mardones Bravo, « Altiplano alegórico. Clima y paisaje en los murales de Santiago de Curahuara de Carangas, Audiencia de Charcas », in *La escritura del territorio americano*, éd. par Carlos Mata Induráin, Antonio Sánchez Jiménez, et Martina Vinatea (New York : IDEA/IGAS, 2019), 157-173.

⁶⁹⁷ Le nom de la plante Phala est une dénomination propre de la communauté de Curahuara de Carangas.

occasionné une importante surcharge sur les murs et une moindre efficacité en tant qu'isolant contre la pluie⁶⁹⁸.



Fig. 183. Charpente sur le chœur de l'église Santiago Apóstol à Curahuara de Carangas (Fin du XVI^e siècle).
Photo : Miguel Soliz, 2011 CC BY-SA 3.0,
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Techo_del_Templo_de_Curahuara_de_Carangas.jpg.

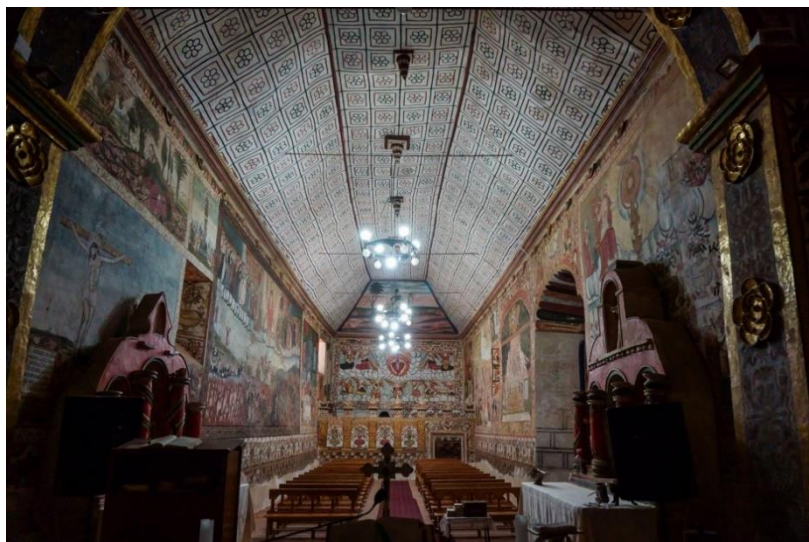


Fig. 184. Charpente de la nef de l'église Santiago Apóstol à Curahuara de Carangas (Fin du XVI^e siècle).
Photo : Aymeric Malet, 2020, <https://www.cyclorizons.com/voyages/2020-bolivie>.

Église Nuestra Señora à Peñas

Cette église est construite en 1560⁶⁹⁹. C'est un bâtiment à une nef, avec un arc triomphal divisant le chœur du reste du bâtiment. Les charpentes sur la nef et sur le chœur présentent les

⁶⁹⁸ Mardones, Rúa, et Windus, « Pintura mural, poder y materialidad en los baptisterios de Carabuco y Curahuara de Carangas, finales del siglo XVIII », 40.

⁶⁹⁹ Mesa et Gisbert, « Noticias para la historia del arte en La Paz », 26.

mêmes caractéristiques : les deux sont fabriquées à par-nudillo et sont entièrement décorées de peintures à motifs végétaux avec des liserés dorés sur les chevrons.

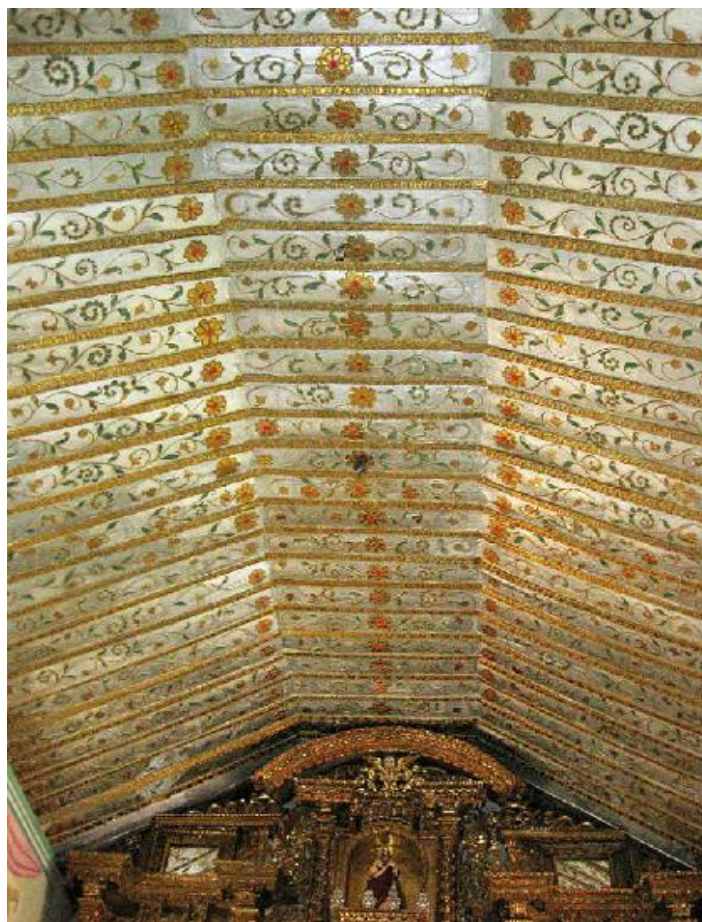


Fig. 185. Charpente sur le chœur de l'église Nuestra Señora à Peñas (1560). Photo : Philipp Schauer et Teresa Gisbert, *Guía turística de iglesias rurales, La Paz y Oruro* (La Paz : Editorial Gisbert, 2010), DVD.

Un autre groupe de charpentes possède une structure par-nudillo couvrant à la fois le chœur et la nef. En outre, ces églises se caractérisent par le plan du type église de doctrine : une nef unique, parfois allongée, avec un arc triomphal divisant le chœur du reste du bâtiment. Ainsi, l'église Santiago Apóstol à Callapa, construite par les Franciscains vers 1560 ; l'église Nuestra Señora à Sabaya construite à la fin du XVI^e siècle par des artisans Chipaya ; l'église San Bartolomé à Carabuco bâtie au début du XVII^e siècle, mais reconstruite entre 1765 et 1783 grâce au soutien financier d'Agustin Siñaqui ; et l'église Niño Salvador à Ayo-Ayo construite à la fin du XVI^e siècle.



Fig. 186. Charpente de l'église Santiago Apóstol de Callapa (ca.1650). Photo : Philipp Schauer et Teresa Gisbert, *Guía turística de iglesias rurales, La Paz y Oruro* (La Paz : Editorial Gisbert, 2010), DVD.



Fig. 187. Charpente de l'église Nuestra Señora à Sabaya (Fin du XVI^e siècle). Photo : Sabayabolivia, S/A <http://sabayabolivia.com/index.php/attractivo/templo-de-sabaya>.



Fig. 188. Charpente de l'église Bartolomé à Carabuco (Début du XVII^e siècle). Photo : Norbert Leroy, 2014
<https://flic.kr/p/Nqbz2G>.



Fig. 189. Charpente de l'église Niño Salvador à Ayo-Ayo (Fin du XVI^e siècle). Photo : Pagina Siete, 2016,
<https://www.paginasiete.bo/cultura/2016/7/14/templo-luce-lienzos-restaurados-anos-102718.html#!>.

Cette typologie devait caractériser d'autres églises situées tout au long de la *Route de l'argent*, mais qui ont été restaurées en transformant le système par-nudillo. Parmi elles, l'église San Antonio à Caquiaviri, construite en 1569 et 1584 par Juan Tinoco⁷⁰⁰. En 1739, elle a subi une reconstruction qui a probablement maintenu la charpente, mais une intervention entre 1989 et 1991 en a modifié la structure. Il dut en aller de même pour San Pedro à Sica-Sica, construite

⁷⁰⁰ Qui avait été engagé par les Franciscains pour construire plusieurs églises dans la région de Pacajes.

en 1567, qui a également fait l'objet d'une intervention à la fin des années 1990 ; et pour Nuestra Señora à Calamarca construite en 1606, grâce au soutien financier du chef aymara Diego Chipana, et transformée à la fin des années 1990. Toutes les trois se caractérisent par avoir une charpente à trois pans recouverts de planches en bois, mais laissant les chevrons et l'entrait retroussé visibles.



Fig. 190. Charpente de l'église San Antonio à Caquiaviri (1581, restauration 1988-1991). Max Donoso, *Iglesias de la antigua Ruta de la Plata* (Santiago : Max Donoso, 2011), 191.



Fig. 191. Charpente de l'église San Pedro à Sica-Sica (Début XVIII^e siècle, restauration Fin des années 1990). Photo : Sicasica-Gobierno de Bolivia, 2017, <https://www.sicasica.gob.bo/Turismo/Iglesia-de-San-Pedro-de-Sica-Sica>.



Fig. 192. Charpente de l'église Los Ángeles à Calamarca (1605, restauration Fin des années 1990). Photo : Esteban Piluso, 2017, <https://bo.oopinoo.com/iglesia/calamarca/templo-de-calamarca/#images>.

Quelques églises de la région de Tarapaca, dans le nord du Chili, partagent enfin des caractéristiques similaires tant dans leur plan que dans leur système de couverture. Même si la plupart a été restaurée, elles gardent le système de couverture élaboré par les communautés locales : une charpente hybride par-nudillo/ciseaux (*tijerales*)⁷⁰¹. Elles sont construites avec les matériaux suivants : le cèdre (*Cedrela herrerae* ou *angustifolia*), le *chañar* (*Geoffroea decorticans*), l'*aliso* (*Alnus acuminata*), l'arbuste *queñoa* (*Polylepis tarapacana*), le cactus *cardón* (*Echinopsis atacamensis*), ainsi que des cordes fabriquées en cuir d'auquéniés pour attacher les ciseaux structurels, et le toit fait d'Ichu (*Stipa ichu*). En revanche, comme solution provisoire, quelques églises ont comme couverture des plaques de zinc-aluminium ou calamina.

⁷⁰¹ Concernant au système de charpente hybride voir le point 2.2.2.1 de notre thèse.



Fig. 193. Charpente de l'église La Natividad de la Virgen à Parinacota (Fin XVI^e siècle, restaurée 1994). Magdalena Pereira Campos, *Arte y devoción en la ruta de la plata de Potosí, iglesias Andinas (S. XVII-XIX)*, (Thèse de doctorat, Seville, Universidad de Sevilla, 2019), 213.

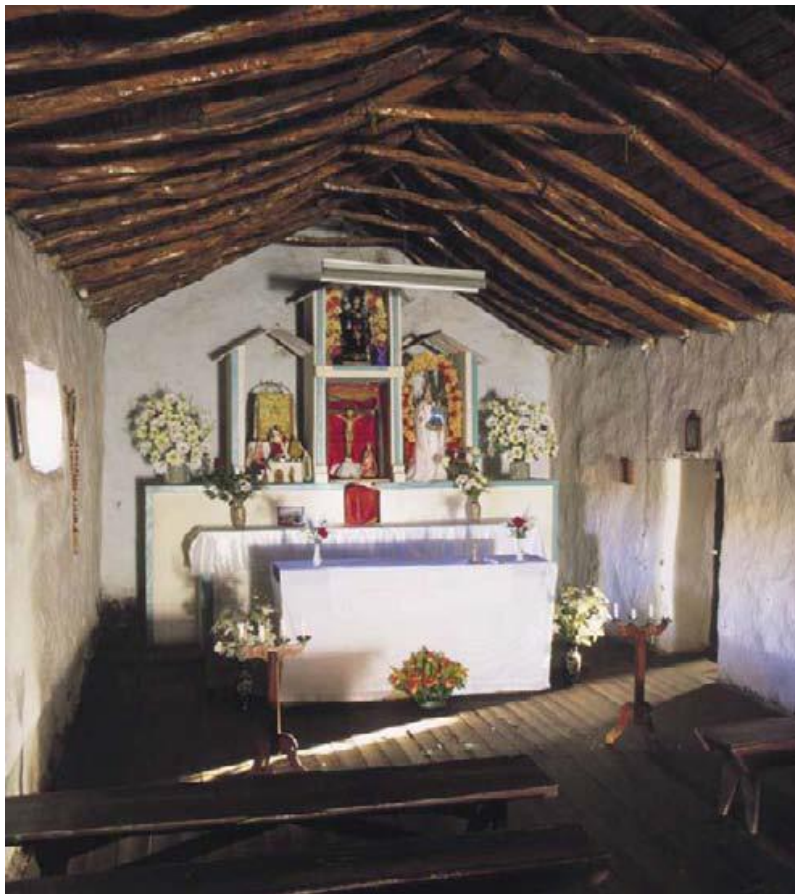


Fig. 194. Charpente de l'église San Roque à Peine (Début du XVII^e siècle). Max Donoso et al., *Iglesias del desierto* (Santiago : Max Donoso, 2004), 168.



Fig. 195. Charpente restaurée de l'église San Andrés à Pachama (Début du XVII^e siècle). Magdalena Pereira Campos, *Arte y devoción en la ruta de la plata de Potosí, iglesias Andinas (S. XVII-XIX)*, (Thèse de doctorat, Seville, Universidad de Sevilla, 2019), 365.

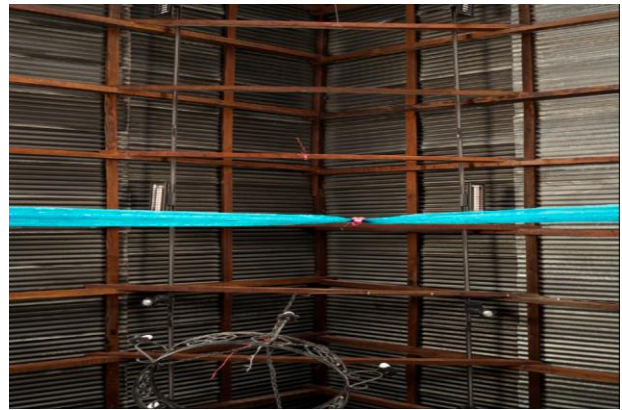
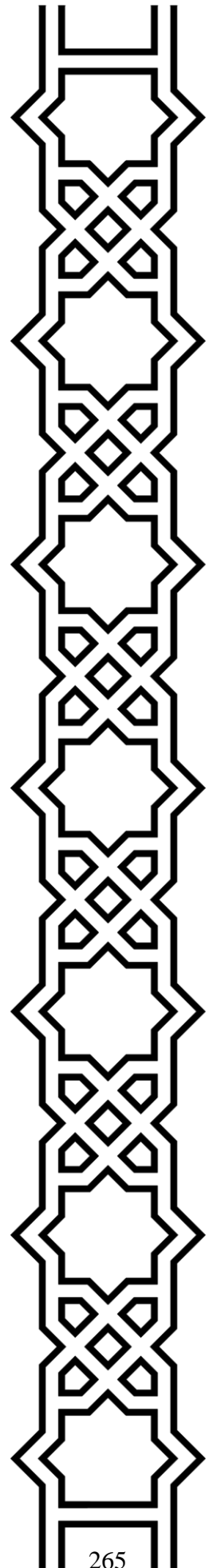


Fig. 196. Charpentes restaurées couvertes de planches en *calamina* (alliage de zinc, de plomb et d'étain) : église San Bartolomé à Livilcar (1723 ; restauration fin XX^e siècle) (à gauche) ; église La Asunción de la Virgen à Putre (1689 ; restauration fin XX^e siècle). Magdalena Pereira Campos, *Arte y devoción en la ruta de la plata de Potosí, iglesias Andinas (S. XVII-XIX)*, (Thèse de doctorat, Seville, Universidad de Sevilla, 2019), 261, 468.

Section 4.

Conclusions



Au terme de cette recherche doctorale, il convient tout d'abord de faire une synthèse des différentes sections qui constituent cette thèse. Elles ont été conçues comme des entités à la fois autonomes et interconnectées, permettant ainsi de tisser une histoire de la charpenterie de lo blanco à partir des charpentiers, de la technique et du bâti. De même, toutes trois ont été traversées par la notion de transfert, un concept qui explique le processus de déplacement de la charpenterie de lo blanco de la péninsule ibérique vers les territoires de la vice-royauté du Pérou, ainsi que son développement aux XVI^e et XVII^e siècles.

Dans la première section consacrée aux charpentiers, nous avons présenté leur figure en tant que protagonistes du transfert technique. Ce transfert ne peut être compris comme un phénomène constant pendant les XVI^e et XVII^e siècles, ni de façon unidirectionnelle entre les charpentiers espagnols et les charpentiers andins. Au début de la domination espagnole dans les Andes, la construction de charpentes était motivée par l'urgence de construire des bâtiments religieux, ce qui assura aux charpentiers espagnols la place primordiale dans le transfert. Leur présence ne se limita pas à la direction et à l'exécution des travaux en charpenterie, elle eut également un caractère formateur, tant dans l'atelier lorsqu'un contrat d'apprentissage était établi entre un maître charpentier et un jeune apprenti, que dans le milieu des ordres religieux où certains frères exerçaient la charpenterie, formant de nouveaux charpentiers au sein de la même ordre ou dans les institutions d'arts et métiers pour l'apprentissage de la population amérindienne, comme le collège San Andrés de l'ordre des Franciscains à Quito au XVI^e siècle.

Le processus d'apprentissage ne s'est pas limité aux Amérindiens. Les Africains et les premières générations de personnes nées du métissage ont rapidement appris les techniques ibériques, devenant au fil des années des concurrents indésirables pour les charpentiers espagnols. À Lima, la réaction de ces derniers ne se fait pas attendre. Très tôt, ils décidèrent en réponse de s'organiser et donnèrent une forme organique à leur métier. C'est dans ce contexte que furent rédigées les ordonnances de la ville en 1575. Pour autant, la mesure fut de peu d'effet et dès la première décennie du XVII^e siècle, les charpentiers espagnols à Lima furent contraints de nouveau de tenter de contrôler le métier, sans davantage de succès. L'argent, les réseaux de sociabilité, furent finalement pour eux des moyens plus sûrs que les inefficaces règlements, pour se réserver l'accès à la construction des charpentes. Les contrats de construction en témoignent : la plupart des travaux sont réalisés de fait par les charpentiers espagnols, que seuls possédaient suffisamment d'argent pour verser les cautions ou pour avancer l'achat des matériaux et le paiement de la main-d'œuvre. S'il advenait que, personnellement, ils ne

disposent pas des ressources nécessaires, la famille, les réseaux d'amis, la corporation, avançaient la somme.

L'existence d'un contrôle corporatif de la charpenterie par l'élite européenne n'était pas la même dans toutes les villes de la vice-royauté. À Quito, la corporation a commencé à fonctionner après 1650 et n'a été fondée que par la nécessité de taxer les charpentiers. Dans l'Audience de Santafé, il n'existe pas non plus de système corporatif organisé. Dans ce cas, la raison n'est pas que des non-Espagnols ont pris en charge la construction des charpentes ; elle réside dans le manque charpentiers, notamment dans la région de Boyacá et de Cundinamarca entre la fin du XVI^e et les premières décennies du XVII^e siècle.

La pratique de la charpenterie peut s'expliquer aussi à travers l'ethnicité et la *race*. Même s'il y avait des limitations pour accéder à l'élite des charpentiers, les Amérindiens, les Africains et les populations nées du métissage pouvaient se former et exercer le métier, comme nous l'avons constaté à Lima ou à Quito. De fait, nous trouvons de plus en plus des non-Espagnols à la tête des chantiers à partir du XVII^e siècle, ce qui signifie qu'ils disposaient à leur tour de l'argent et des réseaux nécessaires pour se voir confier de telles tâches. L'une des raisons de cette ouverture a été le rejet des Espagnoles à exercer les métiers mécaniques, toute fonction exigeant un labeur physique étant considéré, dans le système de valeurs espagnol, comme dégradant. Nonobstant, nombreux charpentiers n'ont jamais pu s'élever au-dessus de leur statut d'artisan. Les premiers à y parvenir ne sont arrivés que deux ou trois générations plus tard.

La deuxième section de la thèse s'est consacrée à la technique de la charpenterie de lo blanco et à ses langages typologiques. Pour comprendre le transfert, il faut savoir que l'on ne trouve pas toutes et partout les typologies ibériques, dans la vice-royauté du Pérou. La sélection a dépendu des ressources forestières, le climat et les besoins particuliers des commanditaires de chaque ville. Dans le langage formel des charpentes, il n'y a pas de différences avec les typologies ibériques, leur forme dépend du plan de l'espace à couvrir. Donc, il peut y avoir des charpentes octogonales, semi-octogonales ou rectangulaires sur le chœur, la croisée et les bras du transept, la nef et les chapelles, voire de forme circulaire comme les coupoles en bois.

En ce qui concerne la construction, la solution répandue dans la vice-royauté a été la charpente par-nudillo. Résultat de l'expérience accumulée par les charpentiers ibériques pendant plusieurs siècles, ce type de structure a été privilégié pour son efficacité au moment de couvrir une église. La plupart de charpentes par-nudillo étaient construites à trois pans, mais on en trouve aussi à cinq, notamment à Lima entre les dernières décennies du XVI^e siècle et

1650. Ceci parce que les charpentes à cinq pans permettent de couvrir de grandes pièces, ainsi que d'embellir l'église grâce à la fabrication d'une grande structure.

En outre, il y a les charpentes cachées qui se caractérisent par le fait de soutenir une autre structure à de fins décoratives. Celles-ci peuvent être : fourrées par des planches de bois ; ou recouvertes par une couche de boue mélangée à de la paille ou des roseaux et blanchie à la chaux. Le premier type est assez courant à Tunja (Colombie), dans les églises de Santa Barbara, Santa Clara et Santo Domingo. Un cas intéressant de cette typologie se trouve dans la charpente de l'église San Juan de Letrán à Juli (Altiplano péruvien), où la charpente d'une chapelle est dissimulée par un tissu fait de la laine de vigogne. La deuxième typologie apparaît normalement dans les églises situées à la région du Grand Cuzco, comme Marcapata, Checacupe, Cacha, etc. Un cas particulier de cette typologie se trouve dans le chœur de l'église San Pedro à Andahuaylillas, où, à première vue, la charpente semblait être à entrelacs. Sa récente restauration a permis la découverte de deux structures : une charpente par-nudillo et une charpente non structurelle en forme d'auge inversée fixée à la première.

Un autre cas particulier en relation à la construction se trouve à Quito, où toutes les charpentes des églises San Francisco, Santo Domingo et San Diego possèdent un pan triangulaire située aux angles de la structure comme une alternative à la construction de chevrons d'arêtier.

Enfin, nous avons examiné les coupoles en bois qui, selon les traités de charpenterie, constituent la structure la plus complexe à construire. La plupart de ces coupoles ont été construites à Lima, nonobstant, seule l'une d'entre elles subsiste aujourd'hui parce qu'elle a été reconstruite deux fois (1725 et 1970). Même si les autres coupoles, disparues au XVII^e siècle, ne nous sont plus connues qu'à partir des contrats de construction, leur existence démontre les hautes compétences techniques de charpentiers à Lima.

La troisième typologie concerne à la décoration. Bien qu'un grand nombre de charpentes soient dépourvues d'un type de décoration spécifique, d'autres présentent une ornementation particulière. La première est la décoration à entrelacs, appliquées sur les pans, l'*almizate* et les tirants doubles, au moyen d'étoiles à 8, 12 et 16 branches. Une alternative est la décoration à caissons. Il existe encore des décorations plus simples comme le *cinta-saetino* ou l'installation de muqarnas ou de fleurons. Dans le cas des charpentes cachées, la peinture est le moyen principal pour orner la structure, avec des motifs religieux, floraux ou textiles, comme à l'église de Canincunca. Des motifs géométriques tirés du traité de Serlio sont utilisés, comme dans les églises Santa Bárbara, Santa Clara et Santo Domingo à Tunja.

En résumé, la deuxième section de la thèse présente une vision de la charpenterie de lo blanco à partir des éléments communs qu'elle partage avec les typologies ibériques, mais considère également les particularités vice-royales. Pour visibiliser ces charpentes, nous avons élaboré un inventaire (Annexe inventaire des charpentes) et des cartes typologiques organisées selon les typologies mentionnées ci-dessus. La première carte présente les charpentes étudiées dans les territoires appartenant à la vice-royauté péruvienne et montre dans quelles zones elles sont concentrées et quels endroits on en compte un grand nombre (Annexe carte typologique 1). La seconde présente l'emplacement des charpentes à entrelacs que, en raison de leur particularité technique, il est important de connaître (Annexe carte typologique 2). Ces informations ont permis de constater que la plupart des charpentes à entrelacs se trouvent dans des villes à forte présence de pouvoirs politiques et religieux, comme Lima, Santafé, Tunja, Quito, La Plata et Potosí. Certaines cependant apparaissent dans des endroits qui ne répondent pas à cette logique, comme la région du Gran Cuzco, ou des cas isolés, comme à Sacaca et La Paz en Bolivie ou Pasto en Colombie.

La troisième section de la thèse est dédiée à l'étude des charpentes à partir d'une cartographie historique des cas le plus significatifs. Pour mener à bien cette recherche, nous avons organisé l'étude en fonction des Audiencias existantes dans la vice-royauté du Pérou aux XVI^e et XVII^e siècles. Cette organisation nous a permis de constater comment, à l'intérieur de ces territoires, des politiques favorisaient la construction des charpentes, selon les intérêts de la Couronne, de l'Église, des ordres religieux et de l'élite amérindienne. Cette cartographie rend compte non seulement de l'histoire des charpentes, mais aussi de l'histoire des territoires eux-mêmes.

Comme nous l'avons indiqué dans l'introduction de cette thèse, l'objectif principal était de proposer une lecture de la charpenterie de lo blanco en tant qu'histoire d'un transfert culturel. Le déplacement de la technique de la péninsule ibérique aux Andes et son développement ultérieur ne peuvent être compris sans les charpentiers qui, en tant que passeurs d'un savoir technique, ont adapté la charpenterie de lo blanco aux besoins constructifs imposés par l'établissement du pouvoir espagnol. Ce contexte a progressivement changé dans la plupart des villes et villages à la fin du XVI^e siècle, parce que l'on constate la construction de nouveaux types de charpentes, plus décorées et plus techniques. Puis, au cours de la première moitié du XVII^e siècle, la charpenterie de lo blanco a pris une place importante dans les programmes de

construction de bâtiments religieux, s'imposant dans les cathédrales, les églises conventuelles, les paroisses et les églises de doctrine.

En ce qui concerne à l'origine des charpentiers arrivés dans la vice-royauté pendant la période de notre étude, les quelques informations que nous possédons démontrent une provenance, dans nombre de cas, de Castille et d'Andalousie. Un autre aspect important est celui de la religion. Si une partie de l'historiographie mudéjariste a affirmé à certaines occasions que les charpentiers espagnols devaient être de *nouveaux chrétiens* (Morisques), nous n'avons pour notre part su en trouver aucune preuve. En effet, même, si l'on tient compte de l'impossibilité légale pour les *nouveaux chrétiens* de voyager en Amérique, il est assez peu probable qu'un grand nombre d'entre eux soit arrivé dans les Andes et aient été responsable de la construction de charpentes. En tout cas, dans l'éventualité de leur arrivée, le nombre de ces personnes serait insuffisant pour leur attribuer à eux seuls le transfert des techniques et des esthétiques.

Le transfert de la technique est aussi lié aux modes d'apprentissage et au contexte dans lequel la charpenterie était pratiquée par des personnes d'origine non européenne, surtout lorsque l'on parle de la transmission aux populations amérindiennes. Nous avons démontré à partir de nombreux cas que la technique n'est pas restée inchangée. Des solutions que nous avons étudiées, telles que les charpentes recouvertes de boue ou les systèmes d'amarrage avec des cordes d'origine animale ou végétale, sont les preuves du caractère hybride des technique employées. Cette technique hybride démontre que le transfert était réciproque, c'est-à-dire qu'il y avait une circulation des savoirs dans les chantiers, basé sur la négociation entre charpentiers espagnols et andins par rapport aux besoins constructifs de la société vice-royale. En outre, l'adoption de ces solutions hybrides peut se concevoir comme un acte de résistance de la part des charpentiers d'origine locale, ce qui permet de réfuter l'hypothèse répandue de la rupture technique résultant de la conquête espagnole. Il n'est pas rare de trouver des charpentes construites fusionnant les techniques andines – les ciseaux – et ibériques – par-nudillo – dans les églises appartenant à la route de l'argent (Pérou, Bolivie, nord du Chili).

Le transfert se constate également dans les compétences des charpentiers et leur capacité à relever les défis de la construction de charpentes avec de nouveaux matériaux, dans des environnements soit très humides, soit très secs, ou marqués par une forte activité sismique. Cet apprentissage doit autant à l'observation qu'au dialogue avec les constructeurs andins, favorisant rapidement à la conception de nouvelles typologies basées sur les besoins structurels et décoratifs locaux.

Mais tous les transferts ne peuvent être définis de manière réciproque. L'imposition d'un type de charpente, choisi à la fois pour son efficacité dans la construction et par les commanditaires comme symbole de la tradition ibérique de construction et de décoration d'églises, démontre que la charpenterie de lo blanco fait également partie d'un processus de transfert unidirectionnel.

L'un des aspects qui a le plus affecté le développement de la charpenterie de lo blanco est l'intense activité sismique qui a interrompu son histoire dans certaines parties de la vice-royauté au XVII^e siècle. À Lima ou Cuzco, la disparition d'un grand nombre de charpentes a entraîné leur remplacement par un système de couverture fait avec un autre matériau – la pierre – ou avec un autre système constructif – la *quincha*–. Si, comme nous l'avons démontré, le traité de Diego Lopez de Arenas a circulé à Lima après 1650, il n'a pas été suffisamment influent pour donner une nouvelle impulsion à la technique. Dans d'autres territoires de la vice-royauté, le remplacement des charpentes a dépendu de la destruction provoquée par les tremblements de terre et du changement esthétique favorisé par les commanditaires : ainsi, dans le cas de la cathédrale de Santafé, Lima et Cuzco ou dans l'église San Francisco à Quito. Il reste qu'un certain nombre de charpente a survécu aux effets des tremblements de terre et les changements esthétiques de l'architecture.

Mettant notre recherche en perspective avec l'historiographie de la charpenterie de lo blanco en Amérique et, plus particulièrement, dans la vice-royauté du Pérou, il nous a semblé avoir apporté plusieurs contributions. La première concerne le processus de transfert de la technique, compris comme la sélection de certaines typologies appliquées en Amérique. Nous confirmons les recherches de Ramón Gutiérrez et de María Judith Feliciano qui, tout en reconnaissant une base islamique à la technique, la considèrent, à son arrivée en Amérique, comme un savoir ibérique, produit de la transculturation qui a eu lieu dans la péninsule entre les XIII^e et XVI^e siècles. Dans le même esprit, s'ajoutent les déclarations de Gonzalo Borrás Gualis et Rafael López Guzmán sur les aspects architecturaux communs dans les territoires conquis par la Couronne de Castille au cours des XV^e et XVI^e siècles – îles Canaries, Grenade et Amérique –, ainsi que la sélection de certaines typologies de la charpenterie de lo blanco. Nous avons pu démontrer l'exactitude de cette proposition dans le cas de la vice-royauté du Pérou – notamment – dans la construction des charpentes pour les églises de doctrine.

Enrique Nuere souligne que dans les territoires dont l'absence de système corporatif a donné une impulsion à la liberté créative, il a y eu transformation de la technique. De fait, où existe un tel système, notamment Lima, les charpentes n'ont pas été techniquement différentes

de celles construites de Séville à la même époque ; alors que dans le reste de la vice-royauté, l'absence de corporation de charpentiers a donné lieu la naissance de nouvelles typologies en réponse à l'indépendance artisanale. Enrique Nuere utilise les traités pour déterminer si une charpente est plus ou moins liées à la *tradition* constructive hispanique ou éloignée de celle-ci. Notre recherche vient alors compléter et peut-être nuancer ce que propose Enrique Nuere : les traités sont, à notre sens, non une compilation de la connaissance totale de la charpenterie, mais la mise par écrit de l'expérience de leur auteur dans un territoire déterminé : Diego López de Arenas l'est pour Séville, tandis que Fray Andrés de San Miguel l'est pour le Mexique. D'ailleurs, seul le traité de López de Arenas a eu une vraie diffusion à Lima, et seulement pendant le déclin de la technique : il n'explique donc nécessairement pas les charpentes construites avant son arrivée.

Si les traités sont précieux pour notre connaissance de la technique aujourd'hui, il nous semble donc qu'ils ont des limites en tant que sources historiques, car, ne traitant que de la pratique constructive d'un territoire particulier, ils conduisent à considérer tout phénomène alternatif comme procédant d'une ignorance des connaissances contenues dans ces traités, et à minimiser ainsi l'agentivité des charpentiers. Notre interprétation semble confirmée par les recherches de Joaquín García Nistal qui ont démontré que, en Castille même, il existait différentes façons de concevoir la charpenterie de lo blanco qui ne peuvent être complètement expliquées par le traité de Diego López de Arenas et celui de Fray Andrés de San Miguel.

Concernant la connaissance de la technique de la charpenterie de lo blanco, cette recherche a démontré que les contrats de construction sont une source principale. Ceci confirme la critique d'Antonio San Cristóbal à l'égard des chercheurs qui se sont limités à écrire une histoire des charpentes qu'à partir des chroniques. Notre thèse va encore plus loin, en considérant non seulement les contrats, les chroniques et les traités, mais aussi les rapports de restauration afin de connaître l'histoire matérielle des charpentes.

Sur le rôle des charpentes en tant que structures qui fournissent des éléments visuels permettant de différencier les espaces de l'église, la présente thèse confirme les études de Rafael López Guzmán, Guadalupe Romero et Angelica Chica sur la relation esthétique et fonctionnelle entre le plan et la couverture de l'église. Nous l'avons constaté aussi bien dans les cathédrales et les églises conventuelles que dans les églises de doctrine, où la politique d'évangélisation nécessitait un langage visuel et spatial qui ne se limitait pas seulement à la peinture murale, mais aussi aux charpentes.

En ce qui concerne le lien entre la charpenterie de lo blanco et le « mudéjarisme », nous avons démontré qu'il ne fallait pas envisager ce dernier terme d'un point de vue purement

formel ou stylistique. Nous confirmons les études qui interprètent le mudéjarisme comme une notion utile pour comprendre la réalité transculturelle de la péninsule ibérique, ce que soulignent des auteurs tels que Rafael López Guzmán ou Francine Giese. Mais nous souhaitons souligner que son utilisation comme terme d'art appliqué à l'architecture vice-royale péruvienne doit se limiter exclusivement à l'histoire de la technique, car c'est précisément à travers elle que nous pouvons appliquer le transfert en assumant son histoire vice-royale et son passé ibérique.

Comme nous l'avons souligné dans cette thèse, la figure des charpentiers n'a pas été un sujet assez traité par l'historiographie américaniste, et il conviendra à présent d'en entreprendre l'histoire, à partir des pratiques constructives et associatives. Bien que nous ne puissions pas rivaliser avec les historiennes et historiens qui ont déjà traité ce sujet, nous pouvons compléter certaines recherches mentionnant les charpentiers. Les études sur les corporations de métiers à Lima sous la perspective de l'ethnicité et de la *race* de Francisco Quiroz sont précisées grâce à notre recherche, parce que le fonctionnement de l'organisation corporative des charpentiers, la formation et la pratique du métier sont similaires à ce que Quiroz a déjà étudié, confirmant qu'indépendamment de l'origine des artisans, la charpenterie était un métier ouvert. De même, nous confirmons les études de Susan V. Webster et Jesús Paniagua sur les limites des corporations de métier, car l'existence d'un système corporatif faible ou parfois inexistant a encouragé la circulation de charpentiers non espagnols dans les territoires de la vice-royauté, non seulement dans l'Audience de Quito – l'espace étudié par ces chercheurs – mais aussi à l'Audience de Santafé et celle de Charcas.

En gardant à l'esprit que toute recherche a des limites et qu'il existe des sujets qui ont été moins bien traités ou que nous avons simplement choisi de ne pas aborder, nous pouvons mentionner quelques prolongements possibles de cette thèse. La première limite à nos recherches a concerné la technique, puisque notre formation en architecture et en charpenterie a débuté pendant le doctorat. Il n'a donc pas été possible de mener une étude approfondie que nous aurions pu le souhaiter, des charpentes. La deuxième limite est donnée par les zones qui, faisant partie de la vice-royauté péruvienne, n'ont pas été considérées parce qu'elles impliquaient à la fois des espaces avec d'autres influences techniques ou une extension territoriale dépassant les moyens financiers et temporels, de cette thèse, comme la zone caribéenne de l'Audiencia de Santafé, l'architecture des missions jésuites au Paraguay et celles de Moxos et Chiquitos en Bolivie, ainsi que le nord de l'Argentine ou la capitainerie générale du Chili. La troisième limite concerne les charpentiers de l'Audiencia de Charcas, qui n'ont pas

été assez étudiés en raison du manque de sources documentaires. La quatrième et dernière limite est en relation à l'exclusion des plafonds à caissons ou de plafonds simples ou *alfarjes* qui abondent dans les églises et les couvents, et qui font également partie des compétences techniques des charpentiers vice-royaux.

Notre thèse a ouvert, croyons-nous, de nouvelles perspectives d'études. En ce qui concerne les charpentiers, nous pensons qu'il s'agit d'un domaine d'étude qui mérite plus d'attention, tant dans les pratiques de leur métier que dans leur relation avec les maçons et les tailleurs de pierre. De cette façon, nous approfondirons les connaissances des métiers de la construction, révélant la diversité des degrés de participation aux programmes de construction de la vice-royauté. Dans ce même sens, la main-d'œuvre et les formes de travail présentes dans la construction des édifices religieux est un sujet qu'il convient d'explorer en profondeur, en contribuant aux recherches qui ont été consacrées à l'histoire du travail et de l'esclavage.

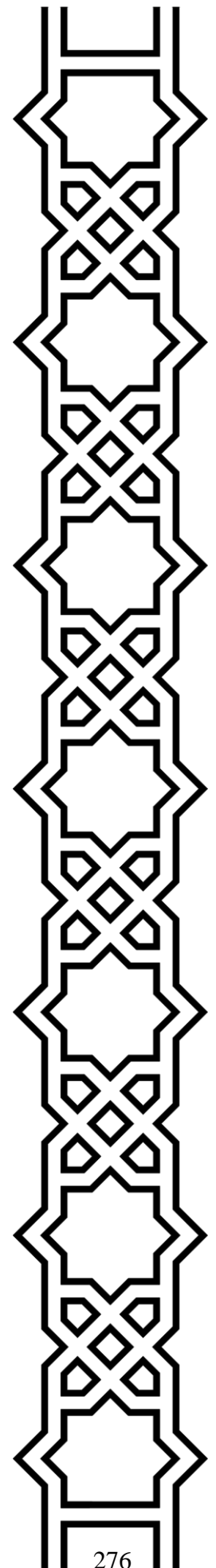
En termes de technique, il faut tout d'abord renforcer la connaissance que nous avons de la charpenterie de lo blanco tant dans l'architecture religieuse que dans l'architecture du pouvoir, voire les maisons. En plus, une enquête employant les mesures et les calculs à partir des équerres pourra ouvrir de nouvelles réflexions sur les compétences techniques des charpentiers, ainsi que sur les caractéristiques géométriques des entrelacs. Des études peuvent également être menées pour identifier les essences qui ont été utilisées dans la construction des charpentes. Tous ces travaux excèdent les compétences d'un seul individu : il sera utile et nécessaire de réunir des chercheurs de différentes disciplines et de créer avec eux des équipes pluridisciplinaires afin de connaître mieux les charpentes.

Enfin, cette thèse a fourni nombre de données qui pourront être utilisées pour construire une histoire globale de la charpenterie de lo blanco sur la longue durée. Ainsi, avec les contributions d'autres spécialistes, des comparaisons seraient utilement effectuées entre la Castille, les îles Canaries, la Nouvelle-Espagne, les Caraïbes et les Philippines, ainsi qu'avec le Brésil et Goa, territoires portugais où la fabrication de charpentes était également conçue à partir des techniques ibériques et locales.

Nous espérons que cette thèse a rempli son objectif fondamental, celui de connaître la charpenterie de lo blanco dans l'architecture religieuse de la vice-royauté du Pérou, à travers l'étude des charpentes comme des objets matériels où se déversent les techniques constructives ibériques et andines ; mais sans oublier les artisans qui ont travaillé pour pouvoir les fabriquer. Notre vœu le plus cher est qu'elle offre à ses lecteurs une nouvelle façon de comprendre le

patrimoine architectural américain et incite les chercheuses et chercheurs à lever les yeux vers le ciel au moment de passer la porte d'entrée d'une église andine.

Section 5.
Glossaire de termes
techniques



Le glossaire présenté ici rassemble les termes techniques utilisés dans le monde de la charpenterie de lo blanco. Les définitions ont été empruntées à des dictionnaires⁷⁰² et à des glossaires spécialisés en ligne⁷⁰³. Compte tenu de la nécessité d'un glossaire bilingue pour comprendre la charpenterie de lo blanco à partir d'une conception francophone du métier, des termes alternatifs ou équivalents sont proposés. Ils sont écrits en italique pour les différencier de ceux qui ont une traduction directe. Les espaces vides font référence à des termes qui ne sont pas traduisibles ou n'ont pas un mot équivalent.

Les auteurs des définitions sont signalés par leurs initiales :

- D. : DICTER_{2.0} Dictionario de la Ciencia y de la Técnica del Renacimiento (Dictionnaire de la science et de la technique de la Renaissance).
- E.N. : Enrique Nuere.
- E.V-L-D. : Eugène Viollet-le-Duc.
- F.M.N. ; H.N. : Fernando Martínez Nespral et Hamurabi Noufourri.
- F.E. : Frédéric Épaul.
- G.A. : Gloria Aljazairi.
- G.C. : Georges Cartanaz.
- RCPPM : Association internationale de recherche sur les charpentes et plafonds peints médiévaux.
- T. : Tesauros del Patrimonio Cultural de España (Thésaurus du patrimoine culturel de l'Espagne)

⁷⁰² Enrique Nuere Matauco, *La carpintería de armar española*, 3^e éd., (Madrid: Editorial Munilla-Lería, 2008), 255-378 ; Gloria Aljazairi López, *Carpintería de lo blanco: teoría, traza y reproducción*. (Wroclav: Editorial Académica Española, 2011), 398-433 ; Fernando Martínez Nespral et Hamurabi Noufourri, *El diccionario del alarife* (Buenos Aires: Fundación Los Cedros, 1994) ; Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, 10 vol. (Paris: B. Bance, 1858) ; Frédéric Épaul, *De la charpente romane à la charpente gothique en Normandie: évolution des techniques et des structures de charpenterie du XII^e au XIII^e siècles* (Caen: Publications du CRAHM, 2007), 605-609 ; Georges Cartannaz, *Nouveau dictionnaire pratique du bois de menuiserie, ébénisterie, charpente* (Dourdan: Éditions Vial, 2009) ; Manuel Machado, *Diccionario técnico de la construcción (edificación y obras públicas) francés-español, español-francés/Dictionnaire technique de la construction (bâtiment et travaux publics) français-espagnol, espagno-français* (Madrid: Paraninfo, 1969).

⁷⁰³ Glossaire technique de l'Association internationale de recherche sur les charpentes et plafonds peints médiévaux <https://rcppm.org/blog/pro-et-chercheurs/vocabulaire/>; le dictionnaire d'Albanecar : Bitácora sobre la carpintería de lo blanco <https://www.albanecar.es/diccionario/>; Tesauros del Patrimonio Cultural de España <http://tesauros.mecd.es/tesauros/buscar>; DICTER_{2.0} Dictionario de la Ciencia y de la Técnica del Renacimiento <https://dicter.usal.es/>.

Français	Espagnol	Définition
	Adarajas	n. f. De l'arabe <i>ad-daraya</i> (marche). Chacune des pièces prismatiques qui compose un muqarnas (F.M.N. ; H.N. ; E.N.).
	Alarife	n. m. De l'arabe <i>al-'arif</i> (maître, connaisseur ou ouvrier qualifié). Maître d'œuvre (F.M.N. ; H.N.).
	Alarozo	n. m. De l'arabe <i>al-arus</i> (fiancé ou fiancée). Chevron du pan de la croupe qui coïncide avec la faîtière (F.M.N. ; H.N. ; E.N.).
	Albanecar	n. m. De l'arabe <i>al-banīqa</i> (capuche). Triangle rectangulaire servant d'équerre qui contient les angles entre le chevron d'arêtier, l' <i>almarbate</i> et le chevron. Dans le cas des charpentes à entrelacs qui utilisent un modèle pour leur construction, l'équerre <i>albanecar</i> est indiqué dans le modèle (F.M.N. ; H.N. ; G.A.).
	Alfarjía	n. f. De l'arabe andalou <i>al-faršīyya</i> , adjectif d' <i>al-fārš</i> (sol). Taille ou section d'un bois (G.A.).
	Almarbate	n.f. De l'arabe andalou <i>al-marbāt</i> (ceinture). Pièce de bois, placée dans la partie la plus basse et la plus visible des pans, reliant les chevrons de la charpente ; en dessous se trouve l' <i>arrocabé</i> (E.N. ; G.A.).
	Almendrilla	n. f. Figure ou creux de forme rhomboïde résultant de l'intersection des entrelacs formant une roue ; elle est délimitée par deux petites <i>haliba</i> , une <i>boquilla</i> et une grande <i>haliba</i> . Son nom fait référence à une amande. (E.N. ; G.A.).
	Almizate	n. m. De l'arabe <i>al-mīsāt</i> (le centre). Pan plat et horizontal formé par l'ensemble de l'entrait retroussé et les <i>peinazos</i> dans les charpentes par-nudillo. Synonyme d' <i>Harneruelo</i> (E.N. ; G.A.).
	Apeinazado	n. m. Système de construction consistant à assembler certaines pièces de bois avec d'autres au moyen de <i>peinazos</i> pour former une structure résistante (G.A.).
Appentis	Colgadizo	n. m. Toiture ou comble à une seule pente dont le faîtage est appuyé contre un mur et reposant sur des piliers ou des consoles (G.C.) ; C'est une solution fréquente pour les nefs latérales d'une église à plan basilical (E.N.).
Arbalétrier	Par	n. m. Élément de ferme incliné suivant la pente du comble et recevant les pannes (RCPPM)
	Arrocaba	n. f. De l'arabe <i>arrocoba</i> (Les branches de palmiers qui pendent jusqu'au sol). Pièce rhomboïdale localisée dans la rue des chevrons d'arêtier doubles, qui est le prolongement visuel des empannons au-dessus du chevron d'arêtier (G.A.).
	Aspilla	n. f. Pièce de bois qui tire son nom de sa ressemblance avec les ailes d'un moulin ; elle fait partie de la découpe d'une bande de la roue à entrelacs, composée de deux <i>costadillos</i> et d'une <i>aspilla</i> . Elle est le lien entre une roue et une autre (G.A.).
Assemblage à mi-bois	Media madera	n. m. Assemblage consistant à fait intervenir deux pièces de bois diminuées sur la moitié de leur épaisseur et renforcées par chevillage ou clouage (E.N ; G.C.).

Assemblage à rainure et languette	Machihembra do	n. m. Assemblage consistant à rainurer le bord d'un bois pour que la languette laissée sur le bord de l'autre bois s'y insère (E.N ; G.C.).
Assembler	Ensamblar	v. t. Action de joindre deux pièces de bois, sans avoir recours à des éléments auxiliaires, au moyen de coupes qui permettent à une pièce de bois de s'emboîter dans l'autre (E.N.).
	Ataperfiles	n. m. Équerre avec lequel les <i>aspillas</i> sont faites. Elle porte différents noms en fonction de la rue à entrelacs à créer : <i>atimbron</i> (équerre de sept), <i>blanquillo</i> (équerre de huit) et <i>negrillo</i> (équerre de neuf). L'équerre de dix utilise comme <i>ataperfiles</i> celle de cinq (E.N ; G.A.).
	Ataujerado	n. m. De l'arabe <i>at-tawsiya</i> (l'ornementation avec des motifs colorés). Système de construction dans lequel les entrelacs sont formés par de fines bandes de bois clouées sur une planche. Il est fixé à une structure porteuse et est utilisé pour décorer les portes, les fenêtres, les plafonds et les charpentes (G.A.).
	Atimbrón	n. m. Équerre <i>ataperfiles</i> de la roue à sept branches (E.N.).
Auvent	Alero	n. m. Petit toi en saillie, servant à garantir de la pluie (E.N.).
	Azafate	n. m. De l'arabe andalou <i>as-safāt</i> (panier ou corbeille). Figure ou creux de forme hexagonale résultant de l'intersection des bandes de bois qui forment une roue à entrelacs. Cette figure est entourée d'une petite <i>haliba</i> , de deux grandes <i>halibas</i> , de deux <i>costadillos</i> et d'une <i>aspilla</i> . Il accompagne le sino et peut être rond, c'est-à-dire hexagonal, ou harponné, en forme de harpon. Généralement, ce mot désigne l'ensemble des figures d'une roue à entrelacs (G.A.).
	Barbilla	n. f. Coupe angulaire donnée à un poutre, pour soutenir ou emboîter un autre bois. Dans les chevrons d'une charpente, ce mot s'utilise pour nommer la coupe verticale donnée à la base du chevron qui transmet la poussée à la sablière (E.N.).
Blanchir à la chaux	Encalado	v. t. Enduit à la chaux d'un mur ou d'une garniture (E.N.).
	Blanquillo	n. m. Équerre <i>ataperfiles</i> de la roue à huit branches (E.N.).
Boiserie	Entablado	n. m / n. f. Surface formée par l'assemblage de planches sur leurs bords (E.N.).
	Boquilla	n. f. Petite pièce faisant partie de la découpe d'une roue à entrelacs et qui est placée sur les côtés du sino (G.A.).
Caisson	Artesón	n. m. Élément décoratif créé dans le treillis d'une structure, souvent symétrique, formant la décoration d'un plafond (G.C.).
Cale	Cuña	n. f. Pièce pointue plus o moins grande qui est martelée en place pour remplir les joints ou les trous dans les travaux de charpenterie (E.N.).
	Campana	n. f. Prolongation d'une partie du chevron d'arêtier double, afin de maintenir le parallélisme des faces qui limite les rues, transformant la section rectangulaire en section trapézoïdale (E.N.).

	Campaneo de limas	n. m. Section trapézoïdale donnée aux chevrons d'arêtier doubles afin de simuler que les bords, qui se trouvent dans la rue des chevrons d'arêtier doubles, sont parallèles (E.N. ; G.A.).
	Candilejo	n. m. Figure ou creux en forme d'étoile à cinq branches, résultant du croisement des bandes de bois qui forment une roue à entrelacs. Cette figure est entourée par les <i>aspillas</i> , par les <i>halibas</i> grandes et les <i>costadillos</i> . Dans la roue à dix branches, le candilejo est une étoile régulière (E.N. ; G.A.).
Chant	Canto	n. m. Côté le plus étroit d'une pièce de section rectangulaire (F.E.). // Hauteur d'une poutre (E.N.).
	Cara	n. f. Face d'une poutre, la partie visible (E.N.).
Charpente	Armadura	n. f. Ensemble d'éléments en bous réunis pour couvrir un bâtiment ou une pièce (E.N.).
Charpente apeinazada	Armadura apeinazada	n. f. Charpente fabriquée au moyen de pièces assemblées avec des peinaos (E.N.).
Charpente ataudada	Armadura ataudada	n. f. Charpente en forme de cercueil due à l'irrégularité des extrémités du plan quadrangulaire (E.N.).
Charpente ataujerada	Armadura ataujerada	n. f. Charpente construite à partir des entrelacs fait de fines bandes de bois, assemblées en mi-bois et clouées à une planche, qui est à son tour clouée à une structure porteuse en bois (G.A.).
Charpente par-nudillo	Armadura de par y nudillo	n. f. Charpente à <i>parhilera</i> dans laquelle, pour consolider le renfort et éviter que des chevrons ne se courbent, est installée une poutre horizontale, appelée <i>nudillo</i> ou entrait retroussé, entre les chevrons correspondants (E.N.). Dans la charpenterie française, ce type de charpente dont les chevrons sont assemblés à des pièces de raidissement s'appelle <i>chevron-formant-ferme</i> (F.E.).
Charpente par-hilera	Armadura de parhilera	n. f. Charpente à deux pentes, de profil triangulaire, formée par une série de paires de poutres ou chevrons (<i> pares </i>) ; dans la partie supérieure, les chevrons reposent sur une poutre ou faîtière ; dans la partie inférieure, ils reposent sur la sablière placée au sommet des murs (E.N.).
Charpente à chevrons d'arêtier	Armadura de limas	n. f. Charpente formée par plus de deux pans dont les intersections donnent lieu à des lignes de pente différentes de celle du pan, appelées limas ou chevrons d'arêtier (E.N.).
Charpente à entrelacs	Armadura de lazo	n. f. Charpente ornées à entrelacs (E.N.).
Charpente de pignon	Armadura de mojinete	n. f. Synonyme de charpente à <i>par-hilera</i> (E.N.). Le pignon de la charpente peut avoir la forme d'un triangle ou d'un trapèze isocèle ; c'est la ligne horizontale et la plus haute d'un toit, à partir de laquelle partent deux pentes (D.).
Charpente de toiture monopente	Armadura molinera	n. f. Charpente à un versant, dont les chevrons reposent directement de mur à mur (E.N.).
Charpente en forme	Armadura de artesa	n. f. Synonyme de charpente à chevrons (E.N.).

d'auge inversée		
Charpente izgonzada	Armadura izgonzada	n. f. Charpente dont le plan n'est pas rectangulaire car l'un des murs aux extrémités n'est pas perpendiculaire aux côtés (E.N.).
<i>Charpente octogonale</i>	Armadura octogonal o en ochava	n. f. Charpente qui présente un plan octogonal régulier et est formée de huit pans identiques (G.A.).
<i>Charpente octogonale allongée</i>	Armadura ochavada	n. f. Charpente de plan octogonal allongé, composée d'un almizate et de huit pans, dont six sont des pans de la croupe (G.A.).
Chevron	Par ou alfarda	n. m. Poutre structurelle reposant sur la panne faîtière et la sablière. Il constitue un élément de structure assimilé à une germe car il est raidi par un réseau d'éléments secondaires destiné à le stabiliser. L'ensemble de chevrons forme les pan (E.N. ; G.A. ; RCPMM) // Synonyme d' <i>alfarda</i> n.f., De l'arabe <i>al-fārda</i> (chacune des deux choses composant un tout). Synonyme de <i>par</i> (F.M.N. ; H.N. ; E.N.).
Chevron d'arêtier	Lima	n. m. / n. f. Poutre formant le bord de jonction de deux pans de la charpente (G.A.).
<i>Chevron d'arêtier double</i>	Lima moamar	n. m. / n. f. De l'arabe <i>moammar</i> (restauré, réédifié, doublé ou renforcé). Solution constructive pour résoudre la jointure de deux pans, chacune d'eux fournissant un chevron d'arêtier qui favorise la préfabrication. La section du chevron d'arêtier est un trapèze rectangle. (E.N. ; G.A. ; D.).
<i>Chevron d'arêtier simple</i>	Lima bordón	n. m. / n. f. Poutre unique avec lequel la rencontre de deux pans est faite. Elle va normalement de la sablière à la faîtière et sa section est pentagonale (E.N. ; G.A.).
<i>Chevron d'arêtier simple impair</i>	Lima bordón nones	n. m. / n. f. Type de charpente à chevrons d'arêtier simples qui comporte un nombre impair d'empannons sur le pan de la croupe, dont l'empannon central ou <i>par alarozo</i> est le seul qui atteint la faîtière (E.N.).
<i>Chevron d'arêtier simple pair</i>	Lima bordón pares	n. m. / n. f. Type de charpente à chevrons d'arêtier simple qui comporte un nombre pair d'empannons sur le pan de la croupe, ce qui implique qu'aucun empannon atteint la faîtière (E.N.).
	Chilla	n. f. Panneau mince faisant partie du <i>menado</i> qui, étant au même niveau que les couvres joints est orné d'un chantournage décoratif, d'une sculpture ou de la polychromie. Au-dessus, il y a la planche qui recouvre l'ensemble (G.A.).
	Cinta y saetino	n. f. Technique décorative consistant à remplir les plafonds et les chevrons d'un treillis fait de lattes en bois. Le <i>cinta</i> est disposée perpendiculairement à la poutre ou au chevron et le <i>saetino</i> parallèlement à celui-ci (G.A.).
	Cinta del almarbate	n. f. Bande en bois horizontale située au bas du pan qui délimite le dessin des entrelacs, étant la pièce la plus basse qui n'est pas cachée par l' <i>arrocabe</i> (G.A.).
Cintre	Camón o cercha	n. m. / n. f. Structure faite en bois et utilisé comme coffrage des voûtes ; Courbure en arc de cercle d'une voûte (G.C.).

Comble	Cubierta	n. m. / n. f. Partie d'un édifice contenant la charpente de la toiture (F.E.)
Constructeur de retables	Entallador	n. m. Charpentier spécialisé dans la construction de retable (G.A.).
Contrefiche	Jabalcón ou Tornapunta	n. f. / n. m. De l'arabe andalou <i>al-jamalūn</i> (plafond voûté). Pièce disposée en oblique, réunissant deux autres pièces maîtresses. Elle est destinée à répartir les descentes de charges soumises aux pièces principales pour en limiter le flambage (G.C. ; G.A.)
Corbeau	Can	n. m. Support en bois, en pierre ou en fer, mouluré ou orné de sculpture, scellé en saillie dans un mur et servant à soutenir une poutre, un linteau ou la charpente (G.C.).
Corde	Cuerda	n. f. C'est le gros du bois (E.N.).
	Cornezuelo	n. m. Ce sont les extrémités saillantes en forme de fourche qui forment la <i>quijera</i> qui se joint à la <i>garganta</i> , et qui relie, respectivement, l'entrait retroussé au chevron. Par extension, <i>Quijera</i> (G.A.).
Corniche	Cornisa	n. f. Planche la plus haute placée dans l' <i>arrocabe</i> ; au-dessus de la corniche se trouve le pan, et si celle-ci est ornée à entrelacs, l' <i>almarbate</i> (G.A.).
	Costadillo	n. m. Pièce faisant partie de la découpe des bandes d'une roue à entrelacs. Elle forme les côtés parallèles d'une boucle et est délimitée par les <i>aspillas</i> (E.N. ; G.A.).
Coupole en bois	Media naranja	n. f. Coupole hémisphérique en bois (G.A.).
Couvre-joints	Cinta	n. m / n. f. Mince baquette de bois allongée et étroite utilisée pour décorer les entrelacs ; Planche clouée à l'extrados des chevrons et perpendiculairement à ceux-ci, pour remplir l'espace entre eux avec du bois (E.N. ; RCCPM).
Coyer	Aguilón	n. m. Poutre de renforcement du gousset, qui la relie à l'angle où les bois de la sablière se rencontrent (E.N.).
	Coz de limas	n. m. Équerre de charpente qui fournit les mesures et les angles de coupe pour l'assemblage des chevrons d'arêtier. Elle permet de mesurer l'inclinaison du chevron d'arêtier dans le plan vertical (E.N. ; G.A.).
Croupe	Testero	n. f. / n. m. Pan et mur correspondant aux petits côtés de la pièce à couvrir // Espace compris entre deux arêtiers (E.N. ; G.A. ; G.C.).
	Cuadrante	n. m. Pan horizontal de forme triangulaire délimitée par le gousset et la sablière (E.N. ; G.A.).
	Cuartillejo	n. m. Dans un travail d'entrelacs, c'est une surface carrée dont les <i>sinos</i> sont des centres, à partir desquels les roues correspondantes sont tracées avec tous leurs membres ; elle est composée de quatre quarts de roue (E.N. ; G.A.).
Demi-carré	Escuadra	n. m. / n. f. Outil de dessin de lignes avec des angles de 90° et 45°, correspondant à l'équerre carrée ou de quatre (G.A.).
Demi-cercle	Cambija	n. m. / n. f. Ressource graphique qui, sur la base d'un demi-cercle, permet d'obtenir les équerres de charpente et les équerres d'entrelacs (G.A.).

	Desculatar o Descopetar	v. t. Action de générer une roue à entrelacs à partir d'une ou plusieurs autres roues à entrelacs en étendant leurs bras (E.N.).
Doigt	Dedo	n. m. Une unité de mesure égale à un seizième de pied (E.N.).
	Dumbaque	n. m. Prisme triangulaire utilisé dans la formation des <i>adarajas</i> des muqarnas (E.N.).
Emboîter	Embarbillar	v. t. Action d'assembler une pièce de bois à un autre au moyen de la coupe appelée <i>barbilla</i> (E.N.)
Empan	Cuarta	n. m. Mesure de la longueur diviseur de la verge. Chaque verge contient quatre empan (E.N.) // Synonyme de paume (<i>palmo</i>)
Empannon	Péndola ou Mangueta	n. m. / n. f. Chevron reposant sur le chevron d'arêtier (E.N.).
	Enmaderar	v. t. Action d'édifier la charpente (E.N.)
Ensemble de muqarnas	Racimo ou Piña	n.m. Groupe de muqarnas composé d'un ensemble d' <i>adarajas</i> à gradins convexes // Par extension, muqarnas (E.N.)
Entrait retroussé	Nudillo	n. m. Élément structurel d'une charpente qui est assemblé horizontalement à une certaine hauteur à partir de deux chevrons concurrents (E.N. ; G.A. ; RCPPM).
Entrelacs	Lazo	n. m. Œuvre produite par l'entrelacement continu de bandes en bois formant certaines lignes brisées ou curvilignes, sans continuité apparente. Dans la charpenterie de lo blanco, cet entrelacement, de plus d'obéir aux lois internes du tracé géométrique, dépend de facteurs constructifs tels que la modulation et les dimensions des éléments qui le forment, ce qui lui confère un aspect propre (E.N. ; G.A.) // Par extension, <i>lacería</i> ou ensemble d'entrelacs (E.N.)
Entretoise	Riostra	n. f. Une ou plusieurs pièces de bois qui maintiennent l'écartement de deux autres pièces de bois (G.C.).
Épaisseur	Grueso	n. m. Il s'agit de la plus petite dimension de la section transversale d'un bois (E.N.).
Épure	Montea	n. f. Dessin fini d'un ouvrage réalisé à une échelle donnée. Il représente, sur un ou plusieurs plans, les projections de l'ouvrage à exécuter et les diverses coupes qui aideront à sa compréhension. L'épure permet aussi de calculer par la méthode de la géométrie descriptive la vraie taille des chevrons ou de l'entrait retroussé ou des <i>peinazos</i> (G.C. ; E.N. ; RCPPM).
Équarrir	Escuadrar	v. t. Donner une forme carrée ou rectangulaire aux grumes en sciant les dosses ou en les ôtant progressivement à l'aide d'une hache (RCPPM)
Équerre	Cartabón	n. f. / n. m. Instrument de dessin en forme de triangle contenant les angles 90°, 300 et 600. Il s'agit d'un outil en bois utilisé pour marquer des angles et des mesures. Il existe deux groupes principaux, ceux destinés à la fabrication de charpentes et ceux destinés à la réalisation d'entrelacs (G.A.).
Équerre d'entrelacs	Cartabón de lazo	n. f. / n. m. Triangle pour dessiner, dimensionner et couper les <i>peinazos</i> o <i>taujeles</i> dont la géométrie était celle des roues à entrelacs : six, sept, huit, neuf, dix, douze, seize et vingt branches. Pour tracer une roue avec un nombre de branches donné, il faut utiliser deux équerres principales (l'un portant le

		même nom que le nombre de branches de la roue à tracer, et l'autre la moitié du nombre de branches) et une équerre <i>ataperfiles</i> (E.N.)
Équerre de charpente	Cartabón de armadura	n. f. / n. m. Triangle rectangulaire contenant l'inclinaison de la pente de la charpente ; il est utilisé comme modèle de mesure et de disposition pour les assemblages (G.A.).
	Escudete	n. m. Triangle qui se produit lorsque les pans de la croupe n'atteignent pas le faîte dans les charpentes à quatre pentes et à chevrons d'arêtier doubles (E.N.).
Faîtière	Hilera ou parhilera	n. f. Bois placé horizontalement à l'endroit où reposent les onglets des chevrons. Le faîte est formé sur elle. Synonyme de <i>faîtage</i> (E.N. ; G.A. ; RCPPM)
Fausse équerre	Saltarregla	n. f. Du français <i>sauterelle</i> . Instrument de mesure constitué de deux bras articulés montés sur un axe et permettant de définir, de tracer et de contrôler toutes les valeurs d'angles. Munie d'un niveau à bulle et coulissant sur un rapporteur, elle permet de déterminer l'angle formé par rapport à l'horizontale (G.C.).
Fausse-voûte	Bóveda encamonada	n. f. Voûte ou coupole construite en bois et en plâtre sous un charpente afin d'imiter une vraie (T.)
Faux couvre-joints	Saetino	n. m. Bande de bois étroite, allongée, de section trapézoïdale, de la même épaisseur que la bande à laquelle elle est attachée, dont la fonction est de couvrir les fentes ou ouvertures longitudinales qui se produisent entre la poutre sur laquelle la bande est montée et la boiserie de l'extrados (E.N. ; G.A. ; RCPPM)
Ferme ; Charpente à ciseaux	Armadura de tijeras ou cercha	n. f. Charpente à fermes, composée de deux chevrons et un tirant. La ferme la plus simple est un triangle supportant les versant formés de deux chevrons ou arbalétriers et d'un entrain (E.N. ; RCPPM).
Flèche	Capitel	n. f. / n. m. Charpente élevée et fine qui coiffe le sommet d'un clocher d'église. Dans un cintre ou arc, c'est la perpendiculaire élevée en son milieu, avec la dimension de la corde on peut déterminer le rayon du cintre (G.C.). Charpente en forme de dôme avec lanterne, généralement recouverte à l'intérieur d'une fausse-voûte (E.N.).
Fleuron	Florón ou pinjante	n. m. Fleur stylisée et sculptée en bois en ornementation (G.C.).
Gorge	Entrecalle	n. f. Espace laissé entre deux moulures, afin de mieux distinguer leur profil (E.N. ; RCPPM).
Gorge du chevron	Garganta	n. f. Renforcement pratiqué dans les chevrons pour accueillir la <i>quijera</i> de l'entrait retroussé (E.N.).
Gousset	Cuadral	n. m. Bois qui est joint en angle à la sablière, renforçant les coins. Dans les charpentes octogonales allongées, les <i>cuadrales</i> transforment le plan rectangulaire en un plan octogonal, dans les charpentes à douze cotés en un plan dodécagonal, et dans les charpentes à seize cotés en un plan hexadécagonal (E.N. ; G.A.).
	Haliba	n. f. Pièce faisant partie de la roue à dix branches ; elle est adjacente au <i>sino</i> , aux <i>azafates</i> et aux <i>almendrillas</i> (E.N. ; G.A.).

Haut	Alto	n. m. La plus grande dimension de la section de la taille d'un bois. Elle est égale à la planche et à la largeur, par opposition à l'épaisseur, qui est toujours la plus petite dimension (E.N.).
Herminette	Azuela	n. f. Outil de charpentier au fer recourbé et positionné perpendiculairement au manche. Son tranchant est toujours affûté à l'intérieure, vers le manche (G.C. ; RCPPM).
Inspecteur	Veedor	n. m. Chargé de vérifier si les travaux de toute corps de métier sont conformes à la loi ou à l'ordonnance (G.A.)
	Jácena	n. f. De l'arabe andalou <i>al-jāsr</i> (pont ou poutre en bois). Élément en bois de section rectangulaire, disposé horizontalement pour couvrir la portée d'une pièce, travaillant en flexion et supportant des charges (G.A.).
	Jaira	n. f. Assemblage de quatre prismes formant un <i>adaraja</i> , dont les bases diffèrent et les faces coïncident (E.N. ; G.A.).
Largeur	Ancho	n. m. La largeur d'une pièce de bois est la plus grande dimension de sa section transversale. Lorsque nous parlons de la largeur de la rue-corde, nous faisons référence à la dimension de la corde dont le double est égal à la rue (E.N.).
	Lefe	n. m. De l'arabe andalou <i>láffa</i> (la rotation d'une chose autour d'une autre en l'enveloppant). Modèle de génération de roue à dix branches reliant une roue à une autre égale. Elle doit répondre à des conditions de régularité très spécifiques, parmi lesquelles celles d'être composée exclusivement de <i>azafates</i> ronds (D. ; E.N. ; G.A.).
Liteau	Cabio o cambrio	n. m. Fine latte ou bois disposée parallèlement aux chevrons servant de support aux planches de la couverture (T.).
Luthier	Vigolero o violero	n. m. Carpentier dédié à la fabrication d'instrument de musiques, notamment les cordes pincées ou frottées (E.N. ; G.C.).
	Media caña	n. f. Toit et moulure concave, dont le profil est généralement un demi-cercle (T.).
	Menado	n. m. Planche en bois complémentaire qui couvre les rues de la charpente, décorée de formes décoratives telles que des étoiles, des hexagones allongés (<i>alfardones</i>) ; elle constitue, en l'absence d'entrelacs, le décor des plafonds et des charpentes (E.N.).
Modèle	Muestra	n. m. / n. f. Ressource graphique définissant la disposition de la charpenterie et illustrant la conception des entrelacs du pan et de l' <i>almizate</i> . La <i>muestra</i> est utilisée pour déduire les équerres d'entrelacs et l'équerre <i>albanecar</i> , ainsi que les équerres de charpente (E.N. ; G.A.).
Monter	Armar	v. t. Faire ou assembler une charpente (E.N.)
Mortaise	Escopleadura	n. f. Entaille en longueur dans une pièce de bois, pour recevoir un tenon. Pour qu'une mortaise soit bien faite, elle doit être aussi juste en gorge qu'en about. Synonyme de <i>caja</i> (E.N. ; RCPPM).
Muqarnas	Mocárabe	n. m. pl. : n. m. De l'arabe andalou <i>al-muqārbas</i> (assemblage de courbes ; chose construite comme une voûte de stalactites).

		Élément décoratif à base géométrique composé de prismes décalés pour couvrir un espace (E.N. ; G.A. ; F.M.N. ; H.N.).
	Nabo	n. m. Poteau central en bois, octogonal, qui sert d'axe au début ou à la fin d'ensemble des muqarnas. Par extension, mât polygonal ou cylindrique (E.N.).
Nef	Nave	n. f. Salle plus longue que large, fermée par deux murs et un comble, ou accompagnée latéralement de deux autres nefs plus basses, portant une galerie ou un comble en appentis (E. V-L-D.).
	Negrillo	n. m. Équerre <i>ataperfiles</i> d'entrelacs utilisée pour la tracé de la roue à entrelacs de nef (E.N.).
Octogonal	Ochavado	n. m. Figure de huit angles égaux et de huit côtés égaux (D.).
Onglet	Copete	n. m. Coupe supérieure du chevron où la faîtière est soutenue ; son angle est généralement de 45°. Par extension, l'extrémité d'un morceau de bois (E.N.).
Ossature	Entramado	n. f. / n. m. Ensemble des pièces de bois qui forment le squelette structurel d'un bâtiment (E.N. ; G.C.).
Pan	Paño ou faldón	n. m. Ossature en bois formant une face plane et inclinée qui couvre une pièce. Selon le type de charpente, les pans seront triangulaires, carrés, rectangulaires ou trapézoïdales. En fonction de leur emplacement dans la pièce, il y a les pans de la croupe ou <i>testeros</i> qui sont situés sur les petits côtés de la pièce ; et il y a les pignons ou <i>gualderas</i> , qui occupent les grands cotés latéraux de la pièce (E.N. ; C.G.).
Panne	Correa	n. f. Pièce en bois de forte section entrant dans la composition d'une charpente. Elle est positionnée horizontalement, elle relie et maintient les chevrons d'une charpente (G.C.).
	Partoral	n. m. Chevron attendant le faîte (E.N.).
	Patilla	n. f. Coupe donnée au chevron à l'extrémité inférieure, dont l'angle est tracé avec la queue de l'équerre de charpente, de sorte que le chevron repose sur la base supérieure de la sablière (E.N. ; G.A.).
	Peinazo	n. m. Pièce de bois qui est assemblée à une autre pièce pour former un certain motif, qu'il s'agisse d'une porte ou d'une fenêtre, ou d'un cadre avec ou sans entrelacs (E.N. ; G.A.).
Pendentif	Pechina	n. m. / n. f. Section triangulaire plate ou sphérique qui est produit comme élément de transition entre un plan carré o rectangulaire et sa couverture, soit au moyen d'une coupole, soit par une charpente octogonale inscrite dans ledit plan, laissant des ouvertures de forme triangulaire, où se construisent les pendentifs // En général, des triangles plats ou sphériques, délimités par les goussets et les angles du murs (E.N.).
Pente	Pendiente	n. f. Inclinaison, obliquité par rapport au plan de l'horizon ; surface inclinée (E.V-L-D.).
Pièce	Quadra	n. f. Pièce à plan carré (E.N.).
Pied	Pie ou terciá	n. m. Ancienne mesure de longueur dont la plus courant était égale à un tiers de verge (E.N. ; G.C.).

Pignon	Gualdera	n. m. / n. f. Synonyme de <i>faldón</i> ou <i>pañño</i> , normalement utilisé pour appeler le plus grand côté de la charpente (G.A.).
	Pitipie	n. m. Du français <i>petit pie</i> . Échelle (E.N.).
Plafond à caissons	Artesonado	n. m. Toit de tradition gréco-romaine, composé de poutres et de <i>peinazos</i> , assemblés à l'aide d'un tenon mortaise ; l'emboîtement de ceux-ci peut former une grille carrée, octogonale, hexagonale ou triangulaire. Les creux sont recouverts d'une structure en forme de pyramide tronquée formée par installation d'une série de planches et de moulures, rappelant une auge inversée (G.A.) ; Par extension, les charpentes par-nudillo dont la forme inversée rappelle celle d'une grande auge (E.N.).
Plan	Planta ou traza	n. m. / n. f. Représentation bidimensionnelle extérieure ou intérieure d'un objet tridimensionnel, réalisée sur un plan horizontal, sectionnée ou non, à une échelle ou une proportion donnée (E.N.).
Planche	Tabla	n. f. Pièce de bois plus large que son épaisseur et qui, lorsqu'elle est jointe à d'autres pièces par leurs bords, peut former une boiserie (E.N. ; G.A.).
Planche de rive	Alicer	n. f. / n. m. De l'arabe andalou <i>al-ihṣār</i> (siège, frise). Pièce de bois, généralement en planche, utilisée pour couvrir une partie de la charpente, faisant partie de l' <i>arrocabe</i> . Il s'insère dans les rainures réalisées entre les corbeaux et les tirants. Dans certaines charpentes, un programme ornemental polychrome ou sculpté est intégré à la pièce (E.N. ; G.A. ; RCPPM).
Planche de rive	Arrocabe	n. f. / n. m. De l'arabe andalou <i>ar-arukkāb</i> (celui qui chevauche). Ensemble des pièces en bois formées par les éléments qui, depuis le listel de l' <i>almarbate</i> des pans jusqu'à la poutre de rive, sont placés devant les pièces structurelles (poutre de rive, sablière et le début des chevrons) (E.N.).
Poinçon	Pendolón	n. m. Pièce de bois debout, où sont assemblés les petites forces et le faîte d'une ferme (RCPPM).
Portée	Luz	n. f. Distance comprise entre les axes de deux points d'appui d'une pièce ou d'un élément de structure (F.E.).
Pouce	Pulgada	n. f. Ancienne mesure d'une valeur de $\frac{1}{12}$ du pied (E.N. ; G.C.).
Poutre	Viga	n. m. / n. f. Pièce, généralement de forte section et de grand longueur, posée horizontalement pour supporter les charges du bâtiment (E.N. ; G.C. ; RCPPM).
Poutre de rive	Solera	n. f. Planche en bois qui est placée au sommet du mur, en laissant l'un de ses bords moulés, sur laquelle sont posées les poutres ou la sablière (E.N. ; G.A. ; RCCPM).
Quart de chevron d'arêtier	Cuarto de lima	n. m. Dans les charpentes à chevrons d'arêtier, c'est l'espace de la charpente entre le <i>partoral</i> et la faîtière contenant le chevron d'arêtier (E.N.).
Queue de l'équerre	Cola del cartabón	n. f. Terme qui désigne le plus petit angle qui contient une équerre, étant l'angle complémentaire de celui qui a la tête de la même (E.N. ; G.A.).

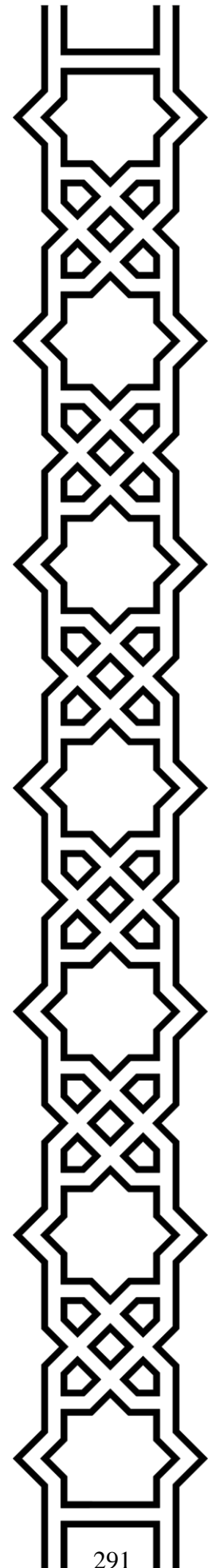
Rabot	Cepillo	n. m. Outil à fût utilisé pour corroyer une pièce de bois. Le rabot se compose d'un fût percé d'un trou appelé lumière dans lequel passent le fer et le contre-fer serré par un coin placé à 1 mm du tranchant. Les rabots en bois durs sont munis d'une poignée, et servent à planer le bois. Le rabot ne diffère de la varlope et du riflard que par ses dimensions : il ne dépasse pas 25 cm de long (RCPPM).
	Regla alta	n. f. Longueur de la ligne séparant le pan de l'almizate (E.N.).
	Regla baja	n. f. Longueur du pan sur l' <i>almarbate</i> (E.N.).
Riflard	Garlopín	n. m. Outil à fut muni d'une poignée qui sert à dégrossir le bois et dont les dimensions sont intermédiaires entre celles du rabot et celle de la varlope. Le tranchant du fer du riflard est généralement semi-circulaire (RCPPM).
Roue	Rueda	n. f. Motif d'entrelacs qui est formé par des bandes qui se croisent trois fois en créant une composition radiale qui donne lieu à des figures ou des creux. Il est composé d'un <i>sino</i> au centre, d'un ensemble d' <i>almendrillas</i> , <i>azafates</i> et <i>candilejos</i> qui l'entourent (E.N. ; G.A.).
Rue	Calle	n. f. Espace compris entre deux cordes, poutres, bandes en bois consécutives et parallèles dans la charpente. Synonyme d' <i>entrevous</i> (E.N. ; G.A. ; RCPMP).
Rue de chevrons d'arêtier	Calle de limas	n. f. Espace entre deux chevrons d'arêtier doubles comprenant la rue d'un chevron d'arêtier et la jointure (E.N. ; G.C.).
rue-corde	A calle y cuerda	n. f. Règle selon laquelle un espace de deux fois la largeur de deux bois est laissée entre eux, le bois étant la <i>calle</i> et l'espace la <i>cuerda</i> . Cette règle permet de systématiser à la fois la fabrication des charpentes et des entrelacs (G.A.).
Sablière	Estribo	n. f. / n. m. Pièce maîtresse horizontale posée au sommet du mur comme un cadre, neutralisant toutes les poussées et les transformant en une charge verticale qui est transmise au mur. Par extension, <i>estribamiento</i> (E.N. ; G.A. ; RCPMP).
Scie	Sierra	n. f. Outil manuel, fixe ou portatif composé d'une lame en acier trempé munie de plusieurs dents de tailles et de formes diverses. Les scies les plus courantes utilisées par les charpentiers sont les suivantes : la scie à araser, la scie à cadre, la scie à chantourner, et la scie égoïne (E.N. ; G.C. ; RCPMP).
	Seisavar	v. t. Action de donner à une pièce une forme hexagonale régulière (E.N.).
Semelle	Zapata	n. f. Pièce de bois posée sous le pied d'un poteau ou sous les poutres. Elles sont de surface plus grande que ces derniers afin de mieux répartir les efforts de descente de charges (E.N. ; G.C.).
Serre-joint	Sargento	n. m. Outil servant à maintenir en place lors d'un collage ou d'une chevillage deux ou plusieurs pièces à assembler (G.C.).
	Sesma	n. f. Ancienne unité de mesure égale à un sixième de verge (E.N.).
	Signo ou sino	n. m. Polygone régulier en forme d'étoile qui donne le nom à chaque type de roue à entrelacs. C'est le centre et l'origine de

		chaque roue et il résulte du croisement des bandes qui composent les entrelacs. Il est délimité par les <i>halibas</i> petites et les <i>boquillas</i> (E.N. ; G.A.).
Solive	Jaldeta	n. f. Pièce de charpente, disposée horizontalement. Elle repose sur les murs, une poutre ou un sommier en bois et qui elle est recouverte par un plancher (G.C.). Parfois synonyme de <i>faldon</i> , <i>gualdera</i> et <i>pañó</i> .
	Tabica	n. f. De l'arabe <i>tabiqa</i> (adapté ou serré). Planche en bois installée au bas des chevrons qui sert pour couvrir les rues intermédiaires. Sa fonction est similaire à celui d'un closoir ou d'un cache-moineau (E.N. ; RCPPM)
	Tanquil	n. m. Ligne perpendiculaire partant du centre de la <i>cambija</i> (E.N. ; G.A.).
	Taravea o taracea	n. f. De l'arabe <i>at-tarbī</i> (pièce carrée). Ensemble de pièces en bois rendant possible la connexion entre les roues d'entrelacs génératrices et les roues générées. Par extension, incrustation de bois (E.N. ; G.A.).
	Taujel	n. m. De l'arabe andalou <i>tawšīh</i> (porter une ceinture). Fine bande de bois qui compose un motif d'entrelacs (E.N. ; G.C.).
	Telera	n. f. Petit bois comme goujon qui s'insère dans le <i>nabo</i> des ensembles de muqarnas et lui sert de support sur l'almizate (E.N.)
Tenon	Espiga	n. m. / n. f. Partie de l'assemblage appelée <i>caja y espiga</i> , qui correspond à l'abaissement de l'extrémité d'une des lattes de bois, pour être insérée dans la mortaise de l'autre (E.N. ; G.A.).
Tenon mortaise	Caja y espiga	n. m. Assemblage de deux pièces de bois, où l'une d'elles insère le tenon dans une ouverture ou mortaise faite dans l'autre (E.N. ; G.C.).
Tête d'équerre	Cabeza de cartabón	n. f. L'angle le plus grand d'une équerre, sans tenir compte de l'angle de 90° (E.N. ; G.A.).
Tirant	Tirante	n. m. Élément de renfort structurel assemblé à la sablière perpendiculairement à la portée de la pièce. Cette poutre est soumise à un effet de traction, assumant ainsi les poussées latérales de la charpente, afin qu'elles ne soient pas transmises au mur (E.N. ; G.A. ; G.C.).
	Tocadura	n. f. Planche moulée qui aide à fixer les planches de rive (G.A.).
Toit plat ou plafond simple	Alfarje	n. m. De l'arabe andalou <i>al-fārš</i> (sol ou parquet). Toit plat en bois ou dalle de plancher (F.M.N. ; H.N. ; E.N.).
Tracer	Montear	v. t. Faire l'épure d'un ouvrage (E.N.).
Trait de Jupiter	Rayo de Júpiter	n. m. Assemblage servant à réunir deux pièces de bois bout à bout, et capable de résister à des efforts de traction ; il doit son nom au fait de que sa forme rappelle celle d'un éclair, et que Jupiter était le dieu de la foudre (RCCPM).
Trusquin	Gramil	n. m. Instrument de traçage qui permet de projeter des parallèles par rapport à l'arête d'une pièce de bois. Il est composé d'un coulisseau ou tige carrée ou ronde qui coulisse

		dans une mortaise pratiquée dans la semelle ou tête ou platine. La tige est bloquée par un coin de blocage ou cheville exerçant une pression sur une cale de serrage. Une ou plusieurs pintes permettent de tracer des lignes parallèles. Chaque trait laissé par le trusquin doit être franc, visible et précis. Le trait sera partagé en deux en son axe pour l'outil de coupe (G.C.) ; Par extension (en castillan), ensemble des profils ou rainures réalisés sur la face visible du bous avec une fonction décorative (G.A.).
Tuile	Teja	n. f. Carreau de peu d'épaisseur, fait de terre grasse pétrie, séchée et cuite au four, tantôt plat, tantôt courbé en demi-cylindre, et dont on se sert pour couvrir les bâtiments (G.C.).
Verge	Vara	n. f. <i>Vara de Burgos</i> . Ancienne unité de mesure égale à trois pieds et à quatre paumes. Sa valeur varie d'une période à l'autre, mais sous le règne de Philippe II d'Espagne, elle était de 83,59 cm (E.N. ; G.A.)
Versant	Agua	n. m. / n. f. Pan incliné d'un toit (RCPPM).
Volige	Chilla	n. f. / n. f. Planche mince employée particulièrement dans les couvertures et dans les cloisons (RCPPM)
Voussoir	Bolsor	n. m / n. m. Élément de construction préfabriqué, assemble par compression, pour former un arc, une voûte ou une poutre (G.C.).
Vrille	Barrena	n. f. Petite mèche fixée sur un manche et utilisée manuellement pour le perçage de trous de petit diamètre ou d'avant-trou pour une vis (G.C.).
	Zaquizamí	n. m. De l'arabe andalou <i>sāqf fassamī</i> (plafond fragile ou toit dans le ciel). Synonyme de plafond ou toit plat

Section 6.

Bibliographie



6.1 Fonds d'archive

AGI : Archives générales des Indes, Espagne (*Archivo General de Indias*).

AGI, PATRONATO,278,N.1,R.92, ff.1r-1v, 1539.
AGI, SANTA_FE,66,N.77,f.1r, 1540 ?
AGI, INDIFERENTE,427,L.30,ff.2v-3v, 1543.
AGI, MEXICO,1089,L.4,f.107, 1549.
AGI. QUITO,211,L.1, f.140v, 1567.
AGI, INDIFERENTE,2859,L.2, ff.10-11; 16-18; 35, 1568.
AGI, INDIFERENTE,2085,N.94, ff.1-9r, 1572.
AGI, PATRONATO,191,R.2,f. 66v, 1586.
AGI, CONTRATACION,5792,L.2,ff.235r-236r, 1597.

AGN/COL : Archives générales de la nation, Colombie (*Archivo General de la Nación de Colombia*).

AGN/COL Colonia, Fábrica-Iglesias :SC.26,8,D.12, f. 325Av, 1556.
AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias :SC.26,8,D.12, f.517r, 1562 ?
AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias :SC.26,2,D.1,ff.356r-359v, 1567.
AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias :SC.26,2,D.1,ff.364r-365v, 1572.
AGN/COL, Colonia, Visitas-Boy : SC.62,11.D.4, ff. 612r-612v, 1575.
AGN/COL, Colonia, Curas-Obispos :SC.21,17,D.15, ff. 90r-,92v, 1576.
AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias :SC.26,21,D.45,ff. 850v-850r, 855v,859r-860v, 1579.
AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias :SC.26,3.D.1,ff. 91r-93v, 1583.
AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias :SC.26,3,D.1,f.7r, 1584.
AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias :SC.26,20,D.4,ff.29r-30r, 43r-43v, 1584.
AGN/COL, SN.1, ff.777r-782v, 1586.
AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias :SC.26,20,D.21,f.419r, 1587.
AGN/COL, Colonia, Visitas-Boy :SC.62,18,D.1,f.114v, 138v, 1599.
AGN/COL, Colonia, Visitas-C/Marca :SC :62,5,D.5,ff.770r-775r, 776r-781v, 782r-786v, 787r, 1600.
AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias :SC.26,5,D.25,ff. 744v-747v, 1600.
AGN/COL, Colonia, Visitas-C/Marca :SC.62,13,D.5,f. 866v, 1601.
AGN/COL, Colonia, Visitas-C/Marca :SC :62,5,D.5,ff. 851r-855r, 856r-860r, 884r-886v, 1601.
AGN/COL, Colonia, Visitas-Boy :SC,62,3,D.4,f.593r, 594r, 1601.
AGN/COL, Colonia, Visitas-C/Marca :SC.62,5,D.5,f. 875r, 1601.
AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias :SC.26,5,D.25,f.757r, 1601.
AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias :SC.26,14,D.23,ff.353r-356v, 1601.
AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias :SC.26,5,D.25,ff.753r, 1601.
AGN/COL, Colonia, Visitas-C/Marca :SC :62,5,D.5,ff.888r-891r, 1602.
AGN/COL, Colonia, Visitas-C/Marca :SC :62,5,D.5,ff.927r-931r, 1604.
AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias :SC.26,5,D.25, f.741r, 1606.
AGN/COL, Colonia, Visitas-C/Marca :SC.62,11,D.7, ff. 700r-705, 1609.
AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias :SC.26,19,D.13, f.331v, 1614.
AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias :SC.26,12,D.25, ff. 889v; 896r-897v, 1619.
AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias :SC.26,19,D.18, f.539r, 1619.
AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias :SC.26,12,D.25, ff.926r, 928r, 929r, 1620.

AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias :SC.26,12,D.25,ff.931r-931v,1621.

AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias :SC.26,4,D.8,ff.769r, 772r, 1630.

AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias :SC.26,16,D.18,ff.400r-400v, 1655.

AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias :SC.26,8,D.21, f.916r, 1688.

AGN/COL, Colonial, Fábrica-Iglesias :SC.26,20,D.36, f.812v, 1755.

AHRB-AHT : Archives historiques régionales de Boyacá. Section : Archives historiques de Tunja, Colombie (*Archivo Histórico Regional de Boyacá. Sección : Archivo Histórico de Tunja*).

AHRB-AHT, Libro de Cabildo 1565-1567, f.381r,1565.

AHRB-AHT, NT2, T.B-1,f.23r, 1570.

AHRB-AHT, NT2, T.C-1,ff.98r-98v, 1595.

ANE : Archives nationales de l'Équateur (Archivo Nacional del Ecuador).

ANE, NT.P6, vol. 10, Diego Rodríguez Docampo, ff. 129v-130r; 597v-598v; 617r-618r; 673v-674r, 1601.

ANE, NT.P.1, vol.21, Francisco Zarza Monteverde, ff.234r-234v, 1602.

ANE,NT.P.1,vol.78,1613, Alonso López Merino, f.285r, 1613.

ANE,NT.P.6, vol.27, Diego Rodríguez Docampo, T.1. ff. 640r-642v, 1618.

ANE,NT.P.1, vol.105, Juan García Rubio, ff. 22v-23r, 1623.

ANE,NT.P1, vol. 118, Diego Rodríguez de Ocampo, T.1, ff. 448v-450v, 1627.

ANE,NT.P.1, vol.159, 1638, Pedro Pacheco, ff.97r-97v, 1638.

ANE,NT.P1, vol.180, Diego Baptista de Mayorga, f.83r, 1645.

ANE,NT.P.4, vol.18,1658, Antonio de Verzossa, ff.120r-120v, 1658.

ANE, Fondo especial, caja 3, vol. 7, 1661-1674, ff.80r-92r, 1665.

AGOFÉ : Archives générales de l'ordre des Franciscains, Équateur (*Archivo General de la Orden Franciscana*).

AGOFÉ, *Autos fechos sobre la fundación del Convento de los Frailes Descalços de la Orden del Bienaventurado San Francisco de Quito*, 1579-1642, ff. 51 (1597), 55v-58r (1599), 58r-59v (1609).

AGOFÉ, Cofradías, 1.2, doc. 2-10, f.6r, 1612.

AGOFÉ, Serie 10, 10.4, *Varios*, n°10-86, ff. 86r-86v, 1632 ?

AGOFÉ, *Libro en que se asientan las disposiciones de este Convento y Santa Recolección de San Diego*, 1803-1853, ff. 96v-98v, 1838.

ACSF/L : Archives du couvent San Francisco à Lima, Pérou (*Archivo del Convento de San Francisco de Lima*).

ACSF/L, Archivo 30A, n°10, f. 561, 1732.

AAL : Archives archiépiscopales de Lima, Pérou (*Archivo Arzobispal de Lima*).

AAL, 1541-1927, n°49 ; COF-027, 1512-1613, *Ordenanzas del oficio de carpinteros*, ff. 210r-217r, 1595.

AAL, Papeles importantes, legajo VI, expediente 17, 1609.

AGN/PE : Archives générales de la nation, Pérou (*Archivo General de la Nación*).

AGN/PE, PN, Diego Ruíz, 1557-1563, n°147, f.87, 1560.

AGN/PE, PN, Alonso de Cueva, 1577-1580, n°2, f.261r, 1580.

AGN/PE, PN, Pedro Arias Cortés, 1583-1585, n°259, ff.27v-28r, 1585.

AGN/PE, PN, Bartolomé Rodríguez de Torquemada, 1589-1598, n°144, f.217r, 1593.

AGN/PE, PN, Cristóbal Aguilar Mendieta, 1601-1643, n°7, 1, f.s/n, 1600.

AGN/PE, PN, Cristóbal Aguilar Mendieta, 1601-1643, n°7, 2, f.s/n, 1600.

AGN/PE, PN, Pedro Gonzáles Contreras, 1602-1614, n°786, f.4705r, 1602.

AGN/PE, PN, Pedro Gonzáles Contreras, 1602-1614, n°788, ff.3019r-3019v, 1606.

AGN/PE, PN, Pedro de Urvaneja, 1612-1613, n°1914, ff.2556r-2556v, 1613.

AGN/PE, PN, Francisco Gonzáles de Bálcazar, 1602-1644, n°763, ff.581r-581v, 1615.

AGN/PE, PN, Bartolomé de Toro, 1617-1644, n°1864, ff.709r-709v, 1618.

AGN/PE, PN, Juan González Pareja, 1615-1623, n°800, f. 22r, 1619 ?

AGN/PE, PN, Francisco González Balcázar, 1602-1644, n°768, f.1139r, 1620.

AGN/PE, PN, Bartolomé de Toro, 1617-1644, n°1866, f.645v, 1622.

AGN/PE, PN, Diego Sánchez Vadillo, 1607-1639B, n°1755, f.3523r, 1623.

AGN/PE, PN, Diego Sánchez Vadillo, 1607-1639B, n°1758, ff.2602r-2602v, 1624.

AGN/PE, PN, Cristóbal de Barrientos, 1604-1633, n°183, f.62r, 1626.

AGN/PE, PN, Diego Sánchez Vadillo, 1607-1639B, n°1724, ff.2393r-2393v, 1627.

AGN/PE, PN, Diego Sánchez Vadillo, 1607-1639B, n°1778, ff.2641r-2642v, 1632.

AGN/PE, PN, Cristóbal de Aldana, 1630-1646, n°5, f.102, 2 mai 1637.

AGN/PE, PN, Cristóbal de Aguilar Mendieta 1601-1643, n°68, f.139r-139v, 1641.

AGN/PE, PN, Juan Bautista de Herrera, 1628-1664, n°886, f.279r, 1644.

AGN/PE, PN, Diego Nieto Maldonado, 1606-1649, n°1252, ff.172r-172v, 1645.

AGN/PE, PN, Diego Nieto Maldonado, 1606-1649, n°1256, f.245r, 1648.

AGN/PE, PN, Martín de Ochandiano, 1636A-1662, n°1285, ff.74r-74v, 1648.

AGN/PE, PN, Martín de Ochandiano, 1636A-1662, n°1289, ff.371r-371v, 1652.

AGN/PE, PN, Joan de Miranda, 1636-1679, n°1133, f.595r, 1657.

AGN/PE, PN, Joan de Miranda, 1636-1679, n°1135, f.380r, 1657.

AGN/PE, SO (C10)-Tribunal de la Inquisición, 1570-1821, legajo 102, expediente 8, 1660.

ARC: Archive regionales du Cuzco, Pérou (*Archivo Regional del Cuzco*).

ARC, PN, 21/513, Bartolomé de Montoya, f.719r, 1613.

AH-POT: Archives historiques de Potosí – Maison de la monnaie, Bolivie (*Archivo Histórico de Potosí – Casa Nacional de Moneda*).

AH-POT, EN, n°61, f.435r, 1625.

AH-POT, EN, n°63, ff.3572r; ff.4704r-4727v, 1625.

AH-POT, EN, n° 71, f. 3536v, 1629.
AH-POT, EN, n°76, f.3502v, 1630.
AH-POT, EN, n°85, f. 469r, 1633.
AH-POT, EN, n°128, f.522r, 1676.
AH-POT, EN, n°135, f.413r, 1685.
AH-POT, EN, n°136, f. 232r, 1686.

ABNB : Archives et bibliothèques nationales, Bolivie (*Archivo y Biblioteca Nacionales*).

ABNB, EP.161, ff.240v-241v, 1627.
ABNB, EP.166, ff.50r-50v, 1631.
ABNB, EP.200, ff.758r-759r, 1633.
ABNB, EP.168, ff.561v-562v, 1636.
ABNB, EP.217, ff.624r-624f, 1657.
ABNB, EP.234, f.574r, 1658.

6.2 Sources inédites

Álvarez, Rodrigo. *Breve compendio de la carpintería y tratado de lo blanco, con algunas cosas tocantes a la Iometría, y puntas del compás*. Salamanca, 1674. Fundación Lázaro Galdiano, M 7-3-8 [I. 15022].
https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid_publicacion/es/consulta/registro.do?id=3503.

Jovín, Manuel, éd. « Representación de los daños y molestias que se hacen a los indios, por el Licenciado Francisco Falcón a un Concilio provincial del Perú de 1567 ». In *Observaciones sobre la necesidad de poblar el Estrecho de Magallán, [y otros papeles sobre América]*, 1700, ff.220r-237v. Biblioteca nacional de España, Mss.3042.
<https://datos.bne.es/edicion/a5038364.html>

López de Arenas, Diego. *Breve compendio de la Carpintería de lo blanco y Tratado de Alarifes*, Sevilla, 1619. Biblioteca del Instituto de Valencia de Don Juan (Madrid), Mss. 26-II-35.
———. *Breve Compendio de la Carpintería de lo blanco, y Tratado de Alarifes, y Conclusión de la regla de Nicolas Tartaglia; y otras cosas tocantes a la Geometría y puntas del compás. Fecho por Diego López de Arenas, maestro del dicho oficio y Alcalde Alarife en él, natural de la villa de Marchena, y veçino de la muy noble y mui leal Çiudad de Sevilla*. Sevilla, 1631. Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid), Mss.363/3.

San Miguel, Andrés de. « Manuscrit sans titre ». México, 1630. Texas University, Benson Latin American Collection, Ms. 65, G73.

6.3 Sources imprimées

Anónimo. « La cibdad de sant Francisco de Quito (1573) ». In *Relaciones geográficas de Indias. Perú*, édité par Marcos Jiménez de la Espada, III : 36-53. Madrid : Ministerio de Fomento, 1881. <https://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/consulta/registro.cmd?id=1109>.

Arzáns de Orsúa y Vela, Bartolomé. *Historia de la villa imperial de Potosí (1705-1736)*. Édité par Lewis Hanke et Gunnar Mendoza. III vol. Providence : Brown University Press, 1965. <https://archive.org/search.php?query=creator%3A%22Arz%C3%A1ns+de+Ors%C3%BAa+y+Vela%2C+Bartolom%C3%A9%2C+1676-1736%22>.

Báez Macías, Eduardo, éd. *Obras de fray Andrés de San Miguel*. Mexico : Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1969.

Bandera, Damián de la. « Relacion general de la disposicion y calidad de la provincia de Guamanga, llamada San Joan de la Frontera, y de la vivienda y costumbres de los naturales dell año de 1575 ». In *Relaciones Geográficas de Indias. Perú*, édité par Licenciado Salazar de Villasante, Diego Dávila Brizeño, Pedro Carabajal, Hernando Palomino, et Pedro de Córdona, Vol. 1. Lima: Ministerio de Fomento, 1881, 45-90.

Betzanos, Juan de. *Suma y narración de los incas (1542-1557)*, édité par María del Carmen Martín Rubio. Madrid : Polifemo, 2004.

Calancha, Antonio de la. *Coronica moralizada del Orden de San Augustin en el Peru con sucesos egenplares en esta Monarquía / compuesta por... Fray Antonio de la Calancha de la misma Orden ... ; dividese este primer tomo en quatro libros ; lleva tablas de capitulos i lugares de la Sagrada Escritura*. Barcelona : Pedro Lacavalleria, 1638. <http://archive.org/details/A050111>.

———. *Cronica de la Prouincia Peruana del Orden de los Ermitanos de S. Agustin nuestro padre : diuidada en ocho libros por este orden. Los quatro primeros reducidos a suma en vn epitome, o compendio del tomo primero, añadido al segundo, para complemento de la historia. Los otros quatro vltimos contenidos en el tomo segundo, que es el principal desta obra, y el primero en orden. Autor el R.P.M. Fr. Bernardo de Torres religioso del mismo orden, catedratico perpetuo de teologia de la cathedra de prima supernumeraria del maestro de las sentencias en la Real Vniuersidad de Lima, difinidor de dicha prouincia, y su cronista general*. Lima : la Imprenta de Julian Santos de Saldaña, 1657. <http://archive.org/details/cronicadelaproui00torr>.

Cicero, Marcus Tullius. *Œuvres complètes de Cicéron : traduction nouvelle*. Traduit par Marie Philippe de Golbery. Paris : C. L. F. Panckoucke, 1835.

Cieza de León, Pedro de. *Crónica del Perú: el señorío de los Incas*, édité par Franklin Pease.. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2005.

———. *Parte primera dela chronica del Peru : Que tracta la demarcacion de sus prouincias: la descripcion dellas. Las fundaciones de las nuevas ciudades. Los ritos y costumbres de los indios. y otras cosas estrañas dignas de ser sabidas*. Sevilla : En casa de Martjn de Montesdoca, 1553. <http://archive.org/details/parteprimeradela00ciez>.

Cobo, Bernabé. *Historia de la Fundación de Lima (1639)*, édité par M. González de la Rosa. Lima : Imprenta liberal, 1882. <http://archive.org/details/historiadela00cobogoo>.

———. *Historia del Nuevo Mundo (1653)*, édité par Marcos Jiménez de la Espada. Sevilla : Imprenta de E. Rasco, 1890. <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/1631180#>.

Colección de cánones y de todos los concilios de la Iglesia española, édité par Francisco Antonio González et Ramiro Juan Tejada, VII vol. Madrid : Imprenta de J.M. Alonso, 1855. <https://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/consulta/registro.cmd?id=7119>.

Concordato celebrado entre su santidad Pío IX y el gobierno del Ecuador y bulas de erección de los obispados de Quito, Cuenca y Guayaquil, del Arzobispo de Quito y de las nuevas diócesis de Imbabura, Bolívar y Loja. Quito : Imprenta nacional, por M. Mosquera, 1863.

Cook, Noble David, éd. *Padrón de los Indios de Lima en 1613.* Lima : Seminario de Historia Rural Andina, 1968.

Córdova y Salinas, Buenaventura de. *Memorial de las historias del nuevo mundo Perú: meritos y excelencias de la Ciudad de los Reyes, Lima.* Lima : Imprenta de Jerónimo de Contreras, 1631. <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000092550>.

———. *Crónica franciscana de las provincias del Perú (1651)*, édité par Lino Gómez Canedo. Washington: Academy of American Franciscan History, 1957. <http://archive.org/details/cronicafrancisca00cord>

Coser, Fernando. *Description inédita de la iglesia y convento de San Francisco de Quito (1647)*, édité par Alfredo Flores y Caamaño. Lima : La Tradición, 1924.

Encinas, Diego de. *Cedulario indiano (1596).* Alfonso García Gallo. IV vol. Madrid : Cultura hispánica, 1945. https://www.boe.es/biblioteca_juridica/publicacion.php?id=PUB-LH-2018-56.

Fernández Piedrahita, Lucas. *Historia general de las conquistas del Nuevo Reyno de Granada.* Amberes : Imprenta de Juan Baptista Verdussen, 1688.

Feyles, Gabriel. *Actas capitulares de la ciudad de La Paz, 1548-1554.* Vol. I. II vol. La Paz, Bolivia: Concejo Municipal de La Paz, 2010.

———. *Actas capitulares de la ciudad de La Paz (1552-1562).* Vol. II. La Paz: Municipalidad de Lima, 1965.

Garcés, Jorge, éd. *Colección de Cédulas Reales dirigidas a la Audiencia de Quito (1538-1600).* Vol. I. II vol. Quito : Consejo Municipal de Quito, 1935.

———, éd. *Colección de documentos sobre el obispado de Quito 1546-1583.* Quito : Talleres Tipográficos Municipales, 1946. <http://archive.org/details/VOLUMEN22>.

———, éd. *Libro de cabildos de la ciudad de Quito. 1593-1597.* Vol. XVII. Quito : Talleres Tipográficos Municipales, 1941.

———, éd. *Libro de cabildos de la ciudad de Quito, 1610-1616.* Quito : Consejo Municipal de Quito, 1955.

Garcilaso de la Vega, Inca. *Comentarios reales de los Incas*, édité par Aurelio Miró Quesada. 2. éd. 2 vols. Caracas: Ayacucho, 1985.

González Holguín, Diego. *Vocabulario dela lengua general de todo el Peru llamada lengua Quichua, o del Inca. : Corregido y renovado conforme ala propiedad cortesana del Cuzco. Diuidido en dos libros, que son dos vocabularios enteros en que salen a luz de nuevo las cosas q[ue] faltauan al vocabulario. Y la suma de las cosas que se aumentan se vea enla hoja siguiente. Van añadidos al fin los priuilegios concedidos alos indios.* Ciudad de los Reyes : Impresso por Francisco del Canto, 1608. <http://archive.org/details/vocabulariodelal01gonz>.

Granada, Real Chancillería de. *Ordenancas [sic] de la Real Audiencia y Chancilleria de Granada.* Granada: Sebastián de Mena, 1601. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/13553>.

- Guamán Poma de Ayala, Felipe. *El primer nueva corónica y buen gobierno compuesto por Don Phelipe Guaman Poma de Ayala, señor y príncipe (1615)*, Bibliothèque royale du Danemark, GKS 2232 4°. <http://www5.kb.dk/permalink/2006/poma/info/en/frontpage.htm>
- . *Nueva corónica y buen gobierno*, édité par Paul Rivet. Paris : Institut d'ethnologie, 1936.
- . *Nueva corónica y buen gobierno*, édité par Franklin Pease. 2 vol. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1980.
- Honnencourt, Villard de. *Album de dessins et croquis*, 1201. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509412z>.
- . *Album de Villard de Honnencourt : architecte du XIIIe siècle*. (Éd. 1858). Paris : Hachette Livre Bnf, 1858.
- Larrouy, Antonio, éd. *Documentos del Archivo de Indias para la historia del Tucumán*. Vol. I. II vol. Buenos Aires : L.J. Rosso, 1923.
- Le Saint-Concile de Trente œcuménique et générale célébré sous Paul III, Jules III et Pie IV, souverains pontifes*, édition et traduction de Martial Chanut. Paris : Imprimeur Sébastien Mabre-Cramoisy, 1674. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9690939q>.
- Lee, Bertram T., éd. *Libro de cabildos de Lima. Libro octavo (1575-1578)*. Lima : Sanmartí - Torres Aguirre, 1937.
- , éd. *Libro de cabildos de Lima. Libro quinto (1553-1557)*. Lima : Impresores Sanmartí - Torres Aguirre, 1935.
- , éd. *Libro de cabildos de Lima. Libro sexto (1557-1561), primera parte*. Lima : Impresores Sanmartí - Torres Aguirre, 1935.
- , éd. *Libros de cabildos de Lima. Libro cuarto (1548-1553)*. Lima : Impresores: Torres Aguirre, 1935.
- , éd. *Libros de cabildos de Lima. Libro primero (1534-1539)*. Lima : Impresores: Torres Aguirre, 1935.
- Lizárraga, Reginaldo de. *Descripción colonial*, édité par Ricardo Rojas. Vol. I. II vol. Buenos Aires : J. Roldán, 1916. <http://archive.org/details/descripcioncol01lizarich>.
- López de Arenas, Diego. *Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes, con la conclusión de la regla de Nicolás Tartaglia, y otras cosas tocantes a la iometría y pvntas del compás...* Sevilla: Luis Estupiñan, 1633. Biblioteca nacional de España, R/31812. <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000054505>
- . *Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes : con la conclusion de la regla de Nicolas Tartaglia y otras cosas tocantes a la geometría y puntas del compás...* Santiago Rodríguez de Villafañe. Sevilla: Manuel de la Puerta, 1727. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/8796>.
- . *Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes: Sevilla, 1633*, édition de María Ángeles Toajas Roger. Madrid : Visor Libros, 1997.
- . *Primera y segunda parte de las reglas de carpintería* (1619), édité par Manuel Gómez Moreno. Madrid : Instituto de Valencia de Don Juan, 1966.
- . *Nuevo tratado de la carpintería de lo blanco: y la verdadera historia de Enrique Garavato carpintero de lo blanco y maestro del oficio : con el facsímil de la « Primera y segunda parte de las reglas de la carpintería » escrito por Diego López de Arenas en 1619*, édité par Enrique Nuere. Madrid : Munilla-Lería, 2001.

- Meléndez, Juan. *Tesoros verdaderos de las Yndias*. III vol. Roma: Imprenta de Nicolas Angel Tinassio, 1681. <https://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/consulta/registro.do?id=887>.
- Mendoza, Diego de. *Chronica de la prouincia de S. Antonio de los Charcas del Orden de Ntro seraphico P.S. Francisco en las Indias Occidentales, reyno del Peru* Madrid : s.e, 1665. <https://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/consulta/registro.do?id=131>.
- Monzón, Luis de. « Descripción de la tierra del repartimiento de San Francisco de Atunrucana y Laramati, encomendado en don Pedro de Córdoba, jurisdicción de la ciudad de Guamanga (1586) ». In *Relaciones geográficas de Indias. Perú*, édité par Marcos Jiménez de la Espada, Vol. 1. Madrid : Ministerio de Fomento, 1881.
- Murúa, Martín de. *Historia General del Piru. Facsimile du J. Paul Getty Museum Ms. Ludwig XIII 16 (1611-1616)*. Los Angeles : Getty Research Institute, 2008. <https://books.google.es/books?id=069OAgAAQBAJ&lpg=PP1&hl=fr&pg=PP1#v=onepage&q&f=false>.
- Ordenanzas de Sevilla : recopilación de las ordenanzas de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, de todas las leyes y ordenamientos antiguos y modernos ...* Sevilla : Juan Varela de Salamanca, 1527. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/632/w3-article-331866.html>.
- Ordenanzas para el buen gobierno de la muy noble, y muy leal et imperial ciudad de Toledo*. Toledo : Imprenta de José de Cea, 1858.
- Ordenanzas que los muy ilustres, y muy magnificos señores [sic] Granada mandaron guardar, para la buena gouernacion de su Republica*. Granada: Imprenta Real de Francisco de Ochoa, 1672. <https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=403714>.
- Ortiguera, Toribio de. « Jornada del río Marañón con todo lo acaecido en ella y otras cosas notables dignas de ser sabidas acaecidas en las Indias Occidentales », 1585. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000087069&page=1>.
- Ortíz de Zúñiga, Iñigo. *Visita de la provincia de León de Huánuco en 1562*, édité par John V. Murra. Vol. 2. 2 vol. Huánuco : Universidad Nacional Hermilio Valdizán, 1972.
- Pacheco, Joaquín, Francisco de Cárdenas, et Luis Torres de Mendoza, éd. *Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y colonización de las posesiones españolas en América y Oceanía, sacados en su mayor parte del Real Archivo de Indias*. Vol. 31. 42 vol. Madrid : Imprenta de Manuel G. Hernández, 1879.
- Pacheco, Joaquín, Francisco de Cárdenas y Espejo, et Luis Torres de Mendoza, éd. *Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y colonización de las posesiones españolas en América y Oceanía...* Vol. X. Madrid : Imprenta de M. Bernaldo de Quirós, 1864.
- Páez, José Roberto, éd. *Cronistas coloniales (segunda parte)*. Quito : Biblioteca Mínima Ecuatoriana, 1960. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmckk9n0>.

Ramírez del Águila, Pedro. « Noticias políticas de Indias (1639) ». In *Noticias políticas de Indias de Pedro Ramírez del Aguila: estudio y edición crítica*, edité par Manuel Sierra Martín, 125-416. Pamplona : Universidad de Navarra, 2016.

Recopilación de Las Leyes de Indias: Mandadas Imprimir, y Publicar Por La Magestad Católica Del Rey Don Carlos II, Nuestro Señor. Vol. 2. 3 vol. Madrid: Impresa por Julián de Paredes, 1681.

https://www.boe.es/biblioteca_juridica/publicacion.php?id=PUB-LH-1998-62&tipo=L&modo=2.

Recopilación delas leyes destos reynos hecha por mandado...del rey don Philippe Segundo...; contienense en este libro las leyes hechas hasta fin del año de mil y quinientos y sesenta y ocho, excepto las leyes de partida y del fuero y del estilo, y también van en el las visitas de las audiencias. Alcalá de Henares: Casa de Andrés de Angulo, 1569. Biblioteca Pública de Burgo, Mss. 548. <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.do?id=8419>.

Rey, Ricardo, et Carlos Romero. « Letras annuas de la provincia del Perú de la Compañia de Jesús, 1620-1724 ». In *Revista de Archivos y Bibliotecas nacionales*, V:35-142. Lima : s/n, 1900.

Rodríguez de Aguayo, Pedro. « Descripción de la ciudad de Quito y vecindad de ella ... (ca. 1565) ». In *Relaciones geográficas de Indias. Perú*, edité par Marcos Jiménez de la Espada, III :54-59. Madrid : Ministerio de Fomento, 1881.

Rodríguez de Ocampo, Diego. « Descripción y relación del estado eclesiástico del obispado de San Francisco de Quito que se ha hecho mandado por el rey nuestro señor en virtud de su real cédula dirigida al Illmo. Sr. D. Agustín de Ugarte Saravia, obispo de Quito del Consejo de S.M., por cuya orden la hizo Diego Rodríguez Docampo, clérigo presbítero secretario del venerable deán y cabildo de aquella catedral - Año de 1650 ». In *Relaciones geográficas de Indias. Perú*, edité par Marcos Jiménez de la Espada, III : IV-CXXIII. Madrid : Ministerio de Fomento, 1881.

San Nicolás, Lorenzo de. *Arte y vso de Architectura ... / Compuesto por Fr. Laurencio de S. Nicolas, Agustino Descalço*. Madrid: 1639.

http://alfama.sim.ucm.es/dioscorides/consulta_libro.asp?ref=B20105745&idioma=0.

———. *Segunda parte del arte y vso de architectura. Con el quinto y septimo libros de Euclides traducidos de latín en romance y las medidas difciles de bouedas y de las superficies y pies cubicos de pichinas. Con las ordenanzas de la Imperial Ciudad de Toledo aprobadas y confirmadas por la Cesarea Magd. del S. Emperador Carlos V. de gloriosa memoria /*. Madrid : 1665. <https://archive.org/details/HArteR05T12>.

———. *Segvnda ynpresion de la primera parte del arte y uso de arquitectura ... : con el primer libro dEuclides [sic] traducido de latin en romance*. Madrid : Bernardo de Hervada, 1667. <http://archive.org/details/A254377>.

Santo Tomás, Domingo de. *Grammatica, o Arte de la lengua general de los Indios de los reynos del Peru*. Valladolid: Casa de Francisco Fernandez de Cordoua, 1560.

<http://archive.org/details/grammaticaoarted00domi>.

———. *Lexicon, o Vocabulario de la lengua general del Peru,*. Valladolid: Francisco Fernandez de Cordoua, 1560. <http://archive.org/details/lexiconovocabula00domi>.

———. *Lexicon o vocabulario de la lengua general de Perú de fray Domingo de Santo Tomás (1560). Diccionario Quechua-Castellano/Castellano-Quechua*, edité par César Coloma Porcari et Clide Valladolid Huamán. Lima : Instituto Nacional de Cultura, 2003.

Serlio, Sebastiano. *Libro tercero [-quarto] de architectura de Sebastian Serlio boloñés*. Toledo: Iuan de Ayala, 1573. Biblioteca nacional de Colombia, RG 3996.

Séville, Isidore de. *Étymologies livre XIX.*, édition en espagnol par Ricardo Pantoja Márquez. Paris : Les Belles Lettres, 2012.

Sierra Martín, Manuel. « Noticias políticas de Indias de Pedro Ramírez del Águila: estudio y edición crítica ». *Tesis doctoral*, Universidad de Navarra, 2016.
<https://dadun.unav.edu/handle/10171/41905>.

Solano, Francisco de, éd. *Normas y leyes de la ciudad hispanoamericana 1492-1600*. Vol. I. Madrid : Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, 1996.
———, éd. *Normas y leyes de la ciudad hispanoamericana 1601-1821*. Vol. II Madrid : Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, 1996.

Toledo, Francisco de. *Francisco de Toledo: disposiciones gubernativas para el Virreinato del Perú*, édité par Guillermo Lohmann Villena, María Justina Sarabia Viejo. II vols. Sevilla : Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, 1986.
———, *Fundación española del Cusco y Ordenanzas para su gobierno*, édité par Horacio Urteaga et Carlos Romero. Lima : s/e, 1926.

Torres Rubio, Diego de. *Arte de la lengua quichua...* Lima: por Joseph de Contreras, y Alvarado, impressor real, del S. Oficio, de la Santa Cruzada., 1700.
<http://archive.org/details/artedelalenguagu02torr>.

Vargas Ugarte, Ruben, éd. *Concilios limenses (1551-1772)*. III vol. Lima : Tipografia Peruana, 1951. <http://archive.org/details/concilioslimense01lima>.

Zamora, Alonso de. *Historia de la provincia de San Antonino del Nuevo Reino de Granada*, édité par Caracciolo Parra et Andrés Mesanza. Vol. I et III. Bogotá : Editorial A.B.B, 1945.

6.4 Articles, chapitres de livres et ouvrages

Architecture et construction

Agreda, José Vicente. « Las iglesias de Pasto ». In *Manual de historia de Pasto*, édité par Academia Nariñense de Historia, Vol. 4. San Juan de Pasto : Alcaldía Municipal de Pasto, Secretaría de Cultura, 2010.

Agurto Calvo, Santiago. *Estudios acerca de la construcción, arquitectura y planeamiento incas*. Lima : Cámara Peruana de la Construcción, 1987.

Alcántara Gómez, Rosa María. « Documentación previa en las intervenciones de patrimonio edificado. Análisis del caso: Iglesia de San Francisco de Lima (1978-1990) ». *Devenir - Revista de estudios sobre patrimonio edificado* 5, n° 9 (2018) : 29-50.
<https://doi.org/10.21754/devenir.v5i9.199>.

Alemán, Marcela, éd. *Salvuarda de la Catedral Primada de Quito*. Quito : Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Corporación Andina de Fomento Cabildo Catedralicio, 1997.

- Angulo, Diego, Enrique Marco Dorta, et Mario Buschiazzo. *Historia del Arte Hispanoamericano*. Vol. I. III vols. Madrid : Salvat, 1945.
- Aparicio Flores, Manuel. « La construcción de la catedral ». In *Tesoros de la Catedral del Cusco*, 46-77. Cusco, Lima : Arzobispado de Cusco, Ministerio de Cultura, Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco, Telefónica del Perú, 2013.
- Arango Cardinal, Silvia. *Bogotá y la Sabana: guía de arquitectura y paisaje*. Bogotá; Sevilla : Universidad Nacional de Colombia ; Junta de Andalucía, 2012.
- Arbeláez Camacho, Carlos. « La Catedral de Tunja ». *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas « Mario J. Buschiazzo »*, n° 18 (1965) : 7-26.
- Ariza O.p, Alberto. « Santo Domingo de Tunja. Precisiones y rectificaciones ». *Apuntes : Revista de estudios sobre patrimonio cultural*, n° 15 (1978).
<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/revApuntesArq/article/view/9183>.
- Barbé-Coquelin de Lisle, Geneviève. « Fray Andrés de San Miguel (1577-1652), architecte de la Nouvelle-Espagne et le « Desagüe » de Mexico ». In *La ville en Amérique espagnole coloniale*, édité par Marie-Cécile Benassy et André Saint-Lu. Paris : Editions de la Sorbonne Nouvelle, 1985.
- . *Siècles d'or de l'architecture hispanique : de l'Espagne au Nouveau monde, l'empire de Charles Quint*. Biarritz : Atlantica, 2001.
- Barraza Lescano, Sergio. « Redefiniendo una categoría arquitectónica inca: la kallanka ». *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, n° 39 (1) (2010) : 167-81.
<https://doi.org/10.4000/bifea.2129>.
- Bayón, Damian, et Marx Murillo. *L'art colonial sud – américain : domaine espagnol et Brésil*. Paris : Aurore Ed. D'Art, 1990.
- Becchi, Antonio, Roberto Carvais, et Joël Sakarovitch. *L'histoire de la construction : un Méridien européen*. Paris : Association Francophone d'Histoire de la Construction, 2015.
<https://issuu.com/emchateau/docs/chreport2015>.
- Benavides Rodríguez, Alfredo. *La arquitectura en el Virreinato del Perú y en la Capitanía General de Chile*. 3^e éd. Santiago : Andrés Bello, 1988.
- Bernales Ballesteros, Jorge. *Lima, la ciudad y sus monumentos*. Sevilla : Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1972.
- Borja Gómez, Jaime, Germán Mejía Pavony, et Consuelo Mendoza de Riaño. *Santa Fe : Iglesias Coloniales, Conventos y Ermitas*. Bogotá : Consuelo Mendoza Ediciones, 2013.
- Buschiazzo, Mario. *Historia de la Arquitectura Colonial en Iberoamérica*. Buenos Aires : Emecé Editores, 1961.
- Carvais, Robert, André Guillerme, Valérie Nègre, et Joël Sakarovitch, éd. *Edifice & artifice : histoires constructives*. Paris : Picard, 2010.

- Castaño Cristancho, Leonardo. « Un lugar para los conversos - Sutatausa a la luz de una restauración ». *H-art*, n° 1 (2017) : 74-103. <https://doi.org/10.25025/hart01.2017.05>.
- Castedo, Leopoldo. *Historia del arte iberoamericano*. Madrid : Alianza Editorial, 1988. <http://archive.org/details/historiadelartei0002cast>.
- Castillo Centeno, Mario R., et Elizabeth Kuon Arce, éd. *Cusco, guía de arquitectura y paisaje*. Cusco, Sevilla : Junta de Andalucía, 2017.
- Chacón Torres, Mario. *Arte virreinal en Potosí*. Sevilla : Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1973.
- Chara Zereceda, Luis Oscar. « Arquitectura religiosa española en la ciudad del Cusco de los siglos XVI-XVII ». *Tebeto - anuario del Archivo histórico insular de Fuerteventura* 5, n° 2 (1992) : 369-388.
- Chara Zereceda, Luis Oscar, et Viviana Caparó Gil. *Iglesias de Cusco. Historia y Arquitectura*. Cusco : Regentus, 2004.
- Chica Segovia, Angélica. *Aspectos histórico – tecnológicos de las iglesias de los pueblos de indios del siglo XVII en el Altiplano Cundiboyacense como herramienta para su valoración y conservación*. Thèse de doctorat, Universidad Nacional de Colombia, 2015. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/76233>.
- . « La diversidad arquitectónica y tecnológica en las iglesias de los pueblos de indios del Altiplano Cundiboyacense colombiano construidas entre 1579-1616 ». *Anales del Museo de América* XXIV (2016) : 19-44.
- Ching, Francis D. K., Mark Jarzombek, et Vikramaditya Prakash. *A Global History of Architecture*. Third edition. Hoboken, New Jersey : Wiley, 2017.
- Cohen-Aponte, Ananda. « Decolonizing the Global Renaissance : A View from the Andes ». In *The Globalization of Renaissance Art. A Critical Review*, édité par Daniel Savoy, 65-94. Leiden ; Boston : Brill, 2017. https://doi.org/10.1163/9789004355798_005.
- Cohen-Suárez, Ananda. *Heaven, Hell, and Everything in between: Murals of the Colonial Andes*. Austin : University of Texas Press, 2016.
- . « Las pinturas murales de la iglesia de San Pablo de Cacha (Canchis, Perú) ». *Allpanchis* 43, n° 77/78 (2011) : 11-48. <https://doi.org/10.36901/allpanchis.v43i77/78.400>.
- Combariza Díaz, Leopoldo. *La Catedral Metropolitana de Tunja : historia, espacios, formas*. Tunja : Academia Boyacense de Historia, 2008.
- Cómez, Rafael. « Ordenanzas urbanas de la construcción en la Baja Edad Media castellana ». In *História de construção : os construtores*, édité par Arnaldo Sousa Melo et Maria do Carmo Ribeiro, 49-74. Porto : CITCEM, 2011.
- Cornejo Bouroncle, Jorge. *Derroteros de arte cuzqueño. Datos para una historia del arte del Perú*. Cusco : Editorial Garcilaso, 1960.

- Díaz del Castillo, Emiliano, et Hector Bolaños. *Los templos de San Juan de Pasto*. San Juan de Pasto : Club Kiwanis Pasto, 1996.
- Donoso Saint, Max. *Iglesias de la antigua Ruta de la Plata*. Santiago, Chile : Max Donoso Saint, 2011. <https://issuu.com/patrimonioweb/docs/iglesias/31>.
- Donoso Saint, Max, Magdalena Pereira, Cristián Heinsen, Isabel Cruz de Amenabar, et Carlos Aldunate del Solar. *Iglesias del desierto*. Santiago de Chile : Max Donoso Saint, 2004.
- Esquivel Fernández, Yhosimi. *Sistemas de refuerzo estructural en monumentos históricos de la Región Cusco* ». Mémoire de master, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2011. <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/186>.
- Farrington, Ian S. *Cusco : Urbanism and Archaeology in the Inka World*. Gainesville : University Press of Florida, 2013.
- Fernández Garrido, Ana, Francisco José Ganfornina Lozano, Cinta Martín Rodríguez, et Guadalupe Romero Sánchez. « La Catedral de Quito y el terremoto de 1755 ». In *Actas III congreso internacional del barroco americano : territorio, arte, espacio y sociedad (2001)*, 750-758. Sevilla : Universidad Pablo de Olavide, 2001.
- Fernández Muñoz, Yolanda. *Francisco Becerra. Su obra en Extremadura y América*, Thèse de doctorat, Universidad de Extremadura, 2008. <http://hdl.handle.net/10662/1606>.
- Flórez Serrano, Juan David, et Juan Carlos Ortíz Peña. *Antiguo convento del Santo Ecce Homo. Caracterización y propuesta de cambio de uso* », Mémoire de Licence, Universidad Santo Tomás, 2015.
- Fraser, Valerie. *The Architecture of Conquest: Building in the Viceroyalty of Peru, 1535-1635*. Cambridge : Cambridge University Press, 1990.
- Gasparini, Graziano, éd. *América, Barroco y Arquitectura*. Caracas : Ernesto Armitano Editor, 1972.
- Gasparini, Graziano, et Luisa Margolies. *Arquitectura Inka*. Caracas : Armitano, 1977. <http://archive.org/details/inca-architecture>.
- Gento, Benjamín. « Breve reseña histórica y artística de San Diego ». In *Triptico franciscano quiteño*, édité par Eliecer Enriquez Bermero, 5-25. Quito : Imprenta Adrentina, 1968.
- . *San Francisco de Lima*. Lima : Imprenta Torres Aguirre, 1945.
- Gento, Francisco. *Historia de la obra constructiva de San Francisco desde su fundación hasta nuestros días 1535-1942*. Quito : Imprenta municipal, 1942.
- Gil Pérez, María Dolores, et José Rodríguez Galadí, éd. *Sucre : Bolivia, Chuquisaca. Guía de arquitectura y paisaje*. Sevilla; Sucre : Dirección General de Rehabilitación y Arquitectura Concejo Municipal de Sucre, 2012.
- Gisbert, Teresa, et José de Mesa. *Arquitectura andina: 1530 - 1830*. La Paz : Embajada de España, 1985.

Gómez López, Consuelo. « Los alarifes en los oficios de la construcción : siglos XV-XVIII ». *Espacio Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, nº 4 (1991): 39-52. <https://doi.org/10.5944/etfvii.4.1991.2170>.

González Castrejón, Sara. *Templos virreinales de la sierra de Oyón y Huara : estudio artístico e iconográfico*. Lima : Fondo Editorial Universidad San Martín de Porres, Obispado de Huacho, 2020.

Guarda Gewitz, Gabriel, Rodrigo Moreno Jeria, Magdalena Pereira, Javiera Maino, Rodrigo Pérez de Arce Antonicic, Manuel Mamani Mamani, et Cristián Heinsen. *Iglesias Andinas de Arica y Parinacota : las Huellas de la Ruta de la Plata*. Arica : Fundación Altiplano Monseñor Salas Valdés, 2012.

Guido, Ángel. *Fusión Hispano-Indígena en la Arquitectura Colonial*. Rosario : La Casa del Libro, 1925.

Gutiérrez, Ramón, éd. *Arquitectura del altiplano peruano*. Buenos Aires : Libros de Hispanoamérica, 1986.

———. *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Madrid : Ediciones Cátedra, 1983.

———. « El desarrollo de las artes durante el periodo hispánico en América, comprendido a través de la formación profesional de sus autores ». In *Estudios sobre arquitectura iberoamericana.*, édité par Ramón Gutiérrez, 77-102. Sevilla : Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente, 1990.

———. *Historiografía iberoamericana: arte y arquitectura (XVI-XVIII) : dos lecturas*. Buenos Aires : Fundación Carolina, CEDODAL, 2004.

———. « Los gremios y academias en la producción ». In *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*, édité par Ramón Gutiérrez, 25-50. Madrid : Cátedra, 1995.

———. « Notas sobre la organización profesional de la arquitectura en España, América y el Río de La Plata (siglos XVI al XIX) ». *Boletín del Centro de investigaciones históricas y estéticas*, nº 21 (1975) : 137-165.

———. « Notas sobre organización artesanal en el Cusco durante la colonia ». *Histórica* 3, nº 1 (1 juillet 1979): 1-15.

———. « Parroquias de Indios y reorganización urbana en la evangelización americana ». In *Mudéjar iberoamericano: una expresión cultural de dos mundos*, édité par Ignacio Henares Cuéllar et Rafael López Guzmán, 213-232. Granada : Universidad de Granada, 1993.

———. « Presencia mudéjar en la arquitectura del Perú ». In *El mudéjar iberoamericano: del Islam al Nuevo Mundo*, édité par Rafael López Guzmán, 239-252. Granada : Lunweg, 1995.

———, éd. *Quito : el gran Convento de San Francisco ; Ecuador, Programa de Patrimonio Cultural de la Cooperación Española*. Madrid : Editorial El Viso, 2003.

———. « Transferencia y presencia de la cultura islámica en América Latina a través de la Península Ibérica ». In *El Arte mudéjar*, édité par Gonzalo Borrás Gualis, 151-168. Zaragoza : Ediciones Unesco, Ibercaja, 1995.

Gutiérrez, Ramón, et María Inés van Autenboer. *San Francisco de Lima. Rescate de un patrimonio*. Lima : Industria Gráfica, Unesco, 1987.

Gutiérrez, Ramón, Cristina Esteras, et Alejandro Málaga. *El valle del Colca (Arequipa) : cinco siglos de arquitectura y urbanismo*. Buenos Aires : Libros de Hispanoamérica, 1986.

- Gutiérrez, Ramón, Rodolfo Vallín Magaña, et Verónica Perfetti. *Fray Domingo Petrés y su obra arquitectónica en Colombia*. Bogotá : Banco de la República, El Áncora Editores, 1999.
- Gutiérrez, Ramón, et Graciela María Viñuales. « San Francisco de Quito ». *Trama*, n° 1 (1977) : 30-38.
- Hajovsky, Patrick Thomas. « Shifting Panoramas: Contested Visions of Cuzco's 1650 Earthquake ». *The Art Bulletin* 100, n° 4 (2018) : 34-61. <https://doi.org/10.1080/00043079.2018.1464358>.
- Harth-Terré, Emilio. *Artífices en el Virreinato del Perú*. Lima : Imprenta Torres Aguirre, 1945.
- . « Las tres fundaciones de la Catedral de Cuzco ». *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas « Mario J. Buschiazso »*, n° 2 (1949) : 39-87.
- . *Perú, monumentos históricos y arqueológicos*. Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1975.
- Heinsen, Cristián, Magdalena Pereira, Javiera Maino, et Ronald Caicedo. *Manual básico de restauración y conservación de construcciones patrimoniales de tierra y piedra de Arica y Parinacota*. Arica : Fundación Altiplano, 2012. https://issuu.com/fundacionaltiplano/docs/13_-_manual_de_restauracion_en_ado.
- Huerta Fernández, Santiago, et Ignacio Gil Crespo. « Construyendo la historia de la construcción ». In *Actas del Noveno Congreso Nacional y Primer Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción : Segovia, 13 a 17 de octubre de 2015*, édité par Santiago Huerta et Paula Fuentes, I : 41-60. Madrid : Instituto Juan de Herrera, 2015.
- Hurtado Valdez, Pedro. « Bóvedas Encamonadas: Origen, Evolución, Geometría y Construcción entre los Siglos XVII y XVIII en el Virreinato de Perú ». Thèse de doctorat, Universidad Politécnica de Madrid, 2012. https://oa.upm.es/10714/1/03_2012_PEDRO_AUGUSTO_HURTADO_VALDEZ.pdf.
- Instituto Metropolitano de Patrimonio. « Intervención en la arquitectura y bienes muebles patrimoniales de la basílica de San Francisco. Quito - Ecuador ». *Revista Anales* 1, n° 373 (2015) : 477-491. <https://doi.org/10.29166/anales.v1i373.1361>.
- Iriarte, Alfredo. *Treasures of Tunja*. Bogotá : El Sello Editorial, 1989.
- Kelemen, Pál. *Baroque and Rococo in Latin America*. New York : Dover Publications, 1967. <https://archive.org/details/baroquerococoinl01kele>.
- Kennedy-Troya, Alexandra, et Alfonso Ortiz Crespo. *Recoleta de San Diego de Quito. Historia y Restauración*. 2ª éd. Quito : Fonsal, 2004.
- Kubler, George, et Martin Soria. *Art and Architecture in Spain and Portugal and Their American Dominions, 1500 to 1800*. Harmondsworth: Penguin Books, 1959. <https://archive.org/details/artarchitecturei0000kubl>.
- Kuon Arce, Elizabeth. *Capilla de la virgen purificada de Canincunca : Manual para guías de turismo*. Cuzco : Backus Fundación, Fondoempleo, World Monuments Fund, 2014.

- . *Templo San Juan Bautista de Huaró: Manual para guías de turismo*. Cuzco : Backus fundación, Fondoempleo, World Monuments Fund, 2013.
- Lampérez y Romea, Vicente. « La arquitectura hispanoamericana en las épocas de la Colonización y de los Virreinos ». *Revista Arquitectura y Construcción*, 1922, 27-48.
- León, Vicente, Germán Mejía Pavony, Marcela Cuéllar, Hugo Delgadillo, María Clara Torres, et Andrés Peñarete. *Fray Domingo de Petrés en el Nuevo Reino de Granada*. Bogotá : Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2012.
- Marco Dorta, Enrique. « Iglesias renacentistas en las riberas del lago Titicaca ». *Anuario de Estudios Americanos* 2 (1945) : 701-16.
- Marussi Castellan, Ferruccio. *La Quincha en las edificaciones monumentales del Virreinato del Perú*. Thèse de doctorat, Universidad Politécnica de Madrid, 1986.
- . « Bóvedas a base de quincha en las edificaciones monumentales del virreinato del Perú ». *Informes de la Construcción* 37, n° 377 (1986) : 59-66.
- Mascarenhas-Mateus, João, éd. *História da construção em Portugal: consolidação de uma disciplina*. Lisboa : Biblioteca Nacional de Portugal, 2018.
- Medinaceli, Ximena, et Cleverth Cárdenas. *Iglesias y fiestas en el altiplano de la Paz y Oruro: aproximaciones multidisciplinarias*. La Paz : MUSEF, 2013.
- Mercé Gandía, José, et José Gallegos Arias, éd. *Iglesia y convento de San Francisco: una historia para el futuro*. Quito : INPC, 2011.
- Mesa, José de, et Teresa Gisbert. « Noticias para la historia del arte en La Paz ». *Anuario de Estudios Americanos* 10 (1953) : 171-208.
- . « Noticias para la historia del arte en Potosí ». *Anuario de Estudios Americanos* 7 (1950) : 471-503.
- Monastoque Valero, Jorge. *La iglesia mayor de Santiago de Tunja 1539-1984*. Tunja : Talleres Gráficos de la Caja Popular Cooperativa, 1984.
- Nair, Stella. *At home with the Sapa Inca : Architecture, Space, and Legacy at Chinchero*. Austin : University of Texas Press, 2015.
- Navarro, José Gabriel. *Contribuciones a la Historia del Arte en el Ecuador*, Vol. I. Quito : Tipografía. y Encuadernación Salesianas, 1925.
- . *La escultura en el Ecuador, siglos XVI-XVIII*. Madrid : Antonio Marzo, 1929.
- Niles, Susan A. *The Shape of Inca History : Narrative and Architecture in an Andean Empire*. Iowa City : University of Iowa Press, 1999.
- Nordenflycht Concha, José de. *Historiografía de la arquitectura durante el período virreinal en América del Sur: discursos, textos y contextos*. Thèse de doctorat, Universidad de Granada, 2014. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/30324>.

- Ortiz Crespo, Alfonso, éd. *Ciudad de Quito. Guía de Arquitectura*. Vol. II. Sevilla : Consejería de Obras Públicas y Transportes, 2004.
- Pereira Campos, Magdalena. « Arte y devoción en la ruta de la plata de Potosí, iglesias andinas (Siglos XVII-XIX) ». Thèse de doctorat, Universidad de Sevilla, 2019.
<https://idus.us.es/handle/11441/85309>.
- . « Arte y devoción indígena en la Ruta de la Plata, iglesias andinas de los siglos XVII-XVIII ». *Allpanchis* 45, n° 81/82 (2013) : 73-118.
<https://doi.org/10.36901/allpanchis.v45i81/82.222>.
- Pérez Galdeano, Ana María. « Algunas consideraciones sobre la difusión de los tratados de arquitectura en Hispanoamérica (siglos XVI-XVII) ». *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, n° 40 (2009) : 107-118.
- Pinto, Sandra M.G. « Construir sem conflitos: as normas para o controlo da atividade construtiva em Valência, Sevilha e Lisboa (séculos XIII a XVI) ». *Anuario de Estudios Medievales* 47, n° 2 (2017) : 825. <https://doi.org/10.3989/aem.2017.47.2.12>.
- Pinzón Rivera, José Alexander. « Evolución arquitectónica de la Iglesia y Claustro de las Aguas en Bogotá (1644-1889) ». *Procesos Urbanos* 4 (2017) : 9-27.
<https://doi.org/10.21892/2422085X.347>.
- . « La Catedral de Santafé: Cómo se construía una catedral en el siglo XVI ». *Mémoire de master*, Universidad Nacional de Colombia, 2014.
<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/63210>.
- Porrás Collantes, Ernesto. « Historia del primer templo mayor de Tunja, nombrado de Nuestra Señora de Guadalupe ». *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, n° 31 (2004) : 33-44.
- Prado, Luis, et Félix Pozo Soro, éd. *Potosí, Bolivia: guía de arquitectura*. Sevilla, Potosí : Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Honorable Gobierno Municipal de Potosí, 2004.
- Protzen, Jean-Pierre, et Robert Batson. *Inca Architecture and Construction at Ollantaytambo*. New York : Oxford University Press, 1993.
- Querejazu Leyton, Pedro. « Las rutas de la plata ». In *Iglesias de la antigua Ruta de la Plata*, édité par Max Donoso Saint, 23-32. Santiago : Max Donoso Saint, 2011.
- San Cristóbal Sebastián, Antonio. *Arquitectura de Lima en la segunda mitad del siglo XVII*. Lima : Universidad de San Martín de Porres, 2010.
- . *Arquitectura virreinal de la Iglesia y Convento de Santo Domingo*. Lima : Universidad San Martín de Porres, 2012.
- . *Arquitectura virreinal de Lima en la primera mitad del siglo XVII*. 1. Ed. Vol. I. Lima : Universidad Nacional de Ingeniería, 2003.
- . *Arquitectura virreinal religiosa de Lima*. Lima : Universidad Católica Sedes Sapientiae, 2011.
- . *Fray Diego Maroto, alarife de Lima, 1617-1696*. Lima : Epígrafe, 1996.
- . « Los alarifes de la ciudad en Lima durante el siglo XVII ». *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, n° 6 (1993) : 129-55.

- . *Nueva visión de San Francisco de Lima*. Lima : Institut français d'études andines, 2006.
<https://doi.org/10.4000/books.ifea.1127>.
- Schauer, Philipp, et Teresa Gisbert. *Guía turística de iglesias rurales, La Paz y Oruro*. La Paz : Editorial Gisbert, 2010.
- Schilder Días, César. « La herencia española: las bóvedas y cúpulas de quincha en El Perú ». In *Actas del III Congreso Nacional de Historia de la Construcción (Sevilla, 26-28 octubre 2000)*, édité par Amparo Graciani García, Santiago Huerta, E. Rabasa, et M. Tabales, 1019-1026. Madrid : Instituto Juan de Herrera, 2000.
- Sebastián López, Santiago. *Itinerarios artísticos de la Nueva Granada*. Cali : Academia de Historia del Valle del Cauca, 1965.
- Sebastián, Santiago, José de Mesa, et Teresa Gisbert. *Arte iberoamericano desde la colonización a la independencia*. Summa artis, historia general del arte, vol. 28-29. Madrid : Espasa-Calpe, 1985.
- Solá, Miguel. *Historia del Arte hispano-americano*. Barcelona : Labor, 1935.
- Sousa Melo, Arnaldo, et María do Carmo Ribeiro, éd. *História da Construção - Os Construtores*. Porto : CITCEM, 2011.
- Souto Lasala, Juan Antonio. « La práctica y la profesión del artista en el Islam: arquitectos y constructores en Al-Andalus omeya ». *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte*, n° 10 (1997) :11-34.
- Téllez, Germán. « Iglesia de las Aguas ». *PRO : Urbanismo, Arquitectura, Industria*, n° 165 (1964), 23-49.
- Vargas, José María. *Arte quiteño colonial*. Quito: s.e., 1944.
- Webster, Susan V. « Art, Identity, and the Construction of the Church of Santo Domingo in Quito ». *Hispanic Research Journal* 10, n° 5 (2009) : 417-438.
<https://doi.org/10.1179/146827309X12541438268349>.
- . « Masters of the Trade: Native Artisans, Guilds, and the Construction of Colonial Quito ». *Journal of the Society of Architectural Historians* 68, n° 1 (2009) : 10-29.
<https://doi.org/10.1525/jsah.2009.68.1.10>.
- . *Quito, ciudad de maestros: arquitectos, edificios y urbanismo en el largo siglo XVII*. Quito : Universidad Central del Ecuador, Instituto de Investigación y Posgrado, Centro de Estudios Patrimoniales, Comisión Fullbright, 2012.
- . « The Secret Lives of Buildings in Colonial Quito ». *Construction History* 28, n° 3 (2013) : 21-46.
- . « Vantage Points: Andeans and Europeans in the Construction of Colonial Quito ». *Colonial Latin American Review* 20, n° 3 (2011) : 303-30.
<https://doi.org/10.1080/10609164.2011.624330>.
- Wethey, Harold. *Colonial Architecture and Sculpture in Peru*. Cambridge : Harvard University Press, 1949.

Zecenarro Benavente, Germán, Víctor Manuel Salas Velásquez, et Nilda Liliana Valverde Ccañihua. « La intervención en el templo de Santa Ana de Cusco ». *Devenir - Revista de estudios sobre patrimonio edificado* 4, n° 7 (2017) : 117-144.
<https://doi.org/10.21754/devenir.v4i7.139>.

Charpenterie

Albendea Ruz, Esther. « Los tratados de carpintería mudéjares como base de conocimiento de la carpintería nazarí ». In *La carpintería de lo blanco en ejemplos granadinos: lógicas constructivas, conservación y restauración*, édité par Antonio Fernández-Puertas, Purificación Marinetto Sanchez, et Gloria Aljazairi López, 95-110. Granada : Universidad de Granada, 2015.

Aljazairi López, Gloria. « Las ruedas de lazo legítimas ». In *La carpintería de lo blanco en ejemplos granadinos: lógicas constructivas, conservación y restauración*, édité par Antonio Fernández-Puertas, Purificación Marinetto Sanchez, et Gloria Aljazairi López, 111-131. Granada : Universidad de Granada, 2015.

Alruiz, Constanza, et Laura Fahrenkrog. « Las Ordenanzas del oficio de carpinteros de la ciudad de los Reyes (Perú, siglo XVI) ». *Resonancias: Revista de investigación musical* 24, n° 47 (2020) : 169-180. <https://doi.org/10.7764/res.2020.47.10>.

Ansión, Juan. *El árbol y el bosque en la sociedad andina*. Lima : Proyecto FAO/Holanda/INFOR, 1986.

Barbarich, María Florencia, et Jorge Tomasi. « Los cardones en los tijerales. El uso de la madera de cactus columnares en el patrimonio arquitectónico de la Puna de Atacama (Susques, Jujuy, Argentina) ». *Apuntes: Revista de estudios sobre patrimonio cultural* 33 (2020) : 1-17.
<https://doi.org/10.11144/Javeriana.apu33.ctmc>.

Benítez Telles, Julio. *Valoración del deterioro de la madera y la efectividad de su consolidación, midiendo la frecuencia fundamental de oscilación. Estudio experimental aplicado a la tablazón de los artesonados de la iglesia de San Francisco, Quito-Ecuador*. Thèse de doctorat, Universitat Politècnica de València, 2010. <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/8643>.

Bernal, Cristóbal, et Darío Rozo. « Alfarges Santaferreños ». *Anales de Ingeniería* 26 (1918) : 229-318.

Bouchard, Jean-François. « Charpentes andines inca et moderne : observations et réflexion ». *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 5, n° 3 (1976) : 105-117.

Cajas Ramirez, Vicente. *Análisis de las intervenciones patrimoniales en Quito (Ecuador). Los casos de las Iglesias de San Francisco y de la Compañía de Jesús*. Mémoire de master, Escola Politècnica Superior d'Edificació de Barcelona (Universitat Politècnica de Catalunya), 2016.

Candelas-Gutiérrez, Ángel. « On the Origin of Some Whiteness Carpentry Rules ». In *Actas Del I Congreso de Historia de La Construcción (Madrid, 21-24 enero 2003)*, I : 505-512. Madrid : Instituto Juan de Herrera, 2003.

- . « Trazado de armaduras de cinco paños según los tratados. Interpretación del manuscrito de Rodrigo Álvarez ». *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica* 23, nº 32 (2018) : 174-185. <https://doi.org/10.4995/ega.2018.8875>.
- Capel Margarito, Manuel. « Mudéjares granadinos en los oficios de la madera : La ordenanza de carpinteros ». In *Actas del III Simposio internacional de mudejarismo (Teruel, 20-22 de septiembre de 1984)*, 153-62. Teruel : Centro de Estudios Mudéjares, 1986.
- Castillo Cerf, Diana. « Analogías y diversidades en tres artesanados cusqueños ». In *Mestizajes en diálogo : VIII Encuentro Internacional sobre Barroco (Arequipa 2015)*, edité par Norma Campos Vera, 1-12. La Paz : Fundación Visión Cultural, 2017.
- Corradine Angulo, Alberto. *El monasterio de Santo Ecce-Homo. El florecimiento del arte mudéjar-toscano en la Nueva Granada*. Santa Sofía : Provincia de San Luis Bertrán de Colombia, 2020.
- Cruz Isidoro, Fernando. *La capilla de San José del gremio de carpinteros de lo blanco : una joya del Barroco sevillano*. Sevilla : Diputación de Sevilla, Servicio de Archivo y Publicaciones, 2015.
- . « Sobre los gremios de albañilería y carpintería en la Sevilla del XVII ». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología : BSAA*, nº 67 (2001) : 229-245.
- Daich, Leandro, et Tomás Palacios. « El guayado: aprendizajes desde el trabajo de campo en Susques y Rinconada ». In *Puna y arquitectura: las formas locales de la construcción*, edité par Jorge Tomasi et Carolina Rivet, 101-112. Buenos Aires : Centro de Documentación de Arte y Arquitectura Latinoamericana, 2011.
- Díaz Moreno, Félix. « Fray Lorenzo de san Nicolás (1593-1679). Precisiones en torno a su biografía y obra escrita ». *Anales de Historia del Arte* 14 (2004) :157-80.
- Épauld, Frédéric. *De la charpente romane à la charpente gothique en Normandie : évolution des techniques et des structures de charpenterie aux XIIe-XIIIe siècles*. Caen : Publications du CRAHM, 2011.
- Fernández Cabo, Miguel. *Armaduras de cubierta*. Valladolid : Ambito, 1997.
- . *Armaduras de cubierta en la región leonesa : bases documentales y criterios para el análisis, clasificación y evolución de las tipologías estructurales de la cubierta en la región leonesa*. Thèse de doctorat, Universidad Politécnica de Madrid, 1991. <https://oa.upm.es/2549/>.
- Fernández Puertas, Antonio. « El arte de la madera en al-Andalus y el Magrib ». In *La carpintería de lo blanco en ejemplos granadino : lógicas constructivas, conservación y restauración*, edité par Antonio Fernández-Puertas, Purificación Marinetto Sanchez, et Gloria Aljazairi López, 13-30. Granada : Universidad de Granada, 2015.
- Gade, Daniel W. *Nature and Culture in the Andes*. Wisconsin : University of Wisconsin Press, 1999.
- García Nistal, Joaquín. « Las armaduras de cubierta en la consolidación de una imagen para la Corona de Castilla durante el tercer cuarto del Siglo XIV ». *BSAA Arte : Boletín del Seminario de Estudios de Arte*, nº 76 (2010) : 9-24.
- . « Representación, prestigio y gusto de las élites sociales: la carpintería de lazo en la Corona de Castilla. » *Estudios del Patrimonio Cultural*, nº 13 (2015) : 6-15.

- . « Vida y condiciones profesionales de los carpinteros de lo blanco en los reinos de Castilla y León durante la Edad Moderna ». In *Actas del XIV Simposio Internacional de Mudejarismo. La vida cotidiana, amor y muerte en el mundo mudéjar y morisco (2017)*, 397-409. Teruel : Centro de Estudios Mudéjares, 2020.
- Gómez Sánchez, María Isabel. *Las estructuras de madera en los tratados de arquitectura (1500 - 1810)*. Madrid : Asociación de Investigación Técnica de las Industrias de la Madera y el Corcho, 2006.
- Gómez-Moreno Martínez, Manuel, et Antonio Prieto Vives. *El lazo. Decoración geométrica hispano-musulmana*. Madrid : Centro de Estudios Históricos, 1921.
- González, Olga Lucía, et Gilberto Buitrago Sandoval. *La techumbre mudéjar de la Catedral de Tlaxcala, México : la técnica de manufactura como base para comprender e intervenir un bien cultural*. Bogotá : Universidad Externado de Colombia, 2000.
- López Guzmán, Rafael. « Carpintería mudéjar en América ». In *La carpintería de armar : técnica y fundamentos histórico-artísticos*, édité par Carmen González Román et Estrella Arcos von Haartman, 45-66. Málaga : Universidad de Málaga, 2012.
- . « El viaje de san José a América: entre el patrocinio político y la actividad artesanal ». In *Iberoamérica en perspectiva artística: transferencias culturales y devocionales*, édité par Inmaculada Rodríguez Moya, María de los Ángeles Fernández Valle, et Carmen López Calderón, 207-226. Castelló de la Plana : Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions, 2016.
- . « La iglesia de Turmequé, Colombia, y las representaciones gráficas de carpintería de lo blanco ». In *Estudios de historia del arte: libro homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis*, édité par María Isabel Álvaro Zamora, Gonzalo Borrás Gualis, Concha Lomba, et José Luis Pano Gracia, 453-466. Zaragoza : Institución Fernando el Católico, 2013.
<https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/32/98/32lopezguzman.pdf>.
- Mariátegui Oliva, Ricardo. *Santa Clara de Ayacucho: plateresco y mudejarismo de los siglos XVI y XVII en el Perú*. Lima : s.e., 1974.
- . *Techumbres y artesonados peruanos : arte peruano de los siglos XVI y XVII*. Lima : Industria Gráfica, 1975.
- Mingo García, Javier de. « Los cartabones de armadura ». Blog. *Albanecar. Bitácora sobre la carpintería de lo blanco* (blog), 7 février 2016. <https://www.albanecar.es/los-cartabones-de-armadura/>.
- Mingo García, Javier, et Ángel María Martín. « Cúpulas en la carpintería de lazo: Historia, trazado y propuesta de desarrollo con la geometría esférica y las normas del oficio como base ». *Journal of Traditional Building, Architecture and Urbanism*, n° 2 (2021) : 290-304.
- Nuere Matauco, Enrique. *La carpintería de armar española*. 3^e éd. Madrid : Editorial Munilla-Lería, 2008.
- . *La carpintería de lazo: lectura dibujada del manuscrito de Fray Andrés de San Miguel*. Málaga : Colegio de Arquitectos en Málaga, 1990.
- . « La carpintería de lo blanco a través de la imagen ». In *La carpintería de armar : técnica y fundamentos histórico-artísticos*, édité par Carmen González Román et Estrella Arcos von Haartman, 17-44. Málaga : Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2012.

- . *La carpintería de lo blanco: lectura dibujada del primer manuscrito de Diego López de Arenas*. Madrid :Ministerio de Cultura, 1985.
- . « La carpintería española y su inventario ». In *Actas del IV Congreso Nacional de Historia de la Construcción (Cádiz. 27-29 de enero de 2005)*, 799-802. Madrid : Instituto Juan de Herrera, SEdHC, Arquitectos de Cádiz, COAAT, 2005.
- . « Prehistoria de la carpintería española ». *Academia*, nº 116 (2014) : 9-22.
- Nuere Matauco, Enrique, Ángel Candelas-Gutierrez, et Javier de Mingo García. « Análisis constructivo de la cúpula de madera del desaparecido Palacio de los Cárdenas en Torrijos (Siglo XV) ». *Informes de la Construcción* 72, nº 559 (2020). <https://doi.org/10.3989/ic.71019>.
- Ortiz Bobadilla, Inés. « La madera. Geometría y proporción en la arquitectura virreinal ». *Diseño y Sociedad*, nº 37 (2015) :14-27.
- Ortiz Crespo, Alfonso. « Influencias Mudéjares en Quito ». In *El mudéjar iberoamericano: del Islam al Nuevo Mundo*, edité par Rafael López Guzmán, 227-238. Barcelona : Lunwerg, 1995.
- . « Techumbres y cubiertas mudéjares en el Ecuador ». In *Mudéjar iberoamericano: una expresión cultural de dos mundos*, edité par Ignacio Henares Cuéllar et Rafael López Guzmán, 265-286. Granada: Universidad de Granada, 1993.
- Ràfols, Josep F. *Techumbres y Artesonados españoles*. 3^o éd. Barcelona : Labor, 1945.
- Rivet, Carolina, et Jorge Tomasi. « “Que el barro esté bien liviano”. El torteado con barro en los techos de Susques y Rinconada, provincia de Jujuy ». In *Puna y arquitectura: las formas locales de la construcción*, edité par Jorge Tomasi et Carolina Rivet. Buenos Aires : Centro de Documentación de Arte y Arquitectura Latinoamericana, 2011.
- Salcedo Salcedo, Jaime. « Condiciones para el remate de la obra de carpintería de la Iglesia Mayor de Tunja 1567--1572 ». *Ensayos : Historia y Teoría del Arte*, nº 6 (2000) : 8-39.
- . « Mudéjar en Colombia y Venezuela. Arquitectura y Urbanismo ». In *El Arte mudéjar*, edité par Gonzalo Borrás Gualis, 187-202. Zaragoza : Ediciones Unesco, Ibercaja, 1995.
- San Cristóbal Sebastián, Antonio. « Alfarjes mudéjares en Lima durante el siglo XVII ». *Sequilloa* IV, nº 8 (1995) : 17-30.
- . « El carpintero Diego de Medina ». *Revista del Archivo General de la Nación*, nº 13 (1996) : 95-131.
- . « El carpintero mudéjar Alonso Velázquez ». *Revista del Archivo General de la Nación*, nº 15 (1997) : 155-197.
- . « La media naranja mudéjar de San Francisco ». *Boletín del Archivo San Francisco de Lima*, nº 31 (2003) : 5-13.
- . « Las medias naranjas de madera en las iglesias virreinales de Lima ». *Histórica* 27, nº 2 (2003) : 417-46.
- Sebastián López, Santiago. *Techumbres mudéjares de la Nueva Granada*. Cali : Universidad del Valle, 1965.
- Sherbondy, Jeanette. *Agua, riego y árboles: ancestros y poder en el Cuzco de los Incas*. Lima : Sociedad Geográfica de Lima, 2017.
- . *Mallki : ancestros y cultivo de árboles en los Andes*. Cuzco : FAO/INFOR, 1986.

Silva, María Alexandra. « La armadura de lazo y cubierta de la iglesia de la Santo Domingo de Quito ». *Arquitectura y Urbanismo* XXVIII, nº 3 (2007) : 18-22.

Toajas Roger, María Ángeles. *Carpintería de tradición mudéjar en la arquitectura española: Diego López de Arenas*. 4 vols. Thèse de doctorat, Universidad Complutense de Madrid, 1987.

———. *Diego López de Arena : carpintero, alarife y tratadista en la Sevilla del siglo XVII*. Sevilla : Diputación Provincial, 1989.

———. « Un manuscrito inédito de arquitectura y carpintería del siglo XVII : El «Breve compendio y tratado de lo blanco» de Rodrigo Álvarez (1674). » *Anales de Historia del Arte* 1 (1989) : 181-96.

Vallín Magaña, Rodolfo. « Las armaduras mudéjares en Colombia ». In *Mudéjar iberoamericano: una expresión cultural de dos mundos*, édité par Ignacio Henares Cuéllar et Rafael López Guzmán, 307-324. Granada : Universidad de Granada, 1993.

Vela Cossío, Fernando. « Carpintería de armar y albañilería de tradición española en la arquitectura peruana del siglo XVI. Algunos casos singulares del altiplano puneño ». In *Actas del VI Congreso Nacional de Historia de la Construcción (Valencia, 2009)*, édité par S. Huerta, R. Soler, A. Zaragoza, et R. Marín, 1441-1446. Madrid : Instituto Juan de Herrera, 2009.

Wulff Barreiro, Federico. *Origen y evolución de la carpintería de armar hispano-musulmana: de los antecedentes romanos, bizantinos y sirios hasta la carpintería almohade*. Thèse de doctorat, Universidad Politécnica de Madrid, 2010. <http://oa.upm.es/56435/>.

———. « Origen y evolución de las armaduras Hispano-musulmanas. Diseño estructural, constructivo e influencias para el desarrollo de las armaduras apeinazadas y ataujeradas de lazo ». In *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Cádiz, 27-29 enero 2005*, édité par S. Huerta, 1123-36. Madrid : Instituto Juan de Herrera, SEdHC, Arquitectos de Cádiz, COAAT, 2005.

Yacovleff, Eugenio, et Fortunato Herrera. « El mundo vegetal de los antiguos peruanos (2a parte) ». *Revista del Museo Nacional* 4, nº 1 (1935) : 31-102.

Mudéjarisme

Angulo, Diego, et Helen B. Hall. « The Mudejar Style in Mexican Architecture ». *Ars Islamica* 2, nº 2 (1935) : 225-230.

Bernales Ballesteros, Jorge. « El mudejarismo de la Ciudad de los Reyes ». In *Homenaje al profesor Carriazo*, II : 69-76. Sevilla : Universidad, 1972.

Bernales Ballesteros, Jorge, et Alberto Luis Morales Chacón. « Estructuras mudéjares en las Iglesias de Cuzco ». In *Actas de las VII Jornadas de Andalucía y América (1987)*, I :19-45. Sevilla : Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1990.
<https://dspace.unia.es/handle/10334/558>.

Borrás Gualis, Gonzalo. *El arte mudéjar*. Teruel : Instituto de Estudios Turolenses, Diputación Provincial de Teruel, 1990.

- Broug, Eric. *L'art des motifs islamiques : créations géométriques à travers les siècles*. Paris : Pyramyd, 2013.
- Castillo Guas, Teófilo. « Techos limeños de estilo mudéjar ». *Hojas Selectas* XVI, n° 191 (1917) : 963-1002.
- Cummins, Thomas B. F., et María Judith Feliciano. « Mudejar Americano ». In *A Companion to Islamic Art and Architecture*, édité par Finbarr B. Flood et Gülru Necipoğlu, 1023-1050. Hoboken, New Jersey : John Wiley & Sons, Ltd, 2017.
<https://doi.org/10.1002/9781119069218.ch39>.
- De los Ríos, José Amador. *El estilo mudéjar en arquitectura*. Édité par Pierre Guenoun. Paris : Centre de recherches de l'Institut d'études hispaniques, 1965.
- Feliciano Chaves, Maria Judith. « Mudejarismo in Its Colonial Context: Iberian Cultural Display, Viceregal Luxury Consumption, and the Negotiation of Identities in Sixteenth-Century New Spain ». Thèse de doctorat, University of Pennsylvania, 2004.
<https://repository.upenn.edu/dissertations/AAI3152020>.
- . « The Invention of Mudejar Art and the Viceregal Aesthetic Paradox: Notes on the Reception of Iberian Ornament in New Spain ». In *Histories of Ornament: From Global to Local*, édité par Gülru Necipoğlu et Alina Alexandra Payne, 70-81. Princeton : Princeton University Press, 2016.
- Giese, Francine. « Where Does Mudéjar Architecture Belong? » In *Mudejarismo and Moorish revival in Europe: Cultural Negotiations and Artistic Translations in the Middle Ages and 19th-century Historicism*, édité par Francine Giese, 7-17. Leiden ; Boston : Brill, 2021.
- Henares Cuéllar, Ignacio, et Rafael López Guzmán, éd. *Mudéjar iberoamericano : una expresión cultural de dos mundos*. Granada : Universidad de Granada, 1993.
- Lambert, Élie. *Art musulman et Art chrétien dans la péninsule ibérique*. Paris-Toulouse : Privat, 1958.
- López Guzmán, Rafael. *Arquitectura mudéjar : del sincretismo medieval a las alternativas hispanoamericanas*. 3^a. Madrid : Cátedra, 2016.
- . « Valoración estética y geografía del mudéjar americano ». In *Mudéjar : el legado andalusí en la cultura española.*, édité par Gonzalo Borrás Gualis, 377-389. Zaragoza : Universidad Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2010.
- Madrazo, Pedro de. « De los estilos en las artes ». *La Ilustración Española y Americana*. 22 avril 1888.
- Massini Correas, Carlos. « El arte en los choques culturales de España ». *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas « Mario J. Buschiazzo »*, n° 4 (1951) : 31-45.
- Querejazu Leyton, Pedro. « El mudéjar como expresión cultural ibérica, y su mantenimiento en las tierras altas de la Audiencia de Charcas, hoy Bolivia ». In *El mudéjar iberoamericano : del Islam al Nuevo Mundo*, édité par Rafael López Guzmán, 253-264. Granada: Lunwerg; El Legado Andalusí, 1995.

Ruiz Souza, Juan Carlos. « Le « style mudéjar » en architecture cent cinquante ans après ». *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, n° 2 (2009): 277-286.
<https://doi.org/10.4000/perspective.1384>.

Ruzafa García, Manuel. « En torno al término “mudéjar”. Concepto y realidad de una exclusión social y cultural en la Baja Edad Media ». In *Actas del IX Simposio Internacional de Mudéjarismo: Mudéjares y moriscos. Cambios sociales y culturales*, 19-25. Teruel : Centro de Estudios Mudéjares, Instituto de Estudios Turolenses, 2004.

Toussaint, Manuel. « Arte mudéjar en América ». *Kollasuyo* 1 (1939) : 3-8.
———. *Arte Mudéjar en América*. México : Porrúa, 1946.

Ethnicité, race, travail et métiers

Castro Gutiérrez, Felipe, et Isabel Povea Moreno, éd. *Los oficios en las sociedades indianas*. México : Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2020.

Choque Canqui, Roberto. « Caciques de la provincia de Pacajes y la religiosidad cristiana ». In *Incas e indios cristianos : Elites indígenas e identidades cristianas en los Andes coloniales*, édité par Jean-Jacques Decoster, 331-45. Lima : Institut français d'études andines, 2015.
<http://books.openedition.org/ifea/4102>.

———. « Una iglesia de los Guarachi en Jesús de Machaqa (Pacajes-La Paz) ». In *La venida del reino : religión, evangelización y cultura en América, siglos XVI-XX*, édité par Gabriela Ramos, 135-49. Cusco : Centro de Estudios Regionales Andinos « Bartolomé de Las Casas », 1994.

Ciriza-Mendivil, Carlos D. « Tributo y mita urbana. Movilización y migración indígena hacia Quito en el siglo XVII ». *Anuario de Estudios Americanos* 76, n° 2 (2019) : 443-465.
<https://doi.org/10.3989/aeamer.2019.2.02>.

Cobo Betancourt, Juan Fernando. « Los caciques muiscas y el patrocinio de lo sagrado en el Nuevo Reino de Granada (1550-1650) ». In *Invertir en lo sagrado : salvación y dominación territorial en América y Europa (siglos XVI-XX)*, édité par Roberto Di Stefano et Aliocha Maldavsky, 40-82. Santa Rosa : Universidad Nacional de la Pampa (EPUB), 2018.

Domínguez Compañy, Francisco, éd. *Ordenanzas municipales hispanoamericanas*. Caracas ; Madrid : Asociación Venezolana de Cooperación Intermunicipal ; Instituto de Estudios de Administración Local, 1982.

———. « Regulación municipal del trabajo libre de los oficios mecánicos en Hispanoamérica colonial ». *Revista de Historia de América*, n° 103 (1987) : 75-106.

Epstein, Stephan R, et Maarten Roy Prak. *Guilds, Innovation, and the European Economy, 1400-1800*. Cambridge; New York : Cambridge University Press, 2008.
<https://doi.org/10.1017/CBO9780511496738>.

Escobari, Laura. *Caciques, yanaconas y extravagantes : la sociedad colonial en Charcas s. XVI-XVIII*. La Paz, Bolivia : Embajada de España en Bolivia, 2001.

- Fernández Villanova, David. « La injerencia de las cofradías de artesanos en la organización de los oficios en Lima colonial ». *Investigaciones Sociales* 20, n° 37 (2017) : 233-240. <https://doi.org/10.15381/is.v20i37.13474>.
- García Sanjuán, Alejandro. « La organización de los oficios en Al-Andalus a través de los manuales de hisba ». *Historia. Instituciones. Documentos*, n° 24 (1997) : 201-234.
- González Arce, José Damián. « Sobre el origen de los gremios sevillanos. » *En la España Medieval* 14 (1991) : 163-182.
- Harth-Terré, Emilio, et Alberto Márquez Abanto. *El artesano negro en la arquitectura virreinal limeña*. Lima : Librería e Imprenta Gil, 1962.
- . *Perspectiva social y económica del artesano virreinal en Lima*. Lima : Librería e Imprenta Gil, 1962.
- Herzog, Tamar. « Can You Tell a Spaniard When You See One? “Us” and “Them” in the Early Modern Iberian Atlantic ». In *Polycentric Monarchies: How Did Early Modern Spain and Portugal Achieve and Maintain a Global Hegemony?* édité par Pedro Cardim, Tamar Herzog, José Javier Ruíz Ibáñez, et Gaetano Sabatini. Brighton; Portland : Sussex Academic Press, 2012. <http://site.ebrary.com/id/10745643>.
- . « Judíos, musulmanes, conversos, indígenas y gitanos: sobre la ida y vuelta de categorías jurídico-sociales entre el viejo mundo y el nuevo mundo ». In *Les processus d'américanisation. Ouvertures théoriques*, édité par Louise Bénat-Tachot, Serge Gruzinski, et Boris Jeanne, Epub. Vol. 1. Paris : Éditions Les Manuscrits, 2012.
- Konetzke, Ricardo. « Las ordenanzas de gremios como documentos para la historia social de Hispanoamérica durante la época colonial ». *Revista Internacional de Sociología* 5, n° 18 (1947) : 421-449.
- Morrone, Ariel Jorge. « Curas doctrineros y caciques andinos en la construcción de legitimidades: las iglesias rurales de La Paz (Audiencia de Charcas, 1570-1630) ». *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas – Anuario de Historia de America Latina* 50 (2013) : 29-54.
- Nieto Sánchez, José Antolín. « Gremios artesanos, castas y migraciones en cuatro ciudades coloniales de Latinoamérica ». *Historia y sociedad*, n° 35 (2018) : 171-97. <https://doi.org/10.15446/hys.n35.70215>.
- Ordóñez, Carlo José. « Mit'a para el inca : Conexiones entre la construcción del palacio de Huánuco Pampa y la contribución de los grupos étnicos locales ». *Estudios Atacameños*, n° 62 (2019) : 5-41. <https://doi.org/10.22199/issn.0718-1043-2019-0001>.
- Paniagua Pérez, Jesús. « Espacios urbanos para el desarrollo de los oficios en la América hispana: el caso de la Audiencia de Quito ». *Historia y sociedad*, n° 36 (2019) : 57-86. <https://doi.org/10.15446/hys.n36.70761>.
- . « Gremios y cabildos en la Real Audiencia de Quito durante el siglo XVII ». In *El municipio indiano : relaciones interétnicas, económicas y sociales ; homenaje a Luis Navarro García*, édité par Manuela Cristina García Bernal, Luis Navarro García, et Sandra Olivero Guidobono. Sevilla : Universidad de Sevilla, 2009.
- . *Trabajar en las Indias*. León : Lobo Sapiens, 2010.

Paniagua Pérez, Jesús, et Deborah L. Truhan. *Oficios y actividad paragremial en la Real Audiencia de Quito (1557 - 1730) : el corregimiento de Cuenca*. León : Universidad de León, 2003.

Quiroz Chueca, Francisco. « Aprendiendo juntos: indios, negros libres y esclavos en talleres de la Lima colonial ». In *Trabajos y trabajadores en América Latina (siglos XVI-XXI)*, édité par Rossana Barragán Romano, 281-312. La Paz :Vicepresidencia del Estado, Presidencia de la Asamblea Legislativa Plurinacional, Centro de Investigaciones Sociales, Ministerio de Planificación del Desarrollo, 2019.

———. *Artesanos y manufactureros en Lima colonial*. Lima : Banco Central de Reserva del Perú, Instituto de Estudios Peruanos, 2008.

———. « El indígena urbano : incorporación del poblador indígena a tareas económicas urbanas. Lima colonial (siglo XVI) ». In *Actas del IV Congreso Internacional de Etnohistoria.*, édité par John V. Murra, Franklin Pease García Yrigoyen, et Liliana Regalado de Hurtado, I : 277-308. Lima : Pontificia Universidad Católica del Perú, 1998.

———. *Gremios, Razas y Libertad de Industria. Lima Colonial*. Lima : Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1995.

Quiroz, Francisco, et Gerardo Quiroz. *Las Ordenanzas de gremios de Lima (s. XVI-XVIII)*. Lima : Artes Diseño Gráfico, 1986.

Revilla Orías, Paola. *Entangled Coercion: African and Indigenous Labour in Charcas (16th–17th Century)*. Berlin, Boston : Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2021.

Romero Sánchez, Guadalupe. « Apuntes sobre el carpintero Medero de Palacios y sobre la carencia de oficiales en la Audiencia de Santafé ». *Ensayos: Historia y Teoría del Arte*, n° 20 (1 janvier 2011): 58-74.

———. « Licencia de pasajero: destino Santafé. Las pesquisas sobre Alonso Rodríguez, carpintero sevillano en el siglo XVI. » In *América : cultura visual y relaciones artísticas*, édité par Rafael López Guzmán, Yolanda Guasch Marí, et Guadalupe Romero Sánchez. Granada : EUG, 2015.

———. *Los pueblos de indios en Nueva Granada*. Granada: Atrio, 2010.

———. *Los pueblos de indios en Nueva Granada : las trazas urbanas e iglesias doctrineras*. Thèse de doctorat, Universidad de Granada, 2008. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/1914>.

Ruiz Rivera, Julián. « La Mita en los siglos XVI y XVII », *Temas Americanistas*, n° 7 (1990) : 1-20, <https://doi.org/10.12795/Temas-Americanistas.1990.i07.01>.

Schwartz, Stuart B. *Blood and Boundaries : the Limits of Religious and Racial Exclusion in Early Modern Latin America*. Waltham : Brandeis University Press, 2020.

Sica, Gabriela. « Las otras mitas. Aproximaciones al estudio de la mita de plaza en la jurisdicción de Jujuy, gobernación de Tucumán, siglo XVII ». *Anuario de Estudios Americanos* 71, n° 1 (2014): 201-226. <https://doi.org/10.3989/aeamer.2014.1.08>.

Taboada, Hernán. *Extrañas presencias en nuestra América*. Ciudad de México : Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.

Vargas Ugarte, Ruben. *Ensayo de un diccionario de artífices coloniales de la América meridional*. Lima : A. Baiocco y Cía., 1947.

———. *Ensayo de un diccionario de artífices coloniales de la América meridional. Apéndice*. Lima : A. Baiocco y Cía., 1955.

Zagalsky, Paula C. « La Mita de Potosí. Una imposición colonial invariable en un contexto de múltiples transformaciones (siglos XVI-XVII; Charcas, Virreinato del Perú) ». *Chungara : Revista de Antropología Chilena* 46, n° 3 (2014) : 375-96.

Zuniga, Jean-Paul. « La voix du sang. Du métis à l'idée de métissage en Amérique espagnole ». *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 54, n° 2 (1999) : 425-452.
<https://doi.org/10.3406/ahess.1999.279755>.

Études sur les mondes ibériques et américains

Altez, Rogelio. « Terremotos y heterogeneidades en Hispanoamérica durante el periodo colonial: siglos XVI-XIX ». *Temas Americanistas*, n° 38 (2017) : 8-31. <https://doi.org/10.12795/Temas-Americanistas.2017.i38.01>.

Bard, Patrick. *Le chemin de l'Inca : Qhapac Ñan*. Paris : Seuil, 2006.

Bernabé Pons, Luis F. *Los moriscos: conflicto, expulsión y diáspora*. Madrid : Catarata, 2009.

Campos y Fernández de Sevilla, Francisco Javier. *Cofradías de San José en el mundo hispánico*. San Lorenzo de El Escorial : Ediciones Escorialenses, 2014.

Contreras Carranza, Carlos. « Introducción ». In *Historia de la Moneda en el Perú*, édité par Carlos Contreras Carranza, 11-20. Lima : Banco Central de Reserva del Perú ; IEP Instituto de Estudios Peruanos, 2020.

Cook, Karoline P. *Forbidden Passages: Muslims and Moriscos in Colonial Spanish America*. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 2016.

Correia, Mariana, et Gilberto Carlos, éd. *Cultura Sísmica Local Em Portugal / Local Seismic Culture in Portugal*. Lisboa : Argumentum, 2015.

Cummins, Thomas B. F. *Toasts with the Inca: Andean Abstraction and Colonial Images on Quero Vessels*. Ann Arbor : University of Michigan Press, 2002.

Deler, Jean-Paul. « La ville coloniale andine vue par le chroniqueur péruvien Guaman Poma ». In *Le voyage inachevé...à Joël Bonnemaïson*, édité par Joël Bonnemaïson, Dominique Guillaud, Maorie Seyssset, et Annie Walter, 385-391. Paris : ORSTOM, PRODIG, 1998.

Espinosa Apolo, Manuel. *Historia de los terremotos y las erupciones volcánicas en el Ecuador, siglos XVI-XX : crónicas y relaciones de Kolberg, Martínez, Whympfer, Wolf e Tyrralde*. Quito : Taller de Estudios Andinos, 2000.

Jiménez Jiménez, Ismael. « Avances historiográficos, fuentes clásicas y nuevas metodologías para el estudio de las cofradías en el Nuevo Mundo. » *Naveg@mérica. Revista electrónica editada por la Asociación Española de Americanistas*, n° 25 (2020) : 1-24.
<https://doi.org/10.6018/nav.441451>.

- Lockhart, James. *El mundo hispanoperuano, 1532-1560*. Traduit par Mariana Mould. México : Fondo de Cultura Económica, 1982.
- . *The Men of Cajamarca*. Austin : University of Texas Press, 1972.
- López Beltrán, Clara. *La ruta de la plata : de Potosí al Pacífico caminos, comercio y caravanas en los siglos XVI y XIX*. La Paz : Plural Editores, 2016.
- Luque Luque, Juvenal. « Monedas de cuenta y cuño, siglos XVI-XVIII ». In *Historia de la moneda en el Perú*, édité par Carlos Contreras Carranza, 65-154. Lima : Banco Central de Reserva del Perú ; IEP Instituto de Estudios Peruanos, 2020.
- Málaga Medina, Alejandro. « Las reducciones toledanas en el Perú ». In *Pueblos de indios: otro urbanismo en la región andina*, édité par Ramón Gutiérrez, 263-316. Quito : Ediciones Abya-Yala, 1993.
- Mardones Bravo, Camila. « Altiplano alegórico. Clima y paisaje en los murales de Santiago de Curahuara de Carangas, Audiencia de Charcas ». In *La escritura del territorio americano*, édité par Carlos Mata Induráin, Antonio Sánchez Jiménez, et Martina Vinatea, 157-173. New York : IDEA/IGAS, 2019.
- Marichal, Carlos. « La piastre ou le real de huit en Espagne et en Amérique : une monnaie universelle (XVIe-XVIIIe siècles) ». *Revue européenne des sciences sociales. European Journal of Social Sciences*, n° XLV-137 (2007) : 107-21. <https://doi.org/10.4000/ress.218>.
- Martínez Celis, Diego, et Sandra Mendoza Lafaurie. *Sutatausa, memoria del encuentro de dos mundos*. Sutatausa : IDECUT, 2014. <http://www.rupestreweb.info/sutatextil.html>.
- Molénat, Jean-Pierre. « Les “Ordenanzas de los alarifes” de Tolède, comme témoignage sur la permanence de traditions d’époque islamique ». In *L’urbanisme dans l’occident musulman au moyen âge : aspects juridiques*, édité par María Isabel Fierro Bello, Jean-Pierre van Staëvel, et Patrice Cressier, 191-200. Madrid : Casa de Velázquez, CSIC, 2000.
- Monsalves, Martín. « Curacas pleitistas y curas abusivos: conflicto, prestigio y poder en los Andes coloniales, siglo XVII ». In *Elites indígenas en los Andes : nobles, caciques y cabildantes bajo el yugo colonial*, édité par David Patrick Cahill et Blanca Tovías, 159-174. Quito : Editorial Abya Yala, 2003.
- Moreno, Agustín. *Fray Jodoco Rique y Fray Pedro Gocial: apóstoles y maestros franciscanos de Quito, 1535-1570*. Quito : Abya-Yala, 1998.
- Murra, John V. *El mundo andino: población, medio ambiente y economía*. Lima : Instituto de Estudios Peruanos, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.
- Navarro Espinach, Germán. « La difusión del modelo español de cofradías y gremios en la América colonial (siglos XV-XVI) ». In *Cofradías en el Perú y otros ámbitos del mundo hispánico : siglos XVI - XIX*, édité par David Fernández Villanova, Diego Lévano Medina, et Kelly Montoya Estrada, 37-47. Lima : Conferencia Episcopal Peruana. Comisión Episcopal de Liturgia del Perú, 2017.

- Rappaport, Joanne. *The Disappearing Mestizo: Configuring Difference in the Colonial New Kingdom of Granada*. Durham : Duke University Press, 2014.
- Rojas, Ulises. *El beneficiado Don Juan de Castellanos : cronista de Colombia y Venezuela*. Tunja : Biblioteca de Autores Boyacenses, 1958.
- Salles, Estela, et Héctor Noejovich. « El repartimiento real de Chucuito en el virreinato del Perú : la tributación temprana y su evolución, 1539-1547 ». *Fronteras de la Historia* 18, n° 2 (2013) : 47-75.
- Salvador Lara, Jorge, éd. *Historia de la Iglesia Católica en el Ecuador*. Quito : Conferencia Episcopal Ecuatoriana, Academia Nacional de Historia : Ediciones Abya-Yala, 2001.
- Schreffler, Michael. *Cuzco : Incas, Spaniards, and the Making of a Colonial City*. New Haven : Yale University Press, 2020.
- Seiner Lizárraga, Lizardo. *Historia de los sismos en el Peru. Catálogo : siglos XVI-XVII*. Lima : Universidad de Lima, 2018. <https://hdl.handle.net/20.500.12724/10796>
- . *Historia de los sismos en el Perú. Catálogo : Siglos XVIII-XIX*. Lima : Universidad de Lima, 2016. <https://repositorio.ulima.edu.pe/handle/20.500.12724/10779>.
- Serrera Contreras, Ramón María. « La definición de regiones y las nuevas divisiones política ». In *Historia general de América Latina*, édité par Enrique Tandeter et Jorge Hidalgo Lehuedé, IV : 231-249. Madrid, Paris: Editorial Trotta, Ediciones Unesco, 1999.
- Solano, Francisco de, éd. *Normas y leyes de la ciudad hispanoamericana 1492-1600*. Vol. I. Madrid : Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, 1996.
- Tlaxani Segura, Gonzalo. « El pensamiento científico de fray Andrés de San Miguel : Un acercamiento a los tratados de geometría y astronomía escritos por un carmelita descalzo en el siglo XVII. » *Naveg@merica*, n° 24 (2020) : 16. <https://doi.org/10.6018/nav.419141>.
- Vidal, Cécile, éd. *Une histoire sociale du Nouveau Monde*. Paris : Éditions EHESS, 2021.
- Viñuales, Graciela María, et Ramón Gutiérrez. *Historia de los pueblos de indios de Cusco y Apurímac*. Lima : Universidad de Lima, 2014.
- Wuffarden, Luis Eduardo. « Martín de Torres ». In *Diccionario Biográfico Electrónico*. Madrid : Real Academia de la Historia, 2018. <https://dbe.rah.es/biografias/53222/martin-de-torres>.

Théorie et méthodologie

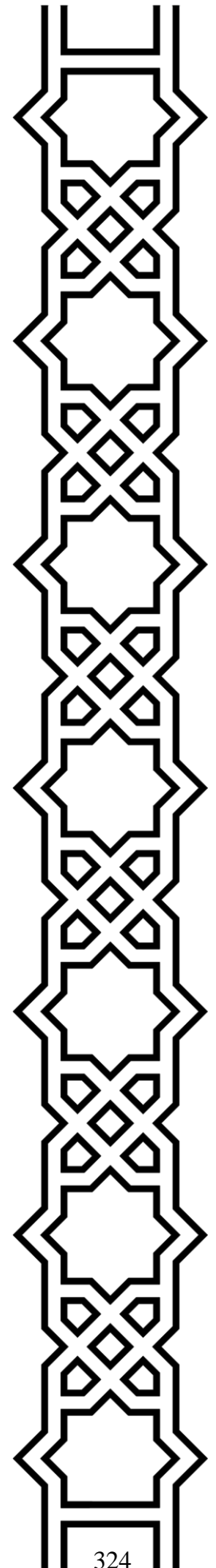
- Balandier, Georges. « La situation coloniale : approche théorique ». *Cahiers internationaux de sociologie* 11 (1951) : 44-79.
- Burke, Peter. *Hybrid Renaissance : Culture, Language, Architecture*. Budapest ; New York : Central European University Press, 2016.

- Compagnon, Olivier. « Influences ? Modèles ? Transferts culturels ? Les mots pour le dire ». *América* 33, n° 1 (2005) : 11-20. <https://doi.org/10.3406/ameri.2005.1701>.
- Dean, Carolyn, et Dana Leibsohn. « Hybridity and its Discontents: Considering Visual Culture in Colonial Spanish America ». *Colonial Latin American Review* 12, n° 1 (2003) : 5-35. <https://doi.org/10.1080/10609160302341>.
- Domínguez García, Javier. *De Apóstol matamoros a Yllapa mataindios : dogmas e ideologías medievales en el (des)cubrimiento de América*. Salamanca : Universidad de Salamanca, 2008.
- Elkins, James, éd. *Is Art History Global?* New York ; London : Routledge, 2007.
- Espagne, Michel. « Cultural Transfers in Art History ». In *Circulations in the Global History of Art*, édité par Catherine Dossin, Béatrice Joyeux-Prunel, et Thomas DaCosta Kaufmann, 97-112. London; New York : Routledge, 2016. <https://www.taylorfrancis.com/books/e/9781317166153>.
- . « La notion de transfert culturel ». *Revue Sciences/Lettres*, n° 1 (2012). <https://doi.org/10.4000/rsl.219>.
- . *Les transferts culturels franco-allemands*. Paris : Presses universitaires de France, 1999.
- Foster, George. *Culture and Conquest: America's Spanish Heritage*. New York : Wenner-Green Foundation for Anthropological Research, 1960.
- Frommel, Sabine, éd. *Méthodes en histoire de l'architecture*. Paris : Monum, Éd. du Patrimoine, 2002.
- Gell, Alfred. *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford : Oxford University Press, 1998.
- Joyeux-Prunel, Béatrice. « Art History and the Global: Deconstructing the Latest Canonical Narrative ». *Journal of Global History* 14, n° 3 (2019) : 413-435. <https://doi.org/10.1017/S1740022819000196>.
- . « Les transferts culturels. Un discours de la méthode ». *Hypotheses* 6, n° 1 (2003): 149-162.
- Kubler, George. « Period, Style and Meaning in Ancient American Art ». *New Literary History* 1, n° 2 (1970) : 127-144. <https://doi.org/10.2307/468624>.
- Lavaure, Annik. *L'image de Joseph au Moyen âge*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2013.
- Monod Becquelin, Aurore, et Valentina Vapnarsky. « Présentation. L'agentivité. Ethnologie et linguistique à la poursuite du sens ». *Ateliers d'anthropologie. Revue éditée par le Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative*, n° 34 (2010). <https://doi.org/10.4000/ateliers.8630>.
- Nègre, Valérie. « Histoire de l'art, histoire de l'architecture et histoire des techniques (Europe, xve-xviii siècle) ». *Artefact* 4, n° 4 (2016) : 49-61. <https://doi.org/10.4000/artefact.319>.
- . *L'Art et la matière. Les artisans, les architectes et la technique (1770-1830)*. Paris : Classiques Garnier, 2016.
- Ogilvie, Sheilagh C. *The European guilds: an Economic Analysis*. The Princeton economic history of the Western world. Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 2019.

- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar: advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación*. La Habana : José Montero, 1940.
- Piotrowski, Piotr. « Du tournant spatial ou une histoire horizontale de l'art ». In *Géo-esthétique*, édité par Aliocha Imhoff et Kantuta Quirós, traduit par Berenice Gustavino, 123-144. Paris : B42, 2014.
- Piotrowski, Piotr, et Berenice Gustavino. « Del giro espacial o una historia horizontal del arte ». *Boletín de Arte*, n° 18 (2018). <https://doi.org/10.24215/23142502e006>.
- Poloni-Simard, Jacques. « L'Amérique espagnole : une colonisation d'Ancien Régime ». In *Le livre noir du colonialisme, XVIe-XXIe siècle. De l'extermination à la repentance*, édité par Marc Ferro, 180-207. Paris : Robert Laffont, 2003.
- Salazar-González, Guadalupe. « L'espace construit en Amérique latine coloniale. Perspectives d'étude ». In *Repenser les limites : l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines : 31 août - 4 septembre 2005*, édité par Alice Thomine-Berrada et Barry Bergdol. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2017. <http://books.openedition.org/inha/258>.
- Slater, T. R., et Sandra M. G. Pinto, éd. *Building Regulations and Urban Form, 1200-1900*. London, New York : Routledge, Taylor & Francis Group, 2018.
- Smith, Pamela H. *The Body of the Artisan: Art and Experience in the Scientific Revolution*. Chicago : University of Chicago Press, 2018.
- Wilde, Guillermo. « La agencia indígena y el giro hacia lo global ». *Historia Crítica*, n° 69 (2018) : 99-114. <https://doi.org/10.7440/histcrit69.2018.06>.

Section 7.

Index des noms



Les références aux types et aux parties des charpentes n'ont pas été compris dans cet index en raison de leur fréquence.

A

Abril, Francisco, 160, 161, 162, 167
Africains, 10, 24, 41, 43, 45, 51, 57, 59,
67, 266, 267
Agentivité, 24
Al-Andalus, 31, 32, 115
Alarife, 32, 48, 49, 77, 78, 88, 208, 212
Álvarez, Rodrigo, 75, 87, 92
Amérindiens, 10, 24, 35, 37, 41, 42, 50,
51, 56, 57, 59, 62, 63, 65, 243, 266, 267,
270
Andrada, Juan de, 248
Aulne des Andes (Aliso), 36, 126
Ayllu, 35, 62, 129

B

Becerra, Francisco, 195, 208
Bois, 34, 35, 36, 38, 47, 56, 66, 68, 126,
128, 129, 131
Bolivie
Ayo-Ayo, 252, 258
Calamarca, 252, 261
Callapa, 253, 258
Caquiaviri, 252, 260
Carabuco, 252, 258
Cochabamba, 130
Curaguara de Carangas, 256
Curahuara de Carangas, 100, 252
Charcas, 25
Jesús de Machaca, 71
La Paz, 130, 252, 253, 269
La Plata (Sucre), 51, 60, 94, 234, 237,
240, 269
Peñas, 252, 257
Potosí, 40, 62, 69, 70, 71, 94, 129, 241,
269
Pucarani, 51
Sabaya, 252, 258
Sacaca, 252, 255, 269
Sica-Sica, 253, 260

C

Calancha, Antonio de, 210
Calderón, Bartolomé, 55, 69, 212
Cardón, 127

Carvajal, Diego de, 232, 235
Cathédrale, 10, 39, 52, 68, 91, 148, 151,
183, 185, 271
Celis de Padilla, Rafaela, 53, 211
Céspedes, Pedro, 49
Chili Aico, 253
Arica, 100
Guacollo, 119
Guañacagua, 253
Pachama, 253
Parinacota, 100, 253
Putre, 253
Tarapacá, 62, 262
Cid, Antonio, 176
Cobo, Bernabé, 36, 37, 38, 57, 99, 126,
128, 129, 202, 209, 211
Colombie
Altiplano cundiboyacense, 21, 94, 170,
267
Bobatá, 66
Bogotá, 127
Bojacá, 49, 102
Bosa, 68
Capitanejo de Moravita, 173
Cucaita, 102
Cucunubá, 66
Chivatá, 175
Fontibón, 56
Fuquene, 66
Furaquira, 173
Fusgasugá, 175
Pasto, 200, 269
Raquirá, 41
Santafé, 12, 25, 40, 49, 50, 52, 57, 145,
148, 269
Simixaca, 66
Sora, 173
Susa, 66
Sutatausa, 66, 70
Tibaguya, 49
Tunja, 39, 55, 68, 91, 117, 145, 151,
160, 268, 269
Turmequé, 175, 177, 180, 182
Ubaté, 172
Zipacón, 127, 173
Zipaquirá, 57
Córdova y Salinas, Diego, 210

Couronne de Castille, 18, 32, 33, 131, 271
Cruz, José de la, 63
Cubillana, Juan de, 52, 149

D

Dávila, Sebastián, 75, 76, 190, 197
Díez de Betanzos, Juan, 36
Durán, Pedro, 248

E

Église de doctrine, 49, 52, 170, 171
Enríquez de Almanza, Martín, 49
Équateur
Cuenca, 41
Quito, 10, 21, 25, 50, 63, 64, 65, 75, 91,
94, 105, 115, 121, 126, 183, 185, 193,
197, 266, 267, 268
Riobamba, 64
Équerre, 132, 133, 135, 136, 137, 139,
142, 154, 155
Escobar, Manuel de, 211
Espagne, 39, 60
Carmona, 60
Fuente de Maestre (Badajoz), 60
Grenade, 18
Medina Sidonia, 83
Salamanque, 87
Santa María de San Saturnino, 60
Séville, 32, 33, 59, 60, 77, 131, 272
Tolède, 33

F

Fuentes, Juan de, 188

G

Gómez de Mena, Diego (oidor), 172
Gómez, Juan, 226
Góngora, Alonso, 241
Grajales, Juan de, 68, 209

H

Henríquez, Luis (oidor), 66, 172, 175
Hernández, Lucas, 244
Hernández, Melchor, 150, 164
Hôpital, 55, 56, 64, 69, 212
Huerta, Miguel de (frère lai), 203
Hurtado de Mendoza, Andrés (vice-roi),
49, 128
Hybridation, 24, 29, 98, 170, 262, 270

I

Ichu, 38, 99, 225

L

Les Andes, 25, 34, 36
Lizárraga, Reginaldo de, 184
Loayza, Gerónimo de (archevêque), 212
López de Arenas, Diego, 13, 14, 74, 76,
77, 79, 87, 92, 106, 131, 136, 140, 142,
144, 154, 271, 272
López de Arenas, Diego, 137
López, Juan, 226
Lorenzo Moreno, Joseph, 212
Loyza, Geronimo (archevêque), 61

M

Maroto, Diego, 53, 209, 212
Medina, Diego de, 40, 60, 67, 212
Mendoza y Luna, Juan (vice-roi), 63, 208
Mesurado, Alexandro, 49, 177, 178, 179,
180, 181
Métissage, 10, 24, 45, 59, 61, 67, 266
Mita, 35, 62, 129, 251
Morales, Francisco, 231
Morisques, 58, 59, 270
Morocho, Francisco, 63
Moya, Bartolomé, 39, 162
Mudéjarisme, 11, 13, 14, 15, 18, 19, 32,
273

O

Ordonnances, 44, 45, 46, 48, 59, 68, 131
Ordres religieux
Carmélites, 40, 211, 239
Dominicains, 69, 70, 158, 167, 195,
199, 209, 247
Franciscains, 68, 167, 187, 192, 193,
205, 209, 258, 266
Jésuites, 60, 210, 231, 234, 253
Mercédares, 70, 209, 237, 241
Ortiguera, Toribio de, 10, 184, 187
Oviedo, Diego de, 232
Oviedo, Martín de, 60, 235

P

Parada, Gaspar de, 178, 179, 180, 181
Peña, Pedro de la, 150
Pérou, 33, 37, 38

Acora, 71, 226
Andahuaylillas, 60, 100, 120, 217, 218,
221, 223, 268
Arequipa, 229
Cacha, 220, 268
Calca, 222
Canincunca, 217
Caycay, 217, 220, 221
Caylloma, 229
Ccatcca, 222
Colcha, 222
Colquepata, 217, 220, 221, 223
Coperaque, 223
Cuzco, 36, 56, 57, 60, 63, 66, 68, 94,
99, 128, 213, 214, 217, 271
Checacupe, 220, 268
Chucuito, 71, 226
Guamanga, 34, 224
Huaracundo, 218
Huaru, 218, 221, 223
Huasac, 218
Ilave, 226, 227
Juli, 117, 226, 228, 268
Lima, 25, 34, 38, 39, 40, 42, 44, 48, 49,
50, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 63, 67,
68, 69, 77, 93, 94, 106, 108, 127, 128,
131, 202, 203, 206, 207, 208, 213,
266, 269, 271
Livilcar, 253
Manchochi, 51
Maras, 222, 223
Marcapata, 120, 217, 220, 268
Oropesa, 66, 217, 222
Pitumarca, 221
Pomata, 72, 226
Pucyura, 66, 222
Quiquijana, 129, 218
Quito, 269
Rapaz, 225
Sangarará, 222
Taray, 217
Tinta, 222
Urcos, 222
Vallée de Colca, 229

Yunguno, 226
Zepita, 226
Petrés, Domingo (frère), 151, 156
Philippe II, roi d'Espagne, 84, 170
Poma de Ayala, Felipe Guamán, 99
Pozo, Nicolás del (frère lai), 203

R

Ricke, Jodoco, 187
Robles, Juan de, 172
Rodríguez de Aguayo, Pedro, 126, 184
Rodríguez de Ocampo, Diego, 126, 185,
198

S

Salinas y Córdova, Bartolomé, 39
San Miguel, Andrés de (frère), 74, 76, 83,
92, 107, 112, 142, 272
San Nicolás, Lorenzo de (frère), 75, 86,
130
San Román, Lázaro de, 69, 241, 247
Serrano, Cristóbal (oidor), 173
Sierra, Francisco de la, 204, 205

T

Toledo, Francisco de (vice-roi), 35, 44, 56,
62, 68, 213, 226, 251, 254
Traités, 74, 75, 81, 87
Transfert culturel, 23, 26

V

Vallejos, Juan de, 231, 235, 237
Vega, Inca Garcilaso de la, 37, 38, 98, 99
Velázquez, Alonso, 53, 60, 69, 203, 211,
212
Vice-royauté du Pérou, 12, 20, 25, 26, 29,
58, 77, 86, 96, 131
Villegas, Jerónimo de (frère), 211

X

Xuara, Francisco de, 68, 209

Enlazada con grande artificio

**La charpenterie de lo blanco dans l'architecture religieuse de la
vice-royauté du Pérou aux XVIe et XVIIe siècles**

Enlazada con grande artificio

*La carpintería de lo blanco en la arquitectura religiosa del Virreinato
Perú en los siglos XVI y XVII*

Volume 2 : Annexes

ANNEXES

1. INVENTAIRE DES CHARPENTES.....	2
2. LISTE DE CHARPENTIERS	14
3. CARTES TYPOLOGIQUES.....	23
4. ANNEXE DOCUMENTAIRE.....	25
5. RESUMEN EXTENDIDO (CASTELLANO)	125

1. Inventaire des Charpentes

Abréviation	Signification (fr / esp)	Abréviation	Signification (fr / esp)
AC	Monopente / Colgadizo	P	Pan / Paños
Ca	Carrée / Cuadrada	PN	Par-nudillo
CA	Caissons / Artesones	Pt	Peinte / Pintada
ChC	Chapelle / Capilla	R	Rénovée / Renovada
ChP	Chœur / Presbiterio	Rc	Rectangulaire / Rectangular
Ci	Circulaire / Circular	Re	Recouverte de boue / Embarrada
CL	Cloître / Claustro	S	Salle / Sala
CLB	Chevron d'arêtier simple / Lima bordón	S/I	Sans information / Sin información
CLM	Chevron d'arêtier double / Lima moamar	SO	Semi-octogonale / Ochavada
CNL	Collatéraux / Naves laterales	T	Transept / Transepto
Cp	Coupole / Cúpula	Tb	Bras du Transept / Brazo del transepto
Cr	Croisée du transept / Crucero	TCA	Tribune / Coro alto
CT	Ciseau / Tijera	TCS	Treillis / Cinta-Saetino
D	Disparue / Desaparecida	Td	Tirants doubles / Tirantes Dobles
E	Escalier / Escalera	TR	Transformée / Transformada
EL	Entrelacs / Lacería (Lazo)	Ts	Tirants simples / Tirantes simples
F	Fourrée / Forrada	VNC	Vaisseau / Nave central
Fl	Fleuron / Florón o Pinjante		
L	Lisse / Lisa		
M	Muqarnas / Mocárabes		
N	Nef / Nave		
O	Octogonale / Ochava		

Pays	Localisation	Nom/Patronage	Place	Période de construction	État	Typologie constructive	Typologie formelle	Typologie décorative
Bolivie	Ayo Ayo	Niño Salvador	ChP/N	Fin du XVI ^e siècle	R	PN	3P, Rc	Re, Pt
Bolivie	Azángaro	Nuestra Señora de la Asunción de San Bernardo	ChP/N	1600; 1758; 1938	R	PN, Ts	3P, SO, Rc	L, Pt
Bolivie	Calamarca	De los Ángeles	ChP/N	1605	R	S/I	3P, Rc	Re, Pt
Bolivie	Callapa	Santiago	ChP	1650 ?		PN	3P, SO	L
Bolivie	Callapa	Santiago	N	1650 ?		PN	3P, Rc	L
Bolivie	Caquiaviri	San Antonio Abad	N	1569-1581	R	S/I	3P, Rc	Re, Pt
Bolivie	Carabuco	San Bartolomé	ChP/N	XVI ^e siècle		PN, Ts	3P, Rc	Re, Pt
Bolivie	Curaguara de Carangas	Santiago Apóstol	ChP	1608		PN	3P, SO	Re, Pt
Bolivie	Curaguara de Carangas	Santiago Apóstol	N	1608		PN	3P, SO	Re, Pt
Bolivie	La Paz	San Calixto	N	XVI ^e siècle		PN, CLM, Td	3P, SO	EL, M, Fl
Bolivie	La Plata/Sucre	Casa de la Libertad (Ex-Collège Jésuite)	N	1598; 1620		PN, Td	3P, Rc	Pt
Bolivie	La Plata/Sucre	Nuestra Señora de la Merced	ChC	1573		PN, CLB, Td	3P, SO	EL
Bolivie	La Plata/Sucre	Nuestra Señora de la Merced	ChC	1573	R	PN, CLB, Td	3P, SO	F
Bolivie	La Plata/Sucre	San Francisco	T	1595		PN, CLM	3P, O	EL, TCS
Bolivie	La Plata/Sucre	San Francisco	ChP	1595		PN ?	3P, SO?	F
Bolivie	La Plata/Sucre	San Francisco	ChC	1595		PN, CLM	3P, O	EL
Bolivie	La Plata/Sucre	San Francisco	N	1595		PN, Ts	3P, Rc	F, Pt, Fl
Bolivie	La Plata/Sucre	San Lázaro	ChP/N	1544	R	PN, Ts	3P, Rc	L
Bolivie	La Plata/Sucre	San Miguel	ChP	1598; 1620		PN, CLM	3P, SO?	EL, Pt
Bolivie	La Plata/Sucre	San Miguel	T	1598; 1620		PN, CLM	3P, O	EL, Pt
Bolivie	La Plata/Sucre	San Miguel	N	1598; 1620		PN, Ts	3P, Rc	EL, Pt

Bolivie	La Plata/Sucre	San Miguel	ChC	1598; 1620		PN	3P, O	EL, Pt
Bolivie	La Plata/Sucre	San Miguel	Tb	1598; 1620		PN	3P, Rc	EL, Pt
Bolivie	La Plata/Sucre	San Roque	ChP/N	XVII ^e siècle	R	PN, Ts	3P, Rc	L
Bolivie	La Plata/Sucre	San Sebastián	ChP/N	1570 ?	R	PN, Ts	3P, Rc	L
Bolivie	La Plata/Sucre	Santa Clara	ChP/N	1636		PN	3P, Rc	L
Bolivie	La Plata/Sucre	Santa Teresa	ChP/N	1665		PN, Td	3P, Rc	L, EL
Bolivie	Peñas	Virgen de las Peñas	ChP/N	1560; 1785		PN	3P, Rc	Re, Pt
Bolivie	Potosí	Inmaculada Concepción	ChP/N	1581-1591; XVII ^e siècle	R	PN, Ts	3P, Rc	L
Bolivie	Potosí	Nuestra Señora de Copacabana	ChC	1685		PN	3P, O	TCS, Pt, FI
Bolivie	Potosí	Nuestra Señora de Copacabana	N	1685	R	PN, Ts	3P, Rc	TCS
Bolivie	Potosí	Nuestra Señora de Copacabana	ChP	1685		PN, CLB	3P, O	TCS, Pt, FI
Bolivie	Potosí	Nuestra Señora de Copacabana	T	1685		Cp	Ci	CA
Bolivie	Potosí	Nuestra Señora de Jerusalén	ChP	1623; 1657; 1702		PN	3P, Rc	TCS, Pt
Bolivie	Potosí	Nuestra Señora de Jerusalén	N	1623; 1657; 1702	R	PN	3P, Rc	L
Bolivie	Potosí	Nuestra Señora de la Merced	ChP	1570-1620	R	PN	3P, Rc	L
Bolivie	Potosí	Nuestra Señora de la Merced	ChC	1629	R	PN	3P, Rc	L
Bolivie	Potosí	Nuestra Señora de la Merced	N	1570-1620		PN, Ts	3P, Rc	EL, M
Bolivie	Potosí	San Agustín	ChP/N	1584-1611	R	PN	S/I	S/I
Bolivie	Potosí	San Cristóbal	N	XVI ^e siècle	R	PN	3P, Rc	L
Bolivie	Potosí	Santo Domingo	ChC	1625	R	PN, CLN	3P, Ca	EL, TCS
Bolivie	Potosí	Santo Domingo	ChP/N	1625		PN	3P, Rc	L
Bolivie	Potosí	San Juan Bautista	N	XVI ^e siècle	R	PN, Ts	3P, Rc	L
Bolivie	Potosí	San Lorenzo de Carangas	ChP/N	1548; 1558; XVIII ^e siècle	R	PN	3P, Rc	L
Bolivie	Potosí	San Martín	ChP/T/N/Ch C	1592 ?	R	PN ?	3P, Rc	F
Bolivie	Potosí	Santa Mónica	ChP/N	1648-1652	R	PN	S/I	S/I

Bolivie	Potosí	San Pedro	N/ChC	1581; 1655	R	PN, Ts	3P, SO, Rc	L
Bolivie	Potosí	San Sebastián	ChP	1581		PN	3P, Rc	F, Pt
Bolivie	Potosí	San Sebastián	ChC	1581	R	PN, CLB, Ts	3P, SO	TCS, L
Bolivie	Potosí	San Sebastián	N	1581	R	PN, Ts	3P, Rc	L
Bolivie	Potosí	Santa Teresa	ChP	1691		PN	3P, Rc	TCS, Pt
Bolivie	Sabaya	Nuestra Señora	ChP/N	Fin du XVI ^e siècle	R	PN	3P, Rc	L
Bolivie	Sacaca	San Luis	ChP	Fin du XVI ^e siècle		PN, CLM	3P, O	EL, FI
Bolivie	Sacaca	San Luis	N	Fin du XVI ^e siècle		PN, Td	3P, Rc	L, EL
Bolivie	Salinas de Garci Mendoza	San Pedro	ChP	1601-1604; 1815		CT	2P	L
Bolivie	Sica Sica	San Pedro	ChP/N	XVIII ^e siècle	R	PN	3P, SO, Rc	Re, Pt
Chili	Ancuaque	San Santiago	ChP/N	XVII ^e siècle	TR	CT	2P	L
Chili	Aico	San Antonio de Padua	ChP/N	XVIII ^e siècle	R	CT	2P	L
Chili	Belén	San Santiago	ChP/N	1777	TR	PN	3P, Rc	F
Chili	Caspana	Nuestra Señora de la Candelaria	ChP/N	XVIII ^e siècle	R	CT	2P	L
Chili	Chiu Chiu	San Francisco de Asís	ChP/N	XVII ^e siècle	R	CT	2P	L
Chili	Codpa	San Martín de Tours	ChP/N	1618	TR	CT	2P	L
Chili	Guallatire	La Concebida	ChP/N	XVII ^e siècle	R	CT	2P	L
Chili	Guañacagua	San Pedro	ChP/N	Fin du XVII ^e siècle	R	CT	2P	L
Chili	Huaviña	San Juan / Virgen de la Candelaria	ChP/N	XVII ^e siècle	TR	CT	2P	L
Chili	Livilcar	San Bartolomé	ChP/N	1723	R	CT	2P	L
Chili	Mamiña	San Marcos, Nuestra Señora del Rosario	ChP/N	XVII ^e siècle	R	PN	3P	F
Chili	Mauque	Virgen de Guadalupe	ChP/N	XVII ^e siècle	R	CT	2P	L
Chili	Pachama	San Andrés	ChP/N	XVII ^e siècle	R	CT	2P	L

Chili	Pachica	San José	ChP/N	XVII ^e siècle	TR	CT	2P	L
Chili	Parinacota	Natividad de la Virgen	ChP/N	Fin du XVI ^e siècle; 1789		CT	2P	L
Chili	Peine	San Roque	ChP/N	Debut du XVII ^e siècle	R	CT	2P	L
Chili	Putre	Asunción de la Virgen	ChP/N	1685; 1789	TR	CT	2P	L
Chili	Putani	Virgen Inmaculada	ChP/N	XVII ^e siècle	TR	CT	2P	L
Chili	Río Grande	San Santiago	ChP/N	XVIII ^e siècle	R	CT	2P	L
Chili	San Pedro de Atacama	San Pedro	ChP/N	XVI ^e siècle; 1839	TR	CT	3P	L
Chili	Santiago	De la Compagnie	N	1595-1631	D	PN	5P	EL, M, FI
Chili	Socoroma	San Francisco de Asís	ChP/N	1560; 1840	R	PN	3P	L
Chili	Toconao	San Lucas	ChP/N	XVII ^e siècle; 1744	R	CT	2P	L
Chili	Usmagama	Exaltación del Señor Jesús	ChP/N	XVII ^e siècle	TR	CT	2P	L
Colombie	Bojacá	Nuestra Señora de la Salud	ChP	1629 ?		PN, CLN, Td, Ts	3P, O	L
Colombie	Bojacá	Nuestra Señora de la Salud	N	1629 ?		PN, Td, Ts	3P, Rc	L
Colombie	Bosa	San Bernardino de Siena	ChP/N	1640		PN, Ts, Td	3P, Rc	Pt
Colombie	Cali	Nuestra Señora de la Merced	ChP/N	?		PN, CLB, Td	3P, SO	Pt
Colombie	Chíquiza	San Isidro	ChP/N	1601 ?		PN, CLB, Td	3P, SO	Pt
Colombie	Chíquiza	San Isidro	N	1601 ?		PN, td	3P, Rc	Pt
Colombie	Chivatá	Nuestra Señora del Rosario	ChP/N	1601 ?		PN, Td	3P, Rc	L
Colombie	Cucaita	Santa Lucía	N	1601 ?		PN, Td	3P, Rc	Pt
Colombie	Cucaita	Santa Lucía	ChP	1601 ?		PN, CLB, Ts, Td	3P, SO	Pt
Colombie	Oicatá	Inmaculada Concepción	ChP	1601 ?		PN, CLB, Td	3P, SO	Pt
Colombie	Oicatá	Inmaculada Concepción	N	1601 ?		PN, Td	3P, Rc	L
Colombie	Pasto	San Juan Bautista	ChP	1667 ?, 1950	TR	CLM ?	3P, SO	EL, M
Colombie	Sáchica	San Lorenzo	ChP/N	1601 ?		PN, Td	3P, Rc	Pt

Colombie	Santafé de Bogotá	Cathédrale	CNL	1553-1565; 1572	D	AC	1P	S/I
Colombie	Santafé de Bogotá	Cathédrale	ChP	1553-1565; 1572	D	PN, CLM ?, Td	3P, SO	L, EL, M
Colombie	Santafé de Bogotá	Cathédrale	VNC	1553-1565; 1572	D	PN, CLM ?, Td	3P, SO	L, EL, M
Colombie	Santafé de Bogotá	Nuestra Señora de las Aguas	ChP	1644-1690		PN, CLB, Td	3P, SO	L
Colombie	Santafé de Bogotá	Nuestra Señora de las Aguas	N	1644-1690		PN, Td	3P, Rc	L
Colombie	Santafé de Bogotá	Nuestra Señora de la Concepción	ChP	1586	D	PN	3P, O	L
Colombie	Santafé de Bogotá	Nuestra Señora de la Concepción	T	1586	D	PN, CLM	3P, O	TCS
Colombie	Santafé de Bogotá	Nuestra Señora de la Concepción	N	1586	D	PN, Td	3P, Rc	EL
Colombie	Santafé de Bogotá	Nuestra Señora de las Nieves	ChP	1643	D	PN, CLM?, Td	3P, SO	EL
Colombie	Santafé de Bogotá	San Francisco	CNL	1586-1611		AC	1P	TCS
Colombie	Santafé de Bogotá	San Francisco	ChC	1620		PN, CLM	3P, O	EL, M
Colombie	Santafé de Bogotá	San Francisco	ChP	1586-1611		PN, CLM, Td	3P, SO	EL, M
Colombie	Santafé de Bogotá	San Francisco	N	1586-1611		PN, Td	3P, Rc	EL, M
Colombie	Sora	Santa Bárbara	ChP	1601 ?		PN, CLB, Td	3P, SO	Pt
Colombie	Sora	Santa Bárbara	N	1601 ?		PN, Td	3 P, Rc	L
Colombie	Suesca	Nuestra Señora del Rosario	ChP	1605 ?		PN, CLB, Ts, Td	3P, SO	L
Colombie	Suesca	Nuestra Señora del Rosario	N	1605 ?		PN, Td	3P, Rc	L
Colombie	Sutatausa	San Juan Bautista	ChP/N	1601 ?		PN, Td	3P, Rc	Pt
Colombie	Tenjo	San Santiago Apóstol	ChP	1603 ?		PN, CLB, Td	3P, SO	Pt
Colombie	Tenjo	San Santiago Apóstol	N	1603 ?		PN, Td	3P, Rc	Pt
Colombie	Tobasia	Nuestra Señora del Amparo	ChP/N	1600 ?		PN, Td	3P, Rc	Pt
Colombie	Tópaga	Inmaculada Concepción	N	1607 ?		PN, CLN, Td	3P, SO	L
Colombie	Tópaga	Inmaculada Concepción	ChP	1607 ?		PN, Td	3P, Rc	L

Colombie	Tota	Nuestra Señora de los Dolores	ChP/N	1601 ?		PN, Td	3P, Rc	Pt
Colombie	Tunja	Cathédrale	CNL	1567-1600 ?		AC	1P	L
Colombie	Tunja	Cathédrale	ChP	1567-1600 ?		PN, CLM, Td	3P, O	EL, M
Colombie	Tunja	Cathédrale	VNC	1567-1600 ?		PN, CLM, Td	3P, Rc	EL
Colombie	Tunja	San Francisco	ChP	1595		PN, CLM, Td	3P, SO	EL, M
Colombie	Tunja	San Francisco	N	1595		PN, CLM, Td	3P, SO	EL, M
Colombie	Tunja	San Laureano	ChP/N	1566		PN, Td	3P, Rc	L
Colombie	Tunja	San Lázaro	ChP	1650		PN, CLM ?	3P, O	F
Colombie	Tunja	San Lázaro	N	1650		PN, Td	3P, Rc	L
Colombie	Tunja	Santa Bárbara	ChC	1609		PN, CLB, Td	3P, O	P
Colombie	Tunja	Santa Bárbara	N	1609		PN, Td	3P, Rc	Pt
Colombie	Tunja	Santa Bárbara	ChP	1609		PN, Td	3P, SO	F
Colombie	Tunja	Santa Clara	ChP	1571-1574		PN, CLB, Td	3P, O	F
Colombie	Tunja	Santa Clara	N	1571-1574		PN, Td	3P, SO	F
Colombie	Tunja	Santo Domingo	ChC	1565		PN, Ts	3P, O	F
Colombie	Turmequé	Nuestra Señora del Rosario	ChP/N	1587		CT	Rc	Pt
Colombie	Villa de Leyva	Ecce Homo	ChP	1658-1661; 1695		PN, CLB, Td	3P, O	L, EL
Colombie	Villa de Leyva	Ecce Homo	N	1658-1661; 1695		PN, CLB, Td	3P, SO	L, EL
Colombie	Villa de Leyva	Ecce Homo	ChC	1658-1661; 1695		PN, CLB, Ts	3P, O	L
Colombie	Zipacón	San Antonio de Padua	ChP	1601 ?		PN, CLB, Td	3P, SO	Pt
Colombie	Zipacón	San Antonio de Padua	N	1601 ?		PN, Td	3P, Rc	Pt
Équateur	Quito	Cathédrale	CNL	Fin du XVI ^e siècle ; 1770, 1960		AC	1P	F, EL
Équateur	Quito	Cathédrale	N	XVII ^e siècle	D	PN	3P	EL
Équateur	Quito	Cathédrale	VNC	1960	TR	PN, Td	3P, Rc	F, EL
Équateur	Quito	San Diego	ChP	1 ^{er} quart du XVII ^e siècle		PN, Td	3P, SO	EL, M

Équateur	Quito	San Francisco	T	1580 ?-1610 ?; 1621-1622		PN	3P, SO	EL, M
Équateur	Quito	San Francisco	TCA	1580 ?-1610 ?; 1621-1622		PN	3P, O	EL, M
Équateur	Quito	San Francisco	Tb	1580 ?-1610 ?; 1621-1622		PN	3P, Rc	EL, M
Équateur	Quito	San Roque	N	1613	D	PN, Td	3P	EL, TCS
Équateur	Quito	Santo Domingo	T	1610 ?		PN	3P, O	EL, M
Équateur	Quito	Santo Domingo	N	1610 ?		PN, Td	3P, SO	EL, M, Fl
Pérou	Andahuaylillas	San Pedro Apóstol	ChP	1594 ?		PN, CLM?, Td	3P, SO	Re, Pt, Fl
Pérou	Andahuaylillas	San Pedro Apóstol	N	1595 ?		PN, Td	3P, Rc	Re, Pt
Pérou	Antambamba	San Salvador	N	1595 ?	R	PN	3P, Rc	L
Pérou	Atuncolla	San Andrés Apóstol	ChP/N	XVII ^e siècle	R	PN, Ts	3P, Rc	L, Pt
Pérou	Cacha	San Pablo	ChP	Debut du XVII ^e siècle		PN, Ts	3P, SO	F, Pt
Pérou	Cacha	San Pablo	N	Debut du XVII ^e siècle	R	PN, Ts	3P, Rc	L
Pérou	Calca	San Pedro Apóstol	ChP/N	Fin du XVI ^e siècle	R	PN, Ts	3P, Rc	L
Pérou	Canincunca	Virgen Purificada	ChP/N	1700 ?		PN, Ts	3P, Rc	Pt, Fl
Pérou	Cañete	San Vicente ?	N	1657	D	PN	5P	TCS
Pérou	Caycay	San Santiago Apóstol	ChP/N	1581- 1608		PN, Td	3P, SO, Rc	Pt
Pérou	Ccatcca	San Juan Bautista	ChP/N	1671	R	PN, Ts	3P, SO, Rc	L
Pérou	Checacupe	Virgen Purificada	ChP	1687		PN, Td	3P, SO	Re, Pt
Pérou	Checacupe	Virgen Purificada	N	1687	R	PN, Ts	3P, Rc	L
Pérou	Chincheró	Nuestra Señora de la Natividad	ChP	1570-1607		PN, Ts	3P, SO	Pt
Pérou	Chincheró	Nuestra Señora de la Natividad	N	1570-1607		PN, Ts	3P, SO	Pt
Pérou	Chucuito	Nuestra Señora de la Asunción	ChP/N	1555-1557 ?	R	PN, Td	3P, Rc	L
Pérou	Chucuito	Santo Domingo	ChP/N	1570 ?	R	PN	3P, Rc	L

Pérou	Colcha	San Juan Bautista	ChP/N	XVII ^e siècle	R	PN, Ts	3P, SO, Rc	L
Pérou	Colquepata	San Jerónimo	ChP	1623		PN, Ts	3P, Rc	Re, Pt
Pérou	Colquepata	San Jerónimo	N	1623		PN, Ts	3P, Rc	Re, Pt
Pérou	Coporaque	San Juan Bautista	ChP/N	Debut du XVII ^e siècle	R	PN, Ts	3P, SO, Rc	L
Pérou	Cuzco	Cathédrale	N	1570 ?	D	PN	S/I	S/I
Pérou	Cuzco	De la Compagnie	ChP/N	1571	D	PN	S/I	S/I
Pérou	Cuzco	Los Recoletos	ChP	1620 ?	R	PN, CLM	3P, O	TCS
Pérou	Cuzco	Santa Ana	ChP/N	1570 ?	R	PN, Ts	3P, Rc	L, Pt
Pérou	Cuzco	San Antonio de Padua	ChP/N	1620 ?	R	PN, Ts	3P, Rc	L, Pt
Pérou	Cuzco	San Blas	N	1570 ?	R	PN, Td	3P	L, Pt
Pérou	Cuzco	San Cristóbal	ChP/N	1570 ?	R	PN, Ts	3P, Rc	L, Pt
Pérou	Cuzco	San Francisco	CL	1660 ?		S/I	3P	F, EL
Pérou	Cuzco	San Jerónimo	ChP/N	1572 ?	R	PN, Td	3P, Rc	L, Pt
Pérou	Cuzco	San Sebastián	ChP/N	1570 ?	R	PN, Ts	3P, SO, Rc	L, Pt
Pérou	Cuzco	Santiago Apóstol	ChP/N	1572	R	PN, Ts	3P, SO, Rc	L, Pt
Pérou	Guamanga/Ayacuch o	Santa Clara	ChP	1568		PN	3P, O	EL, CA, FI
Pérou	Huancavélica	San Sebastián	VCN	1662	R	CT	3P, Rc	L
Pérou	Huancavélica	Santa Bárbara	ChP/N	1610	R	CT	3P, Rc	L
Pérou	Huanoquite	Todos los Santos	ChP/N	Debut du XVII ^e siècle	R	PN, Ts	3P, SO, Rc	L
Pérou	Huaquirca	De la Asunción	ChP	1649	R	PN, Ts	3P, SO	L
Pérou	Huaracondo	San Martín de Tours	N	1620 ?	R	PN, Td	3P, Rc	L
Pérou	Huaracondo	San Martín de Tours	ChP	1620 ?		PN, Ts, Td	3P, SO	Pt
Pérou	Huaro	San Juan Bautista	ChP	Fin du XVI ^e siècle		PN, CLM, Td, Ts	3P, SO	EL, FI, Pt
Pérou	Huaro	San Juan Bautista	N	Fin du XVI ^e siècle		PN, Td	3P, Rc	Pt

Pérou	Huascal	San Francisco	ChP/N	Fin du XVI ^e siècle	R	PN, Td	3P, Rc	Pt, L
Pérou	Juli	Nuestra Señora de la Asunción	ChP/N	1568-1576, 1602	R	PN, Ts	3P, SO, Rc	Pt, L
Pérou	Juli	San Juan	Cr	1567-1576, 1602	R	PN, CLB ?	4P, Ca	L
Pérou	Juli	San Juan	ChP/N	1567-1576, 1602	R	PN, Ts	3P, Rc	L
Pérou	Juli	San Juan	ChC	1567-1576, 1602		PN	3P, Rc	F, Fl
Pérou	Kuñotambo	San Santiago Apóstol	ChP/N	Fin du XVI ^e siècle	R	PN, Ts	3P, Rc	L
Pérou	Lima	Belén	N	1606	D	PN	3P	S/I
Pérou	Lima	Carmelitas Descalzas de San José	T	1603 ?	D	Cp	Ci	EL
Pérou	Lima	Carmelitas Descalzas de San José	N	1606	D	PN	5P	EL
Pérou	Lima	Cathédrale	N	1549-1551	D	PN	S/I	S/I
Pérou	Lima	De la Encarnación	N/T	1562; 1641; 1644; 1648	D	PN	5P, 3P	EL ?
Pérou	Lima	De la Limpia Concepción	N	1573; 1602	D	PN	5P	EL, CA
Pérou	Lima	Hôpital Espíritu Santo	N	1623 ?	D	PN	5P	S/I
Pérou	Lima	Hôpital La Caridad	N	1610 ?	D	PN	3P	S/I
Pérou	Lima	Hôpital San Andrés	N	1632	D	PN	5P	TCS
Pérou	Lima	Hôpital Santa Ana	S	1624	D	PN	3P; 5P	TCS
Pérou	Lima	Hôpital San Pedro	N	1629	D	PN	5P	S/I
Pérou	Lima	Noviciat (Jésuites)	T	1613	D	Cp	Ci	CA
Pérou	Lima	Noviciat (Jésuites)	ChP/CNL	1613	D	PN, AC	5P, 1P	CA
Pérou	Lima	Noviciat (Jésuites)	N	1613	D	PN	5P	EL
Pérou	Lima	Nuestra Señora de la Merced	VCN	1542	D	PN	S/I	S/I
Pérou	Lima	Nuestra Señora del Prado	N	1641	D	PN	3P	S/I
Pérou	Lima	Nuestra Señora de los Desamparados	N	1639	D	PN	5P	S/I

Pérou	Lima	Recogimiento de Nuestra Señora del Carmen	N	1640	D	PN	3P	S/I
Pérou	Lima	Sagrado Corazón (Los huérfanos)	N	1657	D	PN	5P	TCS
Pérou	Lima	San Agustín	ChP/VCN	1590	D	PN	3P	EL, FI
Pérou	Lima	San Agustín	T	1590	D	PN	3P	EL, FI
Pérou	Lima	San Agustín	CNL	1590	D	PN	1P	EL
Pérou	Lima	San Francisco	VCN	1560; 1613	D	PN	5P	EL, CA
Pérou	Lima	San Francisco	T	1638-1645	D	Cp	Ci	EL, CA
Pérou	Lima	San Francisco	E	1625; 1732; 1973	R	Cp	Ci	EL
Pérou	Lima	San Lázaro	N	1629	D	PN	5P	S/I
Pérou	Lima	San Marcelo	N	1613-1615	D	PN	5P	EL, TCS
Pérou	Lima	San Pablo	N	1569-1574	D	PN	5P	S/I
Pérou	Lima	San Sebastián	N	1620	D	PN	5P	M
Pérou	Lima	Santa Catalina	N	1639	D	PN	5P	S/I
Pérou	Lima	Santa Clara	N	1648	D	PN	7P	EL, CA
Pérou	Lima	Santo Domingo	VCN	Fin du XVI ^e siècle	D	PN	5P ?	EL
Pérou	Lima	Tribunal de l'Inquisition	S	1655-1656	D	PN	3P	CA
Pérou	Lima	Veracruz	N	1570	D	PN	3P	S/I
Pérou	Madrigal de Caylloma	San Santiago	ChP/N	Debut du XVII ^e siècle	R	PN, Ts	3P, Rc	L
Pérou	Maras	San Francisco	ChP/N	1650	R	PN, Td, Ts	3P, SO, Rc	L, FI
Pérou	Marcapata	San Francisco	ChP	Fin du XVI ^e siècle		PN, Td	3P, Rc	Re, Pt
Pérou	Marcapata	San Francisco	N	Fin du XVI ^e siècle		PN, Ts	3P,Rc	Re, Pt
Pérou	Ocongate	San Pablo	ChP/N	1689	R	PN, Ts	3P, Rc	L
Pérou	Oropesa	San Salvador	ChP/N	Fin du XVI ^e siècle	R	PN, Ts, Td	3P, SO	L

Pérou	Paccarectambo	San Santiago Apóstol	ChP/N	Fin du XVI ^e siècle	R	PN, Ts	3P, Rc	L
Pérou	Pata	Santo Tomás	ChP/N	1787	R	PN	3P, Rc	L
Pérou	Pitumarca	San Miguel	N	1678 ?		PN, Ts	3P, Rc	Pt, Fl
Pérou	Pitumarca	San Miguel	ChP	1678 ?		PN, Ts	3P, Rc	Re, Pt
Pérou	Pucyura	San Salvador	ChP/N	1580 ?	R	PN, Ts	3P, SO, Rc	L
Pérou	Quiquijana	San Pedro Apóstol	ChP	Debut du XVII ^e siècle		PN, Ts	3P, SO	Pt
Pérou	Quiquijana	San Pedro Apóstol	N	Debut du XVII ^e siècle	R	PN, Td	3P, Rc	TCS
Pérou	Rapaz	San Cristóbal	ChP/N	XVIII ^e siècle		PN	3P, Rc	Pt
Pérou	Rondocan	Santo Tomás de Aquino	ChP/N	XVII ^e siècle	R	PN, Ts	3P, Rc	L
Pérou	Sabaino	San Juan de los Reyes	ChP/N	1562 ?	R	CT	3P, Rc	L
Pérou	Sangarará	Nuestra Señora de las Nieves	ChP/N	1590	R	PN, Ts	3P, SO, Rc	L
Pérou	Taray	Santa Magdalena	ChP/N	XVII ^e siècle	R	PN, Ts	3P, Rc	L
Pérou	Tinta	San Bartolomé	ChP	XVII ^e siècle	R	PN, Ts, Td	3P, Rc	L
Pérou	Urcos	San Santiago Apóstol	CL	1640 ?		PN	3P, Rc	F, Pt
Pérou	Urcos	San Santiago Apóstol	ChP/N	1640 ?	R	PN, Ts	3P, Rc	L
Pérou	Yaurisque	San Esteban	ChP/N	1584; 1693	R	PN, Ts	3P, Rc	L
Pérou	Zurite	San Nicolás de Bari	ChP/N	1572-1582	R	PN, Ts	3P, SO, Rc	L

2. Liste de charpentiers

Nom	Projet de construction	Fonction	Date	Audience
Gregorio López	Église de Tunja	Charpentier principal	1541	Audience de Santafé
Juan Rodríguez	Église de Arequipa	Charpentier principal	1544	Audience de Lima
Gonzalo Alvarez	Église de Arequipa	Charpentier principal	1544	Audience de Lima
Fray Francisco Morales	Église de La Paz	Charpentier-Maçon	1553-1565	Audience de Charcas
Juan de Grajales	Église San Francisco (étape 1)	Charpentier principal	1553-1565	Audience de Lima
Francisco de Juara	Église San Francisco (étape 1)	Charpentier principal	1553-1565	Audience de Lima
Cristóbal López	Église et couvent San Agustín à Lima	Charpentier principal	1553-1565	Audience de Lima
Cristóbal López	Église San Agustín à Lima	Charpentier principal	1556	Audience de Lima
Cristóbal López	Église San Agustín à Cuzco	Charpentier principal	1560	Audience de Lima
Francisco Castilla	Église de l'Hôpital Santa Ana à Lima	Estimation du prix	1560	Audience de Lima
Fray Pedro González	Cathédrale de Quito	Charpentier associé	1562	Audience de Quito
Francisco Machaguay	Cathédrale de Quito	Charpentier principal	1562	Audience de Quito
Juan Tinoco	Église San Antonio de Caquiaviri	Charpentier-Maçon	1562-1565	Audience de Charcas
Diego de León	Église de Cajicá	Charpentier principal	1564	Audience de Santafé
Diego de León	Église de Pasca-Chía-Saque	Charpentier principal	1567-1572	Audience de Santafé
Melchor Hernández	Cathédrale de Santafe (étape 2)	Charpentier principal	1567-1572	Audience de Santafé
Francisco de Ávila	Église de Fontibón	Estimation du prix	1567-1575	Audience de Santafé
Alonso de León	Cathédrale de Tunja	Charpentier associé	1567-1572	Audience de Santafé
Fray Alonso Pérez	Église San Pablo des Jésuites à Lima	Charpentier principal	1569-1574	Audience de Lima
Juan Sánchez García	Église La Concepción à Santafe	Charpentier principal	1568	Audience de Santafé
Bartolomé Moya	Cathédrale de Santafe (étape 2)	Vente du bois	1569-1584	Audience de Santafé
Diego López de Mora	Cathédrale de Santafe (étape 2)	Vente du bois	1569	Audience de Santafé

Baltasar Álvarez	Cathédrale de Santafe (étape 2)	Vente du bois	1572	Audience de Santafé
Bartolomé Moya	Cathédrale de Tunja	Charpentier principal	1572-1575	Audience de Santafé
Bartolomé Moya	Église San Francisco à Tunja	Charpentier principal	1572-1575	Audience de Santafé
Juan Leal	Église La Merced à Chachapoyas	Charpentier principal	1573	Audience de Lima
Juan de Cubillana	Cathédrale de Santafe (étape 1)	Charpentier principal	1576	Audience de Santafé
Damian Osorio	Église La Merced à Chachapoyas	Charpentier associé	1579	Audience de Lima
Melchor Hernández	Église San Francisco à Tunja	Charpentier principal	1579	Audience de Santafé
Pedro de la Peña	Église de Cajicá	Estimation du prix	1583	Audience de Santafé
Pedro de la Peña	Église de Guasca	Estimation du prix	1583	Audience de Santafé
Pedro de la Peña	Cathédrale de Santafe (étape 2)	Charpentier principal	1584	Audience de Santafé
Luis Márquez de Escobar	Cathédrale de Santafe (étape 2)	Charpentier associé	1584	Audience de Santafé
Luis Márquez	Église de Cajicá	Estimation du prix	1586	Audience de Santafé
Luis Márquez	Église de Guasca	Estimation du prix	1587	Audience de Santafé
Juan de Torres	Église de Cajicá	Charpentier principal	1587	Audience de Santafé
Cristóbal de Aranda	Église de Ráquira	Charpentier-Maçon	1587	Audience de Santafé
Juan Fuerte (Fuentes)	Cathédrale de Santafe (étape 1)	Charpentier associé	1588	Audience de Santafé
Padre Juan de Buenalma	Cathédrale de Santafe (étape 1)	Charpentier associé	1589	Audience de Santafé
Juan López	Cathédrale de Santafe (étape 1)	Charpentier associé	1589	Audience de Santafé
Alonso de Aguilar	Cathédrale de Quito	Charpentier principal	1590	Audience de Quito
Fray Francisco Benitez	Église San Francisco à Quito ?	Charpentier principal	1590-1610 ?	Audience de Quito
Juan Gómez	Églises à Chucuito (3), à Acora (2), à Ilave (1), et Zepita (2)	Charpentier principal	1590 ?	Audience de Charcas
Juan López	Églises à Chucuito (3), à Acora (2), à Ilave (1), et Zepita (2)	Charpentier associé	1590 ?	Audience de Charcas
Juan Leal	Église San Francisco à Chachapoyas	Charpentier principal	1590 ?	Audience de Lima
Juan Nicolás	Couvent Santo Domingo à Cuzco	Charpentier associé	1590 ?	Audience de Lima
Sebastián Montes	Église de Cochabamba	Dessinateur en bâtiment	1590 ?	Audience de Charcas
Lucas Quispe	Couvent Santo Domingo à Cuzco	Charpentier associé	1590 ?	Audience de Lima

Bernabé Cuevas	Église du monastère Nuestra Señora de la Encarnación à Lima	Charpentier-Maçon	1591	Audience de Lima
Francisco Abril	Cathédrale de Tunja	Charpentier principal	1592	Audience de Santafé
Antón Ruiz	Couvent San Francisco à Cuzco	Charpentier principal	1592-1593	Audience de Lima
Juan Martín	Cathédrale de Tunja	Charpentier associé	1593	Audience de Santafé
Pedro Ruíz	Cathédrale de Tunja	Charpentier associé	1594	Audience de Santafé
Juan Estébez	Cathédrale de Tunja	Charpentier associé	1594	Audience de Santafé
Francisco Velázquez	Église de Bosa-Soacha	Garant	1594	Audience de Santafé
Luis Márquez de Escobar	Cathédrale de Santafe (étape 2)	Estimation des dommages	1594	Audience de Santafé
Antonio Hernández	Église de Chiclayo	Charpentier principal	1594 ?	Audience de Lima
Diego de Aguilar	Cathédrale de Santafe (étape 2)	Estimation des dommages	1595	Audience de Santafé
Martín de Oviedo	Église San Francisco à La Plata	Charpentier associé	1595 ?	Audience de Charcas
Diego de Carvajal	Église San Francisco à La Plata	Charpentier associé	1595 ?	Audience de Charcas
Juan Sánchez	Cathédrale de Santafe (étape 2)	Estimation des dommages	1598	Audience de Santafé
Luis Márquez	Église de Facatativá	Garant	1598	Audience de Santafé
Luis Márquez	Église de Zipacón	Garant	1599	Audience de Santafé
Luis Márquez	Église de Bogotá	Garant	1599	Audience de Santafé
Francisco Morocho	Église San Agustín à Quito	Charpentier principal	1599	Audience de Quito
Alonso Velázquez	Église du couvent Nuestra Señora de la Limpia Concepción à Lima	Charpentier principal	1600	Audience de Lima
Cristóbal de Aranda	Église de Sáchica	Charpentier-Maçon	1600	Audience de Santafé
Jorge de la Cruz	Église San Francisco à Quito	Charpentier-Maçon	1600-1602	Audience de Quito
Francisco Morocho	Église San Francisco à Quito	Charpentier principal	1600-1620	Audience de Quito
Cristóbal de Aranda	Église de Boyacá	Charpentier-Maçon	1601	Audience de Santafé
Gaspar de Parada	Église de Duitama	Entrepreneur	1601	Audience de Santafé
Gaspar de Parada	Église de Cerinza	Entrepreneur	1601	Audience de Santafé

Gaspar de Parada	Église de Paipa-Sativa-Bonza	Entrepreneur	1601	Audience de Santafé
Juan Sánchez	Église de Bosa-Suacha	Estimation du prix	1601	Audience de Santafé
Luis Márquez	Église de Bosa-Soacha	Entrepreneur	1601	Audience de Santafé
Francisco Viruéz	Église de Bosa	Charpentier associé	1602	Audience de Santafé
Cristóbal Soria	Église de Soacha	Entrepreneur	1602	Audience de Santafé
Fray Jerónimo de Villegas	Église du monastère des Carmélites Déchaussées de San José à Lima	Charpentier-Maçon	1603	Audience de Lima
Cristóbal de Aranda	Église de Siachoque	Charpentier-Maçon	1603	Audience de Santafé
Melchor Hernández	Cathédrale de Tunja	Charpentier associé	1603	Audience de Santafé
Francisco Velázquez	Église San Francisco à Tunja	Charpentier principal	1603	Audience de Santafé
Amador Pérez	Église San Francisco à Tunja	Estimation du prix	1603	Audience de Santafé
Sebastián Martín, hijo	Église de Chita	Charpentier associé	1605	Audience de Santafé
Francisco de Reina	Église de Suta-Tenza	Entrepreneur	1606	Audience de Santafé
Bartolomé Hernández	Église de Gacheta	Garant	1606	Audience de Santafé
Bartolomé Hernández	Église de Chipasaque	Garant	1606	Audience de Santafé
Fray Francisco Benitez	Église San Diego à Quito	Charpentier principal	1606	Audience de Quito
Alonso Velázquez	Église du monastère des Carmélites Déchaussées de San José à Lima	Charpentier principal	1606	Audience de Lima
Antonio Casani	Église Santo Domingo à Arequipa	Charpentier principal	1607	Audience de Lima
Martín Polo	Église Santo Domingo à Arequipa	Charpentier associé	1608	Audience de Lima
Juan Sánchez García	Église de Suta-Tenza	Estimation du prix	1608	Audience de Santafé
Francisco de Reina	Église de Gachacipa	Garant	1608	Audience de Santafé
Andrés Granados	Église de Duitama	Estimation du prix	1608	Audience de Santafé
Martín Taguada	Église San Roque à Quito	Charpentier principal	1608	Audience de Quito
Alonso Velázquez	Église du Noviciat des Jésuites à Lima	Charpentier principal	1608	Audience de Lima
Medero de Palacios	Église de Ramiriquí -Viracachá	Entrepreneur	1608	Audience de Santafé
Gaspar de Parada	Église de Mongua	Estimation du prix	1609	Audience de Santafé
Gaspar de Parada	Église de Mongui-Tutasa	Estimation du prix	1609	Audience de Santafé

Francisco Rodríguez	Église de Ramiriquí -Viracachá	Garant	1609	Audience de Santafé
Sebastián Dávila	Église Santo Domingo à Quito	Charpentier-Maçon	1609-1610	Audience de Quito
Alejandro Mesurado	Église de Turmequé	Estimation des dommages	1610	Audience de Santafé
Francisco Morales	Église San Miguel à La Plata	Charpentier associé	1610	Audience de Charcas
Martín de Oviedo	Église San Miguel à La Plata	Charpentier associé	1613	Audience de Charcas
Diego de Carvajal	Église San Miguel à La Plata	Charpentier associé	1613	Audience de Charcas
Adrián García	Église Santo Domingo à Arequipa	Charpentier principal	1613	Audience de Lima
Pedro Martínez	Couvent San Pablo à Arequipa	Charpentier principal	1615	Audience de Lima
Juan Sánchez García	Église de Turmequé	Estimation du prix	1615	Audience de Santafé
Francisco Velázquez	Église de Turmequé	Estimation du prix	1615	Audience de Santafé
Alonso Velázquez	Église San Sebastián à Lima	Charpentier principal	1615	Audience de Lima
Alonso Velázquez	Église San Marcelo à Lima	Charpentier principal	1615-1618	Audience de Lima
Alejandro Mesurado	Église de Garagoa-Chiramita	Entrepreneur	1616	Audience de Santafé
Luis Márquez	Église Cogua	Estimation du prix	1616	Audience de Santafé
Luis Márquez	Église de Zipacón	Garant	1616	Audience de Santafé
Gaspar de Parada	Église de Turmequé	Estimation des dommages	1616	Audience de Santafé
Gaspar de Parada, el mozo	Église de Monguí	Entrepreneur	1619	Audience de Santafé
Juan de Castillo	Église de Viracacha-Ramiriqui	Estimation du prix	1619	Audience de Santafé
Alonso de Ávila	Monastère Santa Clara à Lima	Charpentier-Maçon	1619 ?	Audience de Lima
Francisco Rodríguez	Église de Ramiriquí -Viracachá	Entrepreneur	1620	Audience de Santafé
Gabriel Hernández	Église de Cogua	Estimation du prix	1620	Audience de Santafé
Juan Sánchez el Mozo	Église de Cogua	Estimation du prix	1620	Audience de Santafé
Bartolomé Hernández	Église Cogua	Estimation du prix	1621	Audience de Santafé
Luis Márquez	Église de Facatativá	Estimation du prix	1621	Audience de Santafé
José Martín Matamoros	Église de Sátiva	Entrepreneur	1621	Audience de Santafé
Miguel Huerta	Église San Francisco à Quito	Charpentier-Maçon	1621	Audience de Quito

Lázaro de San Román	Église Santo Domingo à Potosí	Charpentier principal	1621	Audience de Charcas
Juan de Andrada	Église Santo Domingo à Potosí	Charpentier principal	1621	Audience de Charcas
Bartolomé Calderón	Hôpital Santa Ana à Lima	Charpentier principal	1621	Audience de Lima
Bartolomé Calderón	Église San Lázaro à Lima	Charpentier principal	1622	Audience de Lima
Alejandro Mesurado	Église de Tibaguya-Yngativa	Dessinateur en bâtiment	1622	Audience de Santafé
Baltasar Sánchez	Église de Facatativá	Entrepreneur	1622	Audience de Santafé
Juan de Fuentes	Église San Francisco à Quito	Charpentier principal	1623-1624	Audience de Quito
Bartolomé Calderón	Hôpital Santa Ana à Lima	Charpentier principal	1623-1624	Audience de Lima
Bartolomé Horozco	Église de Facatativá	Garant	1625	Audience de Santafé
Bartolomé Horozco	Église de Bojacá	Garant	1625	Audience de Santafé
Juan Serrano	Église de Facatativá	Garant	1625	Audience de Santafé
Francisco Velázquez	Église de Facatativá	Garant	1625	Audience de Santafé
Antonio Rodríguez	Église de Tibaguya-Yngativa	Garant	1625	Audience de Santafé
Lázaro Joseph	Église de Tibaguyas	Garant	1626	Audience de Santafé
Bartolomé Horozco	Église de Tibaguya-Yngativa	Entrepreneur	1628	Audience de Santafé
Bartolomé Horozco	Église de Bogotá	Entrepreneur	1629	Audience de Santafé
Juan Estébez	Église de Tibaguya-Yngativa	Garant	1629	Audience de Santafé
Juan Estébez	Église de Bogotá	Garant	1629	Audience de Santafé
Christóbal García	Église de Tibaguya-Yngativa	Garant	1629	Audience de Santafé
Christóbal García	Église de Bogotá	Garant	1629	Audience de Santafé
Joseph Quiros	Église de Tibaguya-Yngativa	Garant	1629	Audience de Santafé
Alonso de Góngora	Église La Merced à Potosí	Charpentier principal	1629-1630	Audience de Charcas
Antonio Rodríguez	Église de Bojacá	Entrepreneur	1629-1634	Audience de Santafé
Hernan Rodríguez	Église de Tibaguya-Yngativa	Garant	1630	Audience de Santafé
Bartolomé Horozco	Église de Tibaguya-Yngativa	Charpentier principal	1630	Audience de Santafé
Juan Serrano	Église de Bogotá	Garant	1630	Audience de Santafé
Francisco Velázquez	Église d'Usme	Entrepreneur	1630	Audience de Santafé

Francisco Velázquez	Église de Tibaguya-Yngativa	Garant	1630	Audience de Santafé
Francisco Velázquez	Église de Bogotá	Garant	1630	Audience de Santafé
Lázaro de San Román	Église La Merced à Potosí	Charpentier principal	1630	Audience de Charcas
Bartolomé Calderón	Église de l'Hôpital San Andrés à Lima	Charpentier principal	1630	Audience de Lima
Pedro Durán	Église Santo Domingo à Potosí	Charpentier principal	1630	Audience de Charcas
Alonso Hernando	Couvent Santa Clara à Lima	Charpentier principal	1630	Audience de Lima
Sebastián Martín	Église de Chita	Charpentier principal	1630	Audience de Santafé
Juan Martín	Église de Chita	Charpentier associé	1630	Audience de Santafé
Joseph de Nazara	Église de Chita	Charpentier associé	1630	Audience de Santafé
Pedro de Céspedes	Église du monastère Santa Catalina à Lima	Charpentier principal	1630	Audience de Lima
Diego de Medina	Église Nuestra Señora de los Desamparados à Lima	Charpentier principal	1630	Audience de Lima
Alonso Gutiérrez de la Gasca	Église Recogimiento de Nuestra Señora del Carmen à Lima	Charpentier principal	1630	Audience de Lima
Alonso Jiménez	Église Nuestra Señora del Prado à Lima	Charpentier principal	1632	Audience de Lima
Diego de Medina	Couvent San Agustín à Lima	Charpentier principal	1633	Audience de Lima
Bartolomé Horozco	Église de Tunjuelo	Estimation des dommages	1634	Audience de Santafé
Bartolomé Calderón	Église Santa Ana à Lima	Charpentier principal	1635	Audience de Lima
Diego de Medina	Église Nuestra Señora del Socorro à Lima	Charpentier principal	1635	Audience de Lima
Diego de Medina	Couvent des Carmelites Dechaussées de Santa Teresa à Lima	Charpentier principal	1635	Audience de Lima
Ignacion de Ascucha	Église de Sogamoso	Estimation des dommages	1639	Audience de Santafé
Bartolomé Horozco	Église de Bojacá	Estimation des dommages	1639	Audience de Santafé
Juan Rodríguez	Église de Sogamoso	Estimation des dommages	1640	Audience de Santafé
Juan Andrade	Cathédrale de Cuzco	Charpentier principal	1641	Audience de Lima
Diego de Medina	Église du monastère Nuestra Señora de la Encarnación à Lima	Charpentier principal	1641-1644	Audience de Lima

Francisco de Ibarra	Couvent Nuestra Señora de la Encarnación à Lima	Charpentier-Maçon	1643	Audience de Lima
Diego de Medina	Monastère Santa Clara à Lima	Charpentier principal	1644	Audience de Lima
Bartolomé Horozco	Église de Tibaguya-Yngativa	Entrepreneur	1645	Audience de Santafé
Domingo Inquil	Église et Hôpital San Andrés à Cuzco	Charpentier principal	1645	Audience de Lima
Juan Amaguaña	Église Nuestra Señora de la Merced à Quito	Charpentier principal	1645	Audience de Quito
Fray Francisco Lázaro	Couvent des Carmelites Déchaussées à Lima	Estimation du prix	1646	Audience de Lima
Miguel Mexia	Église La Merced à Cuzco	Charpentier principal	1646	Audience de Lima
Jacinto de León	Église de Cañete	Charpentier principal	1646	Audience de Lima
Joseph Lorenzo Moreno	Église de l'Hôpital des Orphelins à Lima	Charpentier principal	1646	Audience de Lima
Martín de Torres	Église de Bojacá	Charpentier associé	1648	Audience de Santafé
Fulano Esteves	Église de Bojacá	Charpentier associé	1648	Audience de Santafé
Bartolomé Horozco	Église de Bojacá	Estimation du prix	1650	Audience de Santafé
Marcos Tituaña	Chapelle de la Confrérie de Nuestra Señora de los Ángeles à Quito	Charpentier principal	1650	Audience de Quito
Nicolás Núñez	Église Ecce Homo à Villa de Leyva	Charpentier-Maçon	1651	Audience de Santafé
Asensio de Salas	Palais du Tribunal du Saint-Office de l'Inquisition à Lima	Estimation du prix	1651	Audience de Lima
Juan Castillo	Palais du Tribunal du Saint-Office de l'Inquisition à Lima	Estimation du prix	1651	Audience de Lima
Fray Diego Maroto	Palais du Tribunal du Saint-Office de l'Inquisition à Lima	Charpentier principal	1655-1656	Audience de Lima
Fray Pedro de Peñaloza	Église Santa Teresa à La Plata	Charpentier-Maçon	1657	Audience de Charcas
Juan de Olmos	Église de Gámeza	Estimation du prix	1657	Audience de Santafé
Antonio Díaz Correa	Couvent La Merced à Potosí	Charpentier principal	1658	Audience de Charcas
Ygnacio de la Puente	Église de Chocontá	Estimation des dommages	1658	Audience de Santafé
Ygnacio de Bulches	Église de Cajicá	Charpentier principal	1658	Audience de Santafé
Felipe Maldonado	Église de Chocontá	Entrepreneur	1659	Audience de Santafé

Juan de la Cruz Roldán	Église de la Cruz Roldán	Estimation des dommages	1660	Audience de Santafé
Juan Moreno de Zéspedes	Église de Cajicá	Estimation des dommages	1660	Audience de Santafé
Ignacio Moreno	Église de Cajicá	Estimation des dommages	1660	Audience de Santafé
Juan Penagos	Église de Cajicá	Estimation du prix	1665	Audience de Santafé
Pedro Machaguay	Église Santa Prisca à Quito	Charpentier principal	1672	Audience de Quito
Jerónimo Díaz de la Peña	Église San Jerónimo à Ica	Charpentier principal	1692-1700	Audience de Lima

3. Cartes typologiques

Localisation des charpentes étudiées dans cette recherche



1  34

Nombre de charpentes dans chaque localité

Localisation des charpentes à entrelacs construites aux XVI^e et XVII^e siècle



Nombre de charpentes dans chaque localité

4. Annexe documentaire

Comme nous l'avons souligné en introduction du volume I de notre thèse, l'histoire des charpentiers n'a pas systématiquement été étudiée par l'historiographie américaine de la période vice-royale. C'est pourquoi il n'existe malheureusement pas de corpus documentaire de référence permettant de connaître les pratiques du métier ou encore la législation concernant la construction des édifices religieux. Pour y remédier, nous avons élaboré une annexe documentaire composée à la fois de matériel inédit issu d'archives localisées en Espagne et en Amérique du Sud, et de documents qui ont été intégrés dans des publications sur l'architecture de la vice-royauté du Pérou. En ce qui concerne la documentation présente dans les publications, nous l'avons extraite de la compilation de Francisco Solano des normes et lois des villes américaines entre 1492 et 1600, de l'édition de Jorge Garcés des décrets royaux adressés à l'Audience de Quito entre 1538 et 1600 et de l'édition de Joaquín Pacheco, Francisco Cárdenas et Luis Torres de Mendoza du recueil de documents extraits des Archives générales des Indes. Nous avons également obtenu d'autres documents provenant des travaux pionniers de Santiago Sebastián sur les charpentes en Colombie, d'Antonio San Cristobal à Lima et de Mario Chacón à Potosí. En outre, nous avons inclus la transcription des ordonnances de charpenterie de Lima réalisée par Laura Fahrenkrog et Constanza Alruiz ; ce texte d'une grande valeur historique, inconnu de l'historiographie, a été découvert par ces historiennes dans les archives historiques de l'archevêché de Lima en 2020. Enfin, nous avons récupéré d'autres documents de la thèse de doctorat de María Dolores Crespo Rodríguez sur l'architecture domestique à Lima entre 1535 et 1750. Nous espérons que les textes rassemblés dans cette annexe constitueront un premier corpus documentaire utile à ceux qui s'intéressent à la charpenterie et à la construction de bâtiments dans la vice-royauté du Pérou.

Document 1

Description : Décret royal d'Isabelle Ier de Castille et Ferdinand II d'Aragon émis en faveur de Diego Gómez de Cervantes, corregidor de Jerez de la Frontera pour se procurer des maçons et des charpentiers, ainsi que des outils pour la construction de bâtiments en Amérique, Granada, 16 septembre 1501.

Localisation : AGI, E. 139 (ancien catalogue).

Source : Joaquín Pacheco, Francisco de Cárdenas, et Luis Torres de Mendoza, éd., *Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y colonización de las posesiones españolas en América y Oceanía, sacados en su mayor parte del Real Archivo de Indias.*, vol. 31, 42 vol. (Madrid : Imprenta de Manuel G. Hernández, 1879), 29-30.

El Rey e la Reina.

Diego Gómez de Cervantes, Nuestro Corregidor de la Cibdad de Xerez de la Frontera: porque para la labor de ciertas fortalezas que Mandamos de facer en las Indias, se an menester algunos albañiles e carpinteros e otro oficiales de labor, e compralles otras herramientas e aparexos, Nos, vos Mandamos que vos, el Comendador de Lares, vays por Nuestro Gobernador de de las dichas Indias, veays qué oficiales e herramientas e aparexos serán menester para la labor de las dichas fortalezas, é facer dos; e para yr a las dichas Indias, e facer comprar las dichas

herramientas e aparexos que fueran menester, sygund de la forma e maneras que ambos a dos paresciere.

Por la presente, Mandamos que vos sean rrescibidos en cuenta los maravedís de que Ximeno de Bribiesca, escribano, diere fée quen ello gastaredes e pagaredes.

Fecho en Granada a diez e seis de Septiembre de mil e quinientos e un años.

Yo el Rey Yo la Reyna

Por Mandato del Rey et de la Reyna
Gaspar de Grycio

Document 2

Description : Les ordonnances des charpentiers de Séville, imprimées par Juan Varela de Salamanca à Séville, 14 février 1527.

Localisation : Biblioteca Nacional de Chile, SM 394, ff. 147r-149v.

Título. De los carpinteros. [f. 147r]

Comienza la segunda parte de las ordenanzas de los oficios mecánicos: y otros oficios particulares que Sevilla tiene.

Primeramente ninguna persona regatón ni carpintero desta ciudad no sea osado de ir ni enviar a la villa de Sanlúcar de Barrameda ni a los puertos a comprar ninguna madera para la aver de revender so pena que pierda la madera que comprare y a pagará de pena seiscientos maravedís por la primera vez: y por la segunda vez que pierda la dicha madera y pagará la dicha pena doblada y estará en la cárcel nueve días: y por la tercera pierda la dicha madera y la dicha pena trasdoblada y estará en la cárcel treinta días.

Otrosí que ninguna de las dichas personas no sea osado de comprar en esta ciudad madera ninguna de la que viene sobre mar para la aver de revenderlo las dichas penas que de suso se hace mención.

Otrosí que ninguno de los dichos carpinteros ni otra persona alguna no sea osado de ir ni enviar a la dicha villa de Sanlúcar de Barrameda ni menos de comprar en esta dicha ciudad ninguna clavazón perteneciente al dicho su oficio de carpintería para la aver de revender so las dichas penas de suso contenidas.

Otrosí cada y cuando cualquier o cualesquier carpinteros desta ciudad les sea necesario aver de comprar madera de la que viene sobre mar que los otros carpinteros lo sepan y si quieren parte de la madera que así comprar quisieren o no: que antes que la compren lo hagan saber a los cuatro carpinteros elegidos en cada un año por los otros carpinteros como quieren comprar la dicha madera y que ellos estén con los otros y se concierten para que los dichos cuatro carpinteros la compren para todos por bien de paz y amor porque todos hayan parte cada uno lo que le cupiere: y si lo contrario hicieren o compraren la dicha madera sin que lo hagan saber que incurran en las dichas penas suso nombradas: y esto no se entienda a cierta madera de hilo porque está a tal está estante en esta dicha ciudad más que la otra.

Otrosí desta misma forma se entienda en la compra de la dicha clavazón perteneciente para el dicho su oficio de la que viene sobre mar conviene a saber en la que hubiere a comprar por cajas o por millares: que lo contrario haciendo que incurra en las penas sobredichas.

Otrosí porque lo susodicho sea mejor guardado. Mandamos a los sobredichos cuatro carpinteros o a cualquier dellos a cuya noticia allegare que cada y cuando vieren y supieren que alguno o algunos de los dichos carpinteros excede la forma destas ordenanzas que lo hagan saber a la ciudad en su cabildo otro día siguiente so pena de seiscientos maravedís a cada uno dellos para que acerca dello se ponga luego remedio.

[f.147v] Otrosí de las penas de los dichos maravedís y madera mandamos que haya el tercio el hospital de los dichos carpinteros y para su reparo: y las dos partes para los propios de Sevilla y mandamos que sea apregonado lo susodicho en la calle de carpinteros: y en Cal de Castro desta ciudad porque sea notorio.

Otrosí que en cada un año sean elegidos los dichos cuatro carpinteros por todos los oficiales carpinteros desta ciudad que sean personas de buena fama y conciencia para que estos requieran cuando alguna madera se hubiere de comprar y hagan lo contenido en estas dichas ordenanzas: y después de así elegidos el alcalde y diputados vayan al cabildo de la ciudad para que allí hagan la solemnidad y juramento que en tal caso se requiere: y allí se les dé poder cumplido para hacer y cumplir lo contenido en las dichas ordenanzas.

Ítem para que más en perfección se hagan de aquí adelante las obras del oficio de los carpinteros de lo blanco y de lo prieto y entalladores y violeros: que de aquí adelante ningún oficial de los susodichos no puedan poner tienda del dicho oficio: así vecino de Sevilla como de fuera parte fasta tanto que sea examinado y visto por el alcalde alarife del dicho oficio con dos acompañados: y este a tal que así fuere visto por ellos examinado y siendo hábil pueda poner la dicha tienda del dicho oficio: y el forastero que a ella viniere no pueda ser examinado hasta tanto que resida y labre del dicho oficio de la carpintería seis meses del año con oficiales carpinteros o en las obras que hiciere: porque se vea mejor su saber para la dicha examinación: y el tal examinado pueda poner la dicha tienda con tanto que dé fianzas en cuantía de diez mil maravedís para las maderas que le fueren dadas y en esta ciudad se repartieren. Y el que de otra manera pusiere la dicha tienda del dicho oficio así de carpintería como de entallador como de violero: caya e incurra en pena de cinco mil maravedís: la mitad para las obras públicas desta ciudad: y de la otra mitad la mitad para el denunciador que lo denunciare: y la otra mitad para las costas del dicho oficio: y el tal examinado sea obligado a dar doscientos maravedís para el arca del oficio.

Ítem que el tal oficial examinado pueda hacer condiciones del dicho oficio en todos los lugares que fueren menester y llamados para ella no poniendo remate ninguno en las dichas condiciones: salvo si no fueren en algunas partes fuera desta ciudad. Y así mismo haciendo las dichas condiciones y queriendo el señor de la obra que se haga remate: el tal oficial que así las hiciere sea obligado a pregonarlas tres días antes que se hayan de rematar las dichas obras en la calle de carpinteros: por manera que venga a noticia de todos. Y el que de otra manera rematare las dichas obras caiga e incurra en dos mil maravedís de pena para las obras públicas desta ciudad y diez días de cárcel por la primera vez: y por la segunda la pena doblada.

Ítem que ninguno de los dichos oficiales que así no fueren examinados no puedan ir a tomar madera ni le sea dada de la que viene a esta ciudad por mar ni por tierra hasta ser examinado: y el tal examinado que sea casado y tenga tienda: a este tal le puedan dar parte de las dichas maderas como a los otros oficiales de antes susodichos que así son examinados: al que fuere soltero aunque sea examinado y tenga tienda no le sea dada más de media parte de las dichas

maderas: y las tales maderas que así fueren dadas a los tales oficiales: así en la ribera desta ciudad donde las dichas maderas se reparten como en los otros lugares donde se repartiessen: ni después de traída a su casa: so pena que el tal oficial que así la vendiere: y así mismo el oficial que la comprare caiga e incurra en pena por la primera de seiscientos maravedís la mitad para las obras públicas desta ciudad: y la otra mitad para el que lo denunciare y por la segunda la pena doblada.

[f.148r] Ítem que ninguno de los dichos oficiales susodichos sea obligado a tomar mozo ni lo meta para aprender el oficio: al menos que sea cristiano y de linaje de cristianos limpio: y el tal oficial así carpintero como en tallador como violero no lo tomen menos de por tiempo de seis años el tal mozo que quisiere aprender las obras de fuera y de la tienda: siendo de edad el dicho mozo para que pueda bien aprender el dicho oficio. Y así mismo el tal mozo que quisiere aprender obras de la tienda que no lo tome menos de por cuatro años para que aprenda el dicho oficio: porque sirviendo los tales mozos a los oficiales el dicho tiempo puedan bien aprender y salir maestros: y el tal oficial que mozo tomare de menos de lo susodicho y lo contrario hiciere que caiga en pena de dos mil maravedís la mitad para los gastos que se gastan en las cosas del oficio el día de Corpus Christi: y la otra mitad para el denunciador que lo denunciare.

Ítem que el tal mozo que así estuviere aprendiendo el dicho oficio con cualquier oficial de los susodichos no lo pueda tomar ni tome ni sossaque otro oficial alguno hasta tanto que haya el tal mozo servido y cumplido el dicho tiempo que así hubiere puesto y concertado con el dicho oficial: así por recaudo como por concierto de palabra que así hayan hecho entre ambos: así mismo en los obreros y soldaderos que estuvieren en labrando con otros oficiales: hasta tanto que sepan que han cumplido el tiempo o tiempos que así hayan puesto con los oficiales: o al de menos que de los obreros o soldaderos o de sus amos propios sepan que han cumplido el tiempo que pusieron con ellos o que no los han menester: porque desta manera puedan labrar con cualquier oficial del que los hubiere de menester: so pena que el tal oficial que lo contrario hiciere caiga e incurra en pena de seiscientos maravedís por cada vez: la mitad para los gastos que se hacen del oficio de los carpinteros el día del Corpus Christi: y la otra mitad para el que lo denunciare: y por la segunda vez la pena doblada.

Ítem que ningún negro o esclavo que así fuere de cualquier oficial: ahora sea comprado por sus dineros: ahora sea puesto para que aprenda el dicho oficio y lo aprendiere: no pueda ser examinado del dicho oficio: ni poner tienda del dicho oficio en la calle de los carpinteros desta ciudad: porque estos a tales no es honra de los dichos oficiales que entren con ellos en sus cabildos y ayuntamientos.

Ítem que ningún oficial no sea osado de ir a labrar con ningún señor de obra a donde otro oficial labre ni haya labrado hasta tanto que sepa del tal oficial que con el tal señor de obra haya labrado que ha acabado sus obras y que no le debe nada dellas: ni tiene obra que le acabar de lo que con él se igualó: y así sabido que le ha acabado sus obras y no le debe nada que pueda labrar con el tal señor de obra queriendo labrar: y el tal oficial que así labrare sabiendo quel señor de la obra debe dineros al dicho oficial: el tal oficial no sea osado de ir a labrar él ni su gente con el tal señor de obra: so pena de dos mil maravedís: la mitad para las obras públicas: y de la otra mitad la mitad para el que lo denunciare: y la otra mitad para los gastos que se hacen del oficio el día del Corpus Christi.

Ítem que cualquier mujer de carpintero o de entallador o de violero que quedare viuda que quisiere tener tienda ahora quede con hijo o no: que está a tal pueda tener la dicha tienda y gozar de lo contenido en estas ordenanzas no casándose y viviendo castamente: y si esta tal casare con oficial del dicho oficio siendo examinado pueda así mismo tenerla dicha tienda y

gozar así mismo de las dichas ordenanzas: y la que de otra manera se casare con hombre que no sea del dicho oficio que no pueda tener la dicha tienda ni gozar de lo susodicho:

Ítem que ningún mercader ni vecino desta ciudad ni de otra cualquier ciudad ni villa ni lugar que a esta ciudad viniere: no pueda tomar madera para vender en la ribera desta ciudad ni en otras partes cualesquier así de hilo como de tablazón de la que a esta ciudad viniere: ahora sea por mar como por tierra: sino que el tal vecino o mercader o vendedor [f.148v] que así quisiere vender la dicha madera vaya o envíe por ella a los lugares o puertos donde ella se trae: y el tal mercader o vendedor que así la trujere y la descargare en el puerto o puertos desta ciudad no la pueda vender ni empilar hasta tanto que lo haga saber a los veedores que fueren para ello elegidos de cada un año juntamente con el alcalde del dicho oficio de los carpinteros elegidos cada un año para que él o ellos vean y marquen la dicha madera dándole los tamaños que les convienen que son los siguientes.

La viga de acarro que tenga de veinte y cinco pies arriba.

La terciada de diez y nueve pies arriba.

Y la media viga de quince pies arriba. ...

Y el pontón de diez y nueve pies arriba.

Y el terciado de quince pies arriba.

Y el medio pontón de doce pies arriba.

Y la tirante de catorce pies arriba. ...

Y la media tirante de nueve pies arriba.

Y el agujero así mismo de catorce pies arriba. ...

Y el medio agujero así mismo de nueve pies arriba.

Dándoles a cada una destas dichas maderas el anchura y gordura que le pertenece para lo que ha de servir: esto se entienda de marcar y sellar en las maderas de hilo y no de otras: y el tal mercader que así le fuere marcada la dicha madera: de y pague a los dichos alcalde y veedores dos maravedís por carro por el marcar della: y el tal mercader que así descargare o empilare o vendiere la dicha madera sin hacer lo susodicho caiga e incurra en pena de diez mil maravedís por la primera vez para las obras públicas desta ciudad: y por la segunda vez que pierda la dicha madera y esté diez días en la cárcel.

Ítem que en las obras que los oficiales hacen a los señores dellas para que otros oficiales la hayan de apreciar que ningún oficial carpintero las vaya apreciar aunque sea llamado para ello hasta tanto que el señor de la obra y el oficial estén presentes para que el oficial diga lo que labró todo: y el señor diga que es verdad que lo labró: y entonces el tal oficial pueda contar la dicha obra y apreciarla: y si el tal carpintero apreciare y lo hiciere no estando ambos presentes como dicho es incurra en pena de dos mil maravedís: las dos partes para el arca y oficio: y la una parte para el que lo acusare.

Las cosas de que se han de examinar los carpinteros así de la tienda como de obras de fuera lo que cada uno alcanzare: y así mismo de las cosas que tocan a la jumetría el que della se quisiere examinar tocante a la carpintería es lo que se sigue: que labre limpio y justo de sus manos.

Examen de carpinteros

Primeramente que el que fuere jumétrico ha de saber hacer una cuadra de media naranja de lazo lefe: y una cuadra de mocárabes cuadrada u ochavada amedinado: y que sepa hacer una bastida: y sepa hacer un ingenio real: y sepa hacer trabuquetes y corvas: y grúas: y tornos: y barros: y escalas reales: y mantas: y mandiletas: y bancos: pinchados: puentes: y compuertas con sus alzas y albarradas: y cureñas de lombardas y de otros tiros muchos o de lo que supiere dello se examine.

Ítem que el que esto no supiere y fuere lacero que haga una cuadra ochavada de lazo lefe con sus pechinas o aloharias a los rincones: y el que esto hiciere hará todo lo que toca al lazo: y en lo de aquí abajo y en esto se entienda y no en lo demás sobredicho hasta que lo sepan y se examinen de todo lo demás.

Ítem que el que no fuere lacero y supiere hacer una sala o palacio de pares perfilado con limas moameres a los hastiales con toda guarnición podrá entender de aquí abajo en todas las otras obras de fuera y no en el lazo ni en lo sobredicho.

Ítem que el que no supiere hacer lo sobredicho y supiere hacer un palacio de tijeras [f.149r] blanqueadas a boca de azuela con sus limas a los hastiales y zaquizamíes varetados o puertas de escalera en las obras de fuera podrá hacer todo lo que fuere menos que esto: y no entienda en las obras susodichas hasta que las sepa y se examine dellas de lo que supiere.

Ítem que el que fuere tendero y no supiere de las obras susodichas de fuera de la tienda que cuando sea sabio de la obra de la tienda: y se examine que pueda hacer un arca de lazo de castillo de puntillas con su vaso de molduras: y otra arca fajada de molduras y las fajas de medio labradas de talla y su vacío de molduras y sepa hacer una mesa de seis piezas con sus holrras de bisagras: y sepa hacer unas puertas grandes de

palacio con postigo de dos haces con buenas molduras: y este tal tendero si en algún tiempo supiere hacer algo de cualquier obra de fuera de las sobredichas lo examinen de lo que diere razón e hiciere de lo sobredicho.

Ítem que los oficiales carpinteros que se vinieren a examinar que siendo natural desta ciudad y de sus arrabales y que haya deprendido del todo en Sevilla: que este tal examinado pague doscientos maravedís para los gastos del oficio examinándose de lo de la tienda y si fuere forastero pague trescientos maravedís.

Ítem que si alguno se examinare como dicho es de Sevilla o de fuera de las obras de fuera o de cualquier dellas pague así mismo como pagan los de la tienda los doscientos maravedís para los gastos del dicho oficio.

Ítem que si algún oficial carpintero se examinare de la tienda y de las obras de fuera juntamente: que pague el que fuere de la ciudad y sus arrabales cuatrocientos maravedís para el dicho oficio: y el forastero pague quinientos maravedís para el dicho oficio: y si juntamente no se examinare siendo en dos veces o tres o las que fueren: que cada vez pague lo de más de los doscientos maravedís y de los trescientos al forastero y natural.

Ítem más que el dicho oficio haga y tenga un libro en que se asiente por escrito todos los oficiales que se examinen: y al tiempo que lo dieren por buen oficial examinado de las cosas sobredichas cada uno escriba el día y mes y año de lo que se examinare cada uno: porque esté por memoria siempre y lo firme el alcalde y los diputados: y el oficial que a la sazón se examinare. Y este tal libro esté en una arca y los dineros de todos los exámenes para pro del

oficio: y tenga tres llaves cada uno dellos la suya: y el arca esté en casa del alcalde. Y cuando algún gasto se hubiere de hacer en servicio de dios y del oficio de parte a todos los oficiales o a los más dellos y los llamen al hospital de Santiago donde acostumbramos hacer nuestros cabildos: y los llamen al alcalde y los dos diputados: y si al contrario hicieren el alcalde y diputados incurran todos tres en pena de mil maravedís para el dicho oficio para con los exámenes.

Ítem mas que el día de la fiesta del Corpus Christi o el domingo adelante en cualquier día destos dos el alcalde carpintero y los dos diputados y los compradores todos siete llamen a los oficiales carpinteros de Cal de carpinteros o a los más dellos: y se vayan al hospital de Santiago: y ellos así dentro en el cabildo los alcaldes que otros años han sido y el que sale entonces todos o los que dellos se fallaren se salgan a fuera a la casa puerta y cierren el postigo de enmedio: y estos elijan el alcalde para el año adelante con los dos diputados: y así elegidos abran el postigo: y tomen los cuatro compradores piejos: y ellos y el alcalde y diputados elijan otros cuatro compradores para que compren todas las maderas en esta ciudad: y adonde los oficiales todos les dijere el año adelante como lo teníamos y tenemos por costumbre lo uno y lo otro y lo queremos por ordenanza: y si el contrario hicieren todos siete de lo que dicho es incurra en mil maravedís de pena para la dicha arca la mitad: y la otra mitad para quien lo denunciare.

[f.149v] *Examen de carpinteros de prieto*

Ítem que el oficial carpintero de lo prieto para ser buen oficial acabado ha de saber hacer un muelle y ruedas de aceñas y de azacayas y atahonas y vigas de molinos de aceite y de vino y husillos y rodeznos y carretas y anorias: y otras cosas que son menos que estas: y el oficial que todo esto no supiere se examine de cualquier cosa de las sobredichas de que supiere: y no haga más hasta que se examine de lo demás que supiere: y para examinarse el tal oficial el alcalde carpintero y diputados llamen un oficial de lo prieto el mejor que a la sazón se fallare en Sevilla examinado: y juntamente él y el alcalde y diputados examinen el tal oficial: y el tal oficial de lo prieto que para esto fuere llamado y no quisiere venir que incurra en pena de mil maravedís: la mitad para el arca del oficio: y la otra mitad para el que lo denunciare: y así mismo incurra en la dicha pena el oficial que pusiere tienda destos sin ser examinado: o hiciere obras de que no sea examinado.

Examen de violero

Ítem que el oficial violero para saber bien su oficio y ser singular del: ha de saber hacer instrumentos de muchas artes: que sepa hacer un claviórgano y un clavicémbalo: y un monocordio: y un laúd: y una vihuela de arco: y una harpa: y una vihuela grande de piezas con sus atarcés: y otras vihuelas que son menos que todo esto: y el oficial que todo esto no supiere: lo examinen de lo que dello diere razón y hiciere por sus manos bien acabado: y para examinarse el tal oficial: el alcalde carpintero y los dos diputados tomen consigo un oficial de los sobredichos para que él y el alcalde y diputados examinen al tal oficial que se viniere a examinar de lo que supiere de lo sobredicho: y si el tal oficial que para esto fuere llamado no quisiere venir: incurra en pena de mil maravedís: la mitad para el arca del oficio: y la otra mitad para el que lo denunciare: y así mismo incurra el oficial en la pena el que pusiere tienda o hiciere obras sin ser examinado: y el menos examen que ha de hacer ha de ser de una vihuela grande de piezas como dicho es con un lazo de talla de incomes con buenos atarcés y con todas las cosas que le pertenecen para buena a contento de los examinadores que se la vean hacer que no le enseñe a la sazón nadie.

Examen de entallador

Ítem que el que ha de ser buen oficial de entallador de madera: ha de ser buen dibujador: y saber bien elegir y labrar bien por sus manos retablos de grande arte: pilares revestidos y esmortidos con sus tabernáculos: y repisas para imágenes: y tumbas y chambranas trastrocadas con sus guardapolvos con vuelta redonda y hacer tabernáculos de grande arte: y hacer coros de sillas ricos: y el que no supiere esto sobredicho se examine de lo que diere razón e hiciere por sus manos otras cosas que son más llanas en el arte de la talla: así que en retablos pequeños de pilares de poca obra: o sillas de coro llanas: y tabernáculos de poco arte: y así se examine de las cosas que supiere: y no haga más de lo que se examinare: y para examinar el tal oficial o en tallador: el alcalde carpintero y los dos diputados llamen un oficial entallador el mejor que a la sazón estuviere en Sevilla que sea examinado: y el alcalde y diputados todos tres juntamente examinen al tal oficial como dicho es de lo que supiere: y el tal oficial que para lo tal fuere llamado y no quisiere venir incurra en pena de mil maravedís para el arca del oficio la mitad: y la otra mitad para el que lo denunciare: y otro tanto al oficial que pusiere tienda o hiciere las dichas obras sin ser examinado. Y todos los dichos oficiales de todos los oficios sobredichos hagan las obras por sus manos y den razón dellas dentro en el hospital de Santiago y allí los examinen en día de fiesta desque hayan de mostrar lo que saben: y el oficial en tallador violero y de lo prieto que para esto fueren llamados el alcalde carpintero les tome juramento.

Document 3

Description : Ordre envoyé à Francisco Pizarro, gouverneur du Pérou, pour permettre la replantation des saules en raison de la pénurie de bois. Valladolid, 20 novembre 1539.

Localisation : AGI, PATRONATO, 278, N.1, R.92, ff.1r-1v.

Don Carlos, etc.

A vos, el nuestro gobernador de la provincia de la Nueva Castilla, llamada Perú. Salud y gracia.

Sabed que Nos somos informados que una de las grandes faltas y necesidades que hay en esa tierra y provincia, especialmente en los llanos, es de leña, tanto que si con brevedad no lo mandásemos remediar vendría la tierra a ser inhabitable. Y que de la manera que con más facilidad, con menos trabajo y costa, se podría remediar sería que todos los españoles que tienen indios encomendados planten cantidad de árboles de sauces.

Y visto por los del nuestro Consejo de las Indias, queriendo proveer en el remedio de ello por la mucha voluntad que tenemos a la población, acrecentamiento y conservación de ella, fue acordado que debíamos mandar dar esta nuestra carta en la dicha razón, y Nos tuvimoslo por bien. Por la cual os mandamos que con gran cuidado y diligencia proveáis cómo todas las personas que tuvieren indios encomendados en esas provincia y gobernación, dentro de un término o que por vos le sea señalado, planten la cantidad de sauces y otros árboles que allá os pareciere, según la cantidad y disposición de la tierra y la encomienda de indios que cada uno tuviere, en las partes y lugares más convenientes, poniendo para ello graves penas y ejecutándolas en las personas que no lo cumplieren: por manera que, de aquí adelante la tierra pueda estar proveída de leña y no haya la falta y necesidad que al presente hay, proveyendo sobre todo cómo los indios no sean para ello fatigados ni molestados.

Dada en la villa de Valladolid a veinte días del mes de noviembre de mil quinientos treinta nueve años.

Yo el Rey

Refrendada de su mano, firmada por Beltrán y el obispo de Lugo, el doctor Bernal y Velázquez.

Document 4

Titre : Ordre royal pour l'expulsion des esclaves berbères et des morisques des Indes. Valladolid, 14 août 1543.

Localisation : AGI, INDIFERENTE,427, L.30, f.2v-3v.

Don Carlos, etc. A vos los nuestros Presidentes y Oidores de las nuestras Audiencias y Chancillerías Reales de las nuestras Indias, Islas e Tierra Firme del Mar océano, e a cualquier de nuestros gobernadores e otras justicias de las islas e provincias de las dichas nuestras Indias, e a cada uno y cualquier de vos a quien esta nuestra carta fuere mostrada, o su traslado signado de escribano, o della supiéredes en cualquier manera, salud y gracia. Sépades que Nos somos informados que a esas partes han pasado y cada día pasan algunos esclavos y esclavas berberiscos y otras personas libres, nuevamente convertidos de moros, e hijos de ellos, estando por nos proveído que en ninguna manera pasen, por los muchos inconvenientes que por experiencia ha parecido que de los que han pasado se han seguido; y porque se excusen los daños que podrían hacer los que hubieren pasado y de aquí adelante pasaren, porque en una tierra nueva, como esa, donde nuevamente se planta la Fe, conviene que se quite toda ocasión porque no se pueda sembrar y publicar en ella secta de Mahoma, ni otra alguna, en ofensa de Dios Nuestro Señor y perjuicio de nuestra Santa Fe Católica, visto y platicado en el nuestro Consejo de las Indias, fue acordado que debíamos mandar que todos los esclavos y esclavas berberiscos, personas nuevamente convertidos de moros, y sus hijos, como dicho es, que en esas partes hubiere, sean echados de la isla y provincia donde estuvieren y enviados a estos Reinos, de manera que en ninguna forma queden en esas partes, y sobre ello mandar dar esta nuestra carta para vos en la dicha razón, e nos tuvimoslo por bien, porque vos mandamos a todos y a cada uno de vos, según dicho es, que luego con gran diligencia inquiráis y sepáis qué esclavos o esclavas berberiscos o personas de las susodichas están en esas islas y provincias, y los que halláredes en ellas los echéis dellas, enviándolos a estos Reinos en los primeros navíos que a ellos vengán, de manera que por ninguna vía queden en esas partes, y lo mismo haréis de los que de aquí adelante pasaren; y lo uno ni lo otro no fágades ni fagan en dé al por alguna manera, so pena de la nuestra merced y de diez mil maravedises para la nuestra Cámara.

Dada en la villa de Valladolid a catorce días del mes de agosto de mil y quinientos y cuarenta y tres años.

Yo el Príncipe

Yo Juan de Sámano, Secretario de Su Majestad la hice escribir por mandado de Su Alteza.

El Doctor Bernal.
Registrada, Ochoa de Luyando.

El Licenciado Gutierre Velázquez.
Por Chanciller, Martín de Romoin.

Document 5

Description : Ordennances des charpentiers de Grenade (1528), réimprimées par Francisco de Ochoa en 1672.

Localisation : Real Academia de Jurisprudencia y Legislación, 1/16147, ff.172v-176v.

[f.172v]

Título 80,

Que ninguno pueda poner tienda sin ser examinado

1. En la muy noble, Nombrada, y gran Ciudad de Granada, viernes quince días del mes de Mayo, Año del Nacimiento de nuestro salvador Jesucristo de mil quinientos y veinte y ocho años en las casas del Cabildo, y Ayuntamiento desta dicha Ciudad, estando ende juntos en su Cabildo y Ayuntamiento, como lo han de uso, y costumbre de se juntar los muy Magníficos Señores Granada, y en presencia de mí Jorge de Baeza, Escribano mayor del Cabildo y Ayuntamiento. Los dichos Señores Granada dijeron que para que con más primor y perfección se hagan en esta Ciudad las obras de la carpintería los oficiales de ella, así de lo blanco, como de lo prieto entalladores y vigoleros, para las hacer más perfectas y se revean en ellas: ordenamos, y mandamos, que de aquí adelante ningún oficial de lo susodicho, así vecino de esta Ciudad, como forastero, no pueda poner tienda, ni tomar obras de fuera del dicho oficio, hasta que sea examinado, y visto por los Alarifes del dicho oficio y hallándolo hábil y suficiente, lo puedan examinar y darle su carta ante el Escribano del cabildo de aquello que fuere examinado, para que pueda poner la dicha tienda y entender en las obras de fuera, de aquello que se examinare, con tanto, que el oficial, así vecino, como forastero haga por sus manos la obra de que él se quisiere examinar, y después de hecha la dicha obra dé cuenta de ella, como la hizo, y la tal obra haga en la casa que los dichos Alarifes le señalaren, para que de allí abajo pueda usar del dicho oficio, y no más, y el oficial que hiciere más de aquello que es examinado, incurra, y pague de pena cinco mil maravedís, salvo si es forastero, y fuere examinado, y mostrare su carta de examen verdadera, siendo la carta en las obras de cualquier dellas nombradamente; [173r] pero si fuere general que sea obligado a examinarse.

Que haya libro de los que se examinaren

2. Ítem, que en el arca del oficio haya un libro en que se asienten los oficiales que así se examinaren y de que se examinó cada uno, firmada de su nombre del dicho oficial que se examinare, si supiere escribir y si no, que lo firme otro por él: y así mismo firmada de los Alarifes y oficiales que lo examinaren, y los dichos Alarifes lleven de derechos del dicho examen de las cosas de la tienda, a cada uno un real; y si se examinare de la tienda o de obras de fuera, que lleven dos reales, cada uno de los que estuvieren por su nombre, y esto hecho le den licencia, para que pueda poner la dicha tienda y entender en las obras de fuera de aquello que así se hubiere examinado, y que el Escribano del Cabildo le dé su carta de examen; pero que la dicha carta quede en el Registro del dicho Escribano.

De que se han de examinar

3. Las cosas de que se han de examinar los carpinteros, así de la tienda, como de obras de fuera, lo que cada uno alcanzare, así de las cosas que tocan a la Geometría, como el que de ella se quisiere examinar, tocante a la carpintería, sea que labre limpio, y justo de sus manos.

Lo que han de hacer los que se examinaren

4. Primeramente, que el que fuere Geométrico ha de saber hacer una cuadra de media naranja de lazo lefe, y una cuadra de mocárabes cuadrada, y ochavada amedinana, que sepa hacer una bastida, y un ingenio Real, hacer trabuquetes, y corbes, y tornos, y unas escalas Reales, y mantas, y mandiletes, y bancos, juntan- tes, y puentes, y compuertas con sus alzas y albarradas y cureñas de lombardas, y de otros muchos tiros: de lo que de ello supiere se examine.

Otra manera de examen

5. Ítem, que el que esto no supiere hacer, y fuere lacero que haga una cuadra ochavada de lazo lefe, con sus pechinas o albucharias a los rincones, y el que esto hiciere hará todo lo que toca al lazo, y en lo de aquí abajo, y en esto se entienda, y no en lo demás hasta que lo sepa, y se examine de ello.

Otro examen

6. Ítem, que el que no fuere lacero, y supiere hacer una sala, o palacio de pares perfilado, con sus limas moamares a los rincones, con toda guarnición podrá entender en lo de aquí abajo en las obras de fuera, y no en lazo, ni en lo sobredicho.

Otro examen

7. Ítem, que el que fuere tendero, y no supiere de las obras sobredichas de fuera de la tienda, se examine, que sepa hacer una arca de lazo de castillo, y de puntillas, con su vaso de molduras, y las fajas de en medio labradas de talla y su vasa de molduras y sepa hacer una mesa de seis piezas con sus olras, y bisagras y sepa hacer [f.173v] unas puertas grandes de Palacio, con postigo de dos haces de buenas molduras: y si este tal tendero en algún tiempo supiere hacer algo de cualquier obra de fuera de las sobredichas, lo examinen de lo que diere cuenta, e hiciere por sus manos.

Otro examen

8. Ítem, que el oficial carpintero de lo prieto, para ser buen oficial acabado, ha de saber hacer un muelle, y ruedas de aceñas y de azacayas, atabonas, y vigas de molinos de aceite, y de vino, y rodeznos y carretas, y anorias, y otras cosas que son menos que estas: y el oficial que todo esto no supiere, se examine de cualquier cosa de las sobredichas que hiciere, y diere cuenta de ellas, y no haga más hasta que se examine de lo que más supiere: para examinar el tal oficial, los dichos Alarifes carpinteros llamen un oficial de lo prieto, el mejor que a la sazón se hallare en esta Ciudad y los dichos Alarifes, juntamente con este dicho oficial, examinen el oficial que de lo suso se hubiere de examinar, y el oficial de lo prieto que para lo susodicho fuere llamado, sea obligado a venir, pagándole su debido salario, y si no quisiere venir, incurra, y pague de pena mil maravedís.

Otro examen

9. Ítem, que el que no supiere hacer lo susodicho, y supiere hacer un palo de tijeras blanqueadas a boca de azuela, con sus lunas a los rincones, y zaquizamíes varetados, y puertas de escalera en las obras de fuera, podrá hacer todo lo que menos que esto fuere, y no entienda en las obras sobredichas, hasta que las sepa, y se examine dellas.

Examen de vigoleros, y organistas y otros oficios de música

10. Ítem, el oficial vigolerio, para ser buen oficial, y ser singular en él, ha de saber hacer instrumentos de muchos artes: conviene a saber, que sepa hacer un claviórgano, y un clavicémbalo, y un monocordio, y un laúd, y una vihuela de arco, y una harpa, y una vihuela grande de piezas con sus taraceas, y otras vihuelas, que son menos que todo esto: y el oficial que todo esto no supiere, lo examinen de lo que de ello diere razón, e hiciere por sus manos bien acabado: y para examinar el tal oficial, los dichos Alarifes de carpintería tomen consigo un oficial examinado de lo sobredicho, si pudiese ser a nido, y si no, el mejor oficial que a la sazón se hallare, pagándole su debido salario, y los dichos Alarifes juntamente con el dicho oficial examinen al tal oficial que se hubiere de examinar de lo que supiere de lo sobredicho: y si el tal oficial que para ello fuere llamado, y no quisiere venir, incurra en pena de mil

maravedís, y en la misma pena incurra el oficial que pusiere tienda sin ser examinado, o hiciere obras de lo que no es examinado, y el mismo examen ha de ser de una vihuela grande de piezas, como dicho es, con un lazo de talla, o de encomes, con buenas ataraceas, y con todas las cosas que le pertenece para bien acontentamiento de los examinadores que se la vean hacer, y que a la sazón nadie se la enseñe.

[f.174r] *Examen de entalladores*

11. Ítem, que el que ha de ser buen oficial de entallador de madera, ha de ser buen dibujador, y ha de saber bien elegir, y labrar por sus manos retablos de grande arte, pilares, revestido, y esmortidos con sus tabernáculos, y repisas para Imágenes, y tumbas, y chambranas trastocadas con sus guardapolvos en vuelta redonda, y hacer tabernáculos de grande arte, y sillas de Coros ricos: y el que todo esto sobredicho no supiere, se examine de lo que diere razón, e hiciere por sus manos, y de ahí abajo lo que supiere: y para examinar el tal oficial, los dichos Alarifes de la carpintería tomen consigo un oficial entallador, el mejor que pudiere ser habido, y en la Ciudad se hallare, para que ellos juntamente con él, lo examinen, como dicho es, de lo que supiere, pagándole su debido salario; y el oficial que para ello fuere llamado, y no quisiere venir, incurra en pena de mil maravedís, y en la misma pena incurra, y pague el oficial que pusiere tienda, o hiciere las dichas obras sin ser examinado dellas.

Examen de todos los oficios dichos

12. Ítem, que todos los oficiales sobredichos de los dichos oficios al tiempo que se examinaren, hagan la obra de más arte de lo que supieren, y quisieren ser examinados por sus manos, y después de hecha, den razón della como la hicieron, lo cual hagan, como dicho es, en la casa que los dichos señores y examinadores señalaren, y de allí abajo hagan, y nommás, so pena de tres mil maravedís.

Que juren los oficiales

13. Ítem, que el oficial de lo prieto, o vigolero, o entallador que para esto fuere nombrado, los dichos Alarifes le tomen juramento, según y como ellos lo tienen hecho a esta ciudad, que bien, y fielmente examinarán el tal oficial que quisiere ser examinado, haciendo la obra por sus manos, y dando cuenta della.

Que los alarifes examinen conforme a estas Ordenanzas

14. Ítem, que los dichos Alarifes, cuando quisieren examinar a cualquier oficial de los artes sobredichos, lo examinen bien, y fielmente, así por obra, como por cuenta, conforme a estas Ordenanzas, so cargo del juramento que tienen hecho, y el que lo contrario hiciere, incurra, y pague en pena de dos mil maravedís, y le priven del oficio al dicho Alarife que lo tal hiciere, para que nunca más lo sea.

Que no tome obra el que no fuere examinado

15. Ítem, que ningún albañil, ni otra persona, que no sea oficial de carpintería examinado, no pueda tomar obra ninguna de carpintería de limpio, ni tosco, y el que lo contrario hiciere incurra en pena de cinco mil maravedís.

Que ningún oficial tase obra, si no fuere el Alarife

16. Ítem, que ningún oficial de carpintería vea, ni tase obra alguna que otro [f.174v] oficial hubiere hecho, salvo los Alarifes, o Veedores que la Ciudad nombrare, con mandamiento de

juez competente, y que la tal obra no se vea, ni tase, sino conforme al mandamiento en presencia de las partes, si no fuere concertándose las dichas partes que en tal caso la puedan ver, y tasar los oficiales que las partes quisieren, so pena de seiscientos maravedís al que en lo tal se entrometiere.

Que ningún alarife tase obra que no sea de su oficio

17. Ítem, que ningún Alarife de carpintería no se entrometa de ver, ni tasar obra de albañilería alguna, ni tampoco ningún albañil ni Alarife no se ose entrometer en ver ni tasar carpintería tosca, ni limpia, ni pueda examinar, salvo en la sola albañilería; pues es su oficio, y el que lo contrario hiciere incurra en pena de mil maravedís.

Que no se pueda elegir un Alarife para dos oficios

18. Ítem, que por cuanto en esta Ciudad hay oficiales, que son juntamente carpinteros, y albañiles, no puedan ser elegidos por Alarifes de ambos oficios en un tiempo, sino de solo el uno, aunque sean hábiles para ello, ni se les den votos ningunos, puesto caso que se les den, no les valgan, ni lo puedan ser.

Como se han de elegir los Alarifes

19. Ítem, que todos los carpinteros, y oficiales tocantes al oficio de la carpintería que sean examinados, que se junten en la Iglesia de S. Joseph, donde tienen su Cofradía, el día de Año nuevo, u otro domingo, o fiesta del mes de Enero de dos en dos años, y entre ellos elijan ocho oficiales hábiles y suficientes, examinados de todo el arte de la carpintería, los cuatro cristianos viejos, y los cuatro cristianos nuevos, para que de estos ocho la ciudad elija cuatro para Alarifes, y examinadores, los que a la Ciudad le pareciere, y el que no fuere examinado en todo, como dicho es y lo señalaren para Alarife, y lo aceptare, incurra en pena de dos mil maravedís.

Orden para comprar madera

20. Ítem, que en el vender, y comprar de la madera que a esta Ciudad viniere, se guarde y tenga la orden siguiente.

Cómo ha de vender el mercader la madera, y de dónde la ha de traer

21. Que cualquier mercader, o vecino, no siendo carpintero, pueda tener madera para vender en el arenal, que se entiende desde la puerta del Rastro, hasta la puerta de Bibataubín; con tanto, que la madera que así trujeren, se cargue por él en la sierra de Huéscar, y Segura, y Cazorla, y Alhama, y del Carril de Almuñecar, y de otras partes donde pudiere venir madera de hilo, o aserradiza y traigan fe dello, o muestren cómo viene por él desde la dicha sierra, para que conste, que no se la compró en el camino, y que el que la tal madera comprare en el camino, incurra en pena, que la pierda la dicha madera, y que no la pueda vender a mercader, [f.175r] hasta pasados tres días después que la descargare, si no fuere a vecino para sus obras, so pena de cinco mil maravedís.

Que no se descargue la madera hasta que se marque

22. Ítem, que cualquier mercader que tuviere tienda en el arenal, que pueda traer madera, como dicho es, con tanto, que no la descargue hasta que sea vista, y marcada con los marcos de la Ciudad, y después de así marcada, la pueda poner en su tienda, y descargar, y vender por los precios, o precio que pudieren, so la dicha pena.

Que ningún carretero pueda vender madera sin marcar, y en el zaguaque

23. Ítem, que ningún carretero, o harriero que trajere madera de la sobredicha al dicho arenal, no la descargue hasta que sea vista y marcada con los dichos marcos, y después de así vista, y marcada la zaguaque, y pueda pujar cualquier mercader, o vecino, o carpintero, o cualquier otra persona que hubiere de menester la dicha madera, y que no la remate, ni la venda, salvo en público zaguaque, y la zaguaque tantas cuantas veces él quisiere, y si en algún mercader la dicha madera se rematare, que no la meta en su tienda ni la venda dentro de veinte y cuatro horas que se le hubiere rematado, y si algún vecino la hubiere menester para sus obras la pueda tomar por el tanto dentro del dicho término, y el que lo contrario hiciere incurra en pena de dos mil maravedís.

Marcas de madera

24. Ítem, los marcos de la madera del largo de ella, han de ser de la manera siguiente.

La tirante ha de tener 35 pies de marca de largo.

Y el pino real ha de tener 30 pies de largo.

La doblera ha de tener 24 pies de largo.

El tajón ha de tener 24 pies de largo.

La media doblera 24 pies.

La media tirante 18 pies.

Medio pino Real 15 pies.

Dos tercios de pino 29 pies.

Un tercio de 14 pies.

Y en la marca de cada pie una tercia de vara.

Y la ripia de 7 pies de largo, y palmo, y tercio de ancho.

La chilla de 9 pies en largo, y 2 pies en acho.

La alfargía de 9 pies de largo, y el gordo, y alto del marco de la Ciudad.

25. Los altos del alto, y gordo de los dichos pinos, y tajones, y dobleras, y medios cargos, y tercios han de ser de los que la Ciudad tiene: los cuales han de tener los Alarifes, y después que los hayan marcado, den a los que las marcaren dos maravedís de cada cargo, puesto que en él vengan muchas piezas de madera, así el carretero, como el mercader, o otra persona que trujere la dicha madera.

Que ningún carpintero compre madera para torbar a vender

26. Ítem, que ningún carpintero [f.175v] de ningún estado que sea, no pueda comprar madera para tornarla a vender, ni la venda, que sea de hilo tosca de las dichas sierras, si no fuere en piezas labradas, y acabadas de sus manos en obra hecha, ni traerla de la sierra para poderla vender en sus tiendas, salvo para sus obras, o tiendas, y si alguna madera de esta le sobrare, la saque al arenal, y la remate en el zaguaque, como dicho es, so pena de tres mil maravedís al que lo contrario hiciere.

Que la madera tosca se venda en el zaguaque, y que los mercaderes no hagan concierto con los dueños

27. Ítem, que todas las personas que trujeren a esta ciudad madera rolliza para vender de su término, o comarca della, que no viniere en carretas, la traigan, y descarguen en las calles de la carpintería, donde es uso, y costumbre, como siempre se acostumbraba, y allí la vendan, y rematen en público zaguaque (a las horas que se suele hacer) al que más por ella diere, y los mercaderes que tienen tienda para comprar la dicha madera, no hagan concierto con el dueño unos con otros para el comprar, y vender de ella, ni otro engaño, ni fraude, ni cautela en perjuicio de vecino que la quisiere comprar ni del dicho dueño, y el mercader en que en la dicha madera se rematare, no la meta en su tienda, hasta tanto, que el zaguaque sea pasado, para que si algún vecino la quisiere por el tanto, la pueda tomar, y el que lo contrario hiciere pague de pena seiscientos maravedís.

Que no saquen madera para fuera del término sin licencia

28. Ítem, que ninguna persona saque madera de esta Ciudad, y de su término para llevar fuera del término de ella sin licencia suya, salvo si la llevare de paso, trayéndola de otra parte fuera de su término, so pena de seiscientos maravedís.

Que no puedan elegir Alarife, si no fuere maestro examinado

29. Ítem, que por cuanto en cualquier pleito, o debate que sobre cosas de carpintería se ofrezcan entre partes, la justicia se remite al parecer de los Alarifes: Ordenamos, y mandamos, que no pueda ser ninguno nombrado por Alarife de la carpintería, si no fuere examinado en todo lo que a ella toca, que se entiende en llano, y primo, y tienda en obras de fuera, y que si alguno no siendo examinado, como dicho es, procurare entre los oficiales del dicho oficio votos para ser nombrado por Alarife, incurra en pena de cinco mil maravedís, y sea perpetuamente habido por inhábil para ser recibido por Alarife de esta ciudad.

Que todos los oficiales que vinieren a esta Ciudad se registren, y lo que ha de dar para la caja, y para qué

30. Ítem, ordenamos y mandamos, que cualquier oficial de esta Ciudad, o que a ella viniere, luego vayan a registrarse ante el Escribano del dicho oficio, y den, y paguen un [f.176r] real cada uno cada año para la caja: esto, para que si algún oficial cayere malo le den todo lo que hubiere menester, así de físicos, como de medicinas, hasta tanto que sea sano: esto se entienda siendo pobre, y no siendo mal de bubas, o de cuchilladas, y si muriere de lo sepultar, y hacer enterrar.

Repartimiento de penas

31. Todas las cuales dichas penas se han de repartir en esta manera, la cuarta parte para los Veedores del dicho oficio, o acusador, y la otra cuarta parte para el arca de el dicho oficio, y la otra cuarta parte para los Propios de la Ciudad, y la otra cuarta parte para los jueces que lo sentenciaren.

Pregón

En la ciudad de Granada a diez y siete días del mes de Mayo de mil y quinientos y veinte y ocho años, en presencia de mí el Escribano, y testigos de yuso escritos, se pregonaron estas Ordenanzas en la plaza de Bib-Rambla de esta ciudad, ante mucha gente que ende estaba, por

voz de Garay, pregonero público de esta ciudad: testigos, Francisco de Mesa, Procurador, y Diego Fajardo, y Andres de García.

Pregón

En Granada doce de Septiembre de mil y quinientos y veinte y nueve años, se pregonó todo lo susodicho en las plazas de Bib-Rambla, y Plaza Nueva, por voz de Pedro Vázquez, pregonero: testigos, Andrés López Dorador, y Juan de Marchena.

Que los aserradores lleven un real por cada hilo

32. En Granada a primero día del mes de Septiembre de mil y quinientos y treinta y cuatro años, los muy Magníficos Señores Granada estando juntos en su Cabildo, vista la petición que dieron los Alarifes de los carpinteros, sobre los excesivos precios que llevan por el aserrar: acordaron, y mandaron, que de aquí adelante, los aserradores lleven por cada hilo a treinta maravedís, y no más, y que asierren en Cruz, so pena de cada seiscientos maravedís, repartidos, la tercia parte para el denunciador, y la otra tercia parte para los Propios de esta Ciudad, y la otra tercia parte para los jueces que lo sentenciaren.

Pena de los regatones

33. Los dichos señores Granada en veinte y dos días del mes de Septiembre de mil y quinientos y treinta y cuatro años, estando en su Cabildo, y Ayuntamiento, visto y platicado por ellos, que la pena a los regatones que compran la madera que se trae a vender a esta Ciudad es poca, y a esta causa no guarda la Ordenanza, porque ganan excesivamente mandaron, que la madera sea perdida de más de las otras penas que le están puestas.

Pregón

En Granada a veinte y cuatro días del mes de septiembre de mil y quinientos y treinta y cuatro años en la Plaza de Bib-Rambla de esta Ciudad, por voz de Pedro Vázquez, [f.176v] Pregonero público, se pregonaron las dichas Ordenanzas, siendo testigos, Juan Sánchez Albañir, y Diego Berdugo, y Francisco Ortíz, y otra mucha gente que allí estaba. Y asimismo se pregonó la Ordenanza de los aserradores, por voz de Llorente de Espejo en la maderería de esta Ciudad, siendo testigos, Arias Maldonado, y Francisco Hernández, y Tomás de Salazar, y otra mucha gente que ende estaba.

Document 6

Description : Le devis de Juan de Cubillana pour la construction de la charpente du chœur de la cathédrale de Santafé de Bogotá, 14 octobre 1556

Localisation : AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias : SC.26,8, D.12, f. 325Av.

Las condiciones de esta muestra son las siguiente :

Primeramente, la capilla Desta yglesia ade yr dos pares derechos conforme A la muestra Perfilados y an de yr en ocho paños y el cuerpo de la dicha yglesia a de yr de par y hilera llano ase de dar con la dicha yglesia y un obrador en que esta obra se labre con sus puertas y cerraduras y los costados de la yglesia de colgadizo llanos a una corriente conforme a la de arriba es condicion que toda la madera perteneciente a la dicha obra an de dar puesta en la Dicha yglesia y toda la tablazon que para ella fuere necesaria la an de dar aserrada y si fuere

necesario el oficial yr algun dia o dias al arcabuco que no se lo an de pagar fuera De la ygal a que esta obra se Rematare y esta muestra y condiciones tiene de precio dos mil pesos.

Juan de Cubillana

Y es condiçion que a de yr prolixa firme y buena y a bista de oficiales y a de dar fianças la persona en quien se rematare que sera tal

[au verso]

Y es condiçion que la paga desta obra se a de pagar el primer tercio en poniendo las manos en ella y en otro tercio estando medio hecha y el otro tercio en acabandose esta obra y abiendo de dar fiança segun dicho es

En la ciudad de Santa Fe, XIII de octubre de IDLVI años me entrego esta traza Cubillana carpintero.

Diego de Robles

Vista esta traza por lo Señores Presidentes Oidores del Audiencia Real de su magestad en Santa Fe, quince dias del mes de octubre de mil quinientos e cincuenta y seis años dijeron que mandaban e mandaron que la dicha obra contenida en la dicha traza se pregone e ande en almoneda publica e se remate en la persona que mejor baxa diese del domingo proximo venidero en ocho dias que se contaran viente y un dias de este presente mes e al dicho remate mandaron se allen presentes el Reverendisimo obispo deste Reino e uno de los dichos señores e uno de los oficiales e un alcalde o regidor de esta ciudad

Ochoa de Layando

Martín de Ramoin

Document 7

Description : Ordonnances du vice-roi García Hurtado de Mendoza, marquis de Cañete, pour la construction de bâtiments et le salaire des maîtres de œuvre. Lima, 15 janvier 1557.

Localisation : Real Academia de la Historia (Madrid), Colección Mata Linares, 9-9-3, t. XXII, ff. 171-173.

Source : Francisco de Solano, éd., *Normas y leyes de la ciudad hispanoamericana 1492-1600*, vol. I (Madrid : Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, 1996), 163.

Primeramente que pueda llevar por medir un solar dos pesos. Y si midiere dos solares o tres juntos lleve tres pesos. Y si midiere más solares juntos, aunque sean muchos, no lleve más derechos.

Item, por visita de una acequia pueda llevar medio peso de cada persona a quien tocare.

Item, de echar una acequia y encaminarla un peso.

Item, si fuere llamado el dicho alarife a averiguar alguna diferencia de algún edificio de ventanas o de otra cualquier obra pueda llevar por sus derechos un peso de cada parte.

Item, si el dicho alarife fuere fuera de la ciudad a averiguar algunas cosas tocantes a las acequias, si fuere por mandado del Cabildo tres pesos por cada día; y si fuere por otra tercera persona lleve 4 pesos.

Item, que si esta ciudad tuviere necesidad de que vea el alarife algunas cosas tocantes a la buena Gobernación de las aguas que siendo llamado sea obligado a ir, sin interés alguno.

Y mando que los Alarifes lleven de sus derechos lo contenido en este Arancel y no más, so pena de lo pagar con el cuatro tanto para cámara de Su Magestad.

Document 8

Description : Contrat de construction. Les charpentiers Juan de Grajales et Francisco de Xuara s'engagent à construire la charpente de la nef de l'église San Francisco de Lima. Ciudad de los Reyes, 21 mai 1560.

Localisation : AGN/PE, PN, Diego Ruíz, 1557-1563, n°147, f.87r.

Source : Antonio San Cristóbal Sebastián, *Nueva visión de San Francisco de Lima* (Lima : Institut français d'études andines, 2006), 134.

En la ciudad de los Reyes del Perú en veinte y un días del mes de mayo de mil y quinientos y sesenta años estando dentro en el Monasterio de Señor San Francisco de esta dicha ciudad en presencia de mí el escribano y testigos de esta carta parecieren Juan de Grajales y Francisco de Xuara carpinteros y estantes en esta dicha ciudad y ambos a dos juntamente y de mancomún a voz de cada uno de ellos [...] otorgaron y concertaron que se obligaban y obligaron de cubrir de tablas de roble de grosor de cada una de un dedo poco menos que en más limpias y bien acepilladas las tres naves de la iglesia nueva del dicho Monasterio de San Francisco de esta dicha ciudad y hemos de clavar sobre el armazón de madera que el dicho Convento diere puesto sobre la dicha obra lo cual han de entablar bien por todo desde del crucero en adelante hasta la puerta mayor todo bien hecho y acabado y a vista de maestros que de ello sepan puestos por nuestra parte uno y por la parte del dicho convento otro poniendo para ello las tablas y clavazón con manos de maestros y oficiales lo cual han de comenzar a hacer desde primero día del mes de junio primero venidero de este presente año y lo darán acabado en toda su perfección dentro de cuatro meses cumplidos primeros siguientes desde el dicho día primero de junio en adelante y a lo más largo para el día del Señor San Francisco de este dicho año y por razón de todo ello así de manos como de tablazón y clavazón se ha de obligar la parte del dicho convento a darles y pagar cuatro mil pesos de buena plata corriente.

Fray Francisco de Morales
Provincial

Fray Juan de Padilla
Guardián

Juan de Grajales

Francisco de Xuara

Document 9

Description : Le devis de Francisco Abril pour la construction des charpentes de la cathédrale de Tunja. Tunja, 1567.

Localisation : AGN-Colombie, Fábrica-Iglesias : SC.26,2, D.1, ff.356r-359v.

En el nombre de la Santísima Trinidad, Padre, y Hijo y Espíritu Santo, tres personas e un solo Dios verdadero, e de la gloriosa Virgen Santa María Madre

Y ésta es una obra de carpintería que manda hacer el muy ilustre señor arzobispo deste Reino y el muy magnífico cabildo desta ciudad de Tunja.

En la iglesia mayor desta ciudad ha se de dar y rematar con las condiciones siguientes en la persona que más barato la hiciere.

Y primeramente, el maestro carpintero que la dicha obra tomare sea obligado a dar la medida y forma de toda la madera que fuere menester para la dicha obra, así de vigas para las alfardas como vigas para las naves hornacinas y para estribos y tirantes e trazas para hacer tablas y las demás que fueren menester, y vaya a verla cortar a su contento.

Ytem. Es condición que dándole al maestro madera dentro de la dicha iglesia y las paredes enrasadas a peso y plomo, sea obligado hacer en la capilla mayor de la dicha iglesia una armadura de limas mámoles [moamares] cuadrada, armada en esta manera: que sobre las paredes de la dicha capilla asiente a vara de medir los nudillos que cupieren y el maestro albanir los apriete haciendo haz por la parte de adentro de la Capilla y sobre ellos asiente una solera que tenga una tercia de ancho e una grueso y rompida una moldura sesma clave de [por] canto que haga un dentellón y una gula [f. 356v] y la clave de largo a largo por todas las paredes de la dicha capilla, y a los rincones ate a cola de cuadrado, y sobre esta solera ponga a cada rincón dos canes que vuelen a parte de adentro de la capilla media vara, y los toque con un rudón y lleve estos canes por frente rompido un cartón llano, y sobre estos canes pongan un cuadrante y clave los canes por debajo con cuadrante y con la solera arriba dicha, y meta un tabicón entre los cuadrantes y el can y lo toque con una media moldura que quede debido el alicer en dos partes todo en redondo de la dicha capilla, y sobre estos cuadrantes engalaberne unos estribos a cola de Milán y los clave con los cuadrantes y a los rincones, en manera que todo quede bien clavado y fijo conforme a buena obra y sobre estos estribos dichos reparta las alfardas que cupieren a escantilón de una tercia [al margen: No haya racimo ni cubo y los cartones de la capilla vaya a cola] y les meta a cada par de alfardas un nudillo al tercio de la alfarda engargantado y en estos nudillos meta un cuartillejo de laço lese [lefe] que haga un cubo y cuatro racimos de mocarves en ellos, y sea obligado a los hacer los dichos mocarves y a los asentar, y echar por la parte de debajo de las alfardas sus dezendidas que aten a todos los rincones, y cerrando la dicha armadura con sus cuartos de limas, y entre una alfarda y otra meta una tabica que descansa sobre un almarbate que echará por toda la parte de debajo de la dicha armadura, y entre este dicho almarbate y la tocadura del alicer meta un arjeute que tape y cierre toda la dicha armadura [f. 357r] y por encima entable toda la dicha armadura de tabla a la larga y al través, como mejor le pareciere, juntadas y acepilladas y por encima del almizate haga lo mismo, y las clave e fije con las alfardas de abajo [hacia] arriba y toda la madera dicha se entiende que ha de ser labrada a escuadra y codales y acepillada y perfilada y ha de quedar bien clavada y fijo y acabado conforme a buena obra y vista de oficiales, y si el tejado de la capilla fuere al peso de la nave mayor, haga un camaranchón tosco entre la una y la otra para que sea todo un tejado y ansí quedará acabada la dicha capilla.

Ytem. Es condición que el maestro que la obra tomare sea obligado, dando las paredes enrasadas y a peso y plomo, de repartir en la nave denmedio de la dicha iglesia por la una banda y por la otra los nudillos que cupieren, como se dijo en la capilla, y el maestro albanir los apriete haciendo haz por la parte de adentro de la dicha nave y sobre ello asiente y clave una solera de largo a largo de la dicha nave, que sea conforme a la dicha en la capilla, y sobre ella reparta las tirantes que cupieren a dos varas de medir una de otra, y por debajo lleven sus canes que vuelen

una vara a la parte de adentro de la dicha nave, rompimos unos cartones llanos por frente y tocados como se dijo en la capilla, e metidos sus tabicones entre uno y otro. Y ansí mismo entre las tirantes uno y otro [sic]; y las tirantes [f. 357v] sean guarnecidas de laço leffes diferentes las unas de las otras y a los rincones de hacia la plaza ponga dos cuadrantes con sus canones [canes] e por encima de las tirantes y cuadrantes de largo a largo de la dicha nave enrámele unos estribos a cola de milano y los clave con los canes y tirantes de manera que quede bien clavado y fijo sobre estos [al margen: Ha de haber un cerco muerto al peso de los arcos de la corona. Y no hay de haber lazo ninguno ni racimos] estribos dichos reparta una armadura de par y nudillo a escantilón de una tercia y en cada par de alfardas meta un nudillo engargantado y en la mitad de la nave meta un cuartillejo de laço leffes que haga un cubo e cuatro racimos de mocarves, como se dijo en la capilla, y a los otros dos tercios de la dicha nave meta otros dos cuartillejos por manera que en toda la nave de la dicha iglesia haya tres cuartillejos de laço, y lleven sus de[s]cendidas y por abajo eche su almarbate que ate toda la la [sic] dicha nave. Y al testero de la plaza cierre la dicha armadura con sus cuartos de limas, y por abajo cierre echando un arjeute entre el almarbate y el alizer por manera que haga todo su arrocabe entero y entre una alfarda y otra meta una tabica y haga todos los cubos y racimos de mocarves que [al margen: No ha de haber racimos] necesario fuere a lo suso dicho y los asiente y clave y entable toda esta dicha armadura de abajo arriba de tablas juntadas y acepilladas y lo mesmo haga por encima del almizate y la clave e fije de manera que todo quede bien hecho y acabado conforme a buena obra y vista de oficiales y toda la madera suso dicha ha de ser labrada a escuadra y codales y acepillada y perfilada y sobre los cuartos de limas de la plaza haga un camaranchón tosco que cierre con el cojinete.

[f. 358r] Ytem. Es condición que el maestro que la obra tomare sea obligado a labrar las vigas que fueren menester a las dos naves hornacinas, repartidas a escantilón de medio a medio y las asiente de la una banda y de la otra sobre una solera que vaya embutida por lo grueso de la tapia y por el papo bajo les eche un desván y entre una y otra meta un tabicón y por encima entable entrambos costados de tabla al través juntada y acepillada y de abajo arriba las clave e fije y acabe conforme a buena obra y a vista de oficiales.

Ytem. Es condición que el maestro que la obra tomare sea obligado a hacer las cimbras del arco toral y de las dos zancas de arcos de pilares y las demás cimbras que fueren menester en la dicha iglesia y así mismo sea obligado a hacer toda la aserrería de tablazón que para toda la obra suso dicha fuere menester, dándole los trozos dentro de la iglesia al pie de la obra.

Ytem. Es condición que el mayordomo de la dicha iglesia o la persona que della tobiere cargo sea obligada a dar todos los materiales necesarios para hacer y acabar la dicha obra así de madera como clavos, cabuyas, gente de indios para subir y manear la madera y todo buen recaudo al pie de la obra de suerte que el maestro no ponga más de su industria y trabajo y oficiales [f. 358v] para la obra, y esto dé el mayordomo cada y cuando se lo pidieren el maestro e dentro de la dicha iglesia, y dé hechas ramadas y bohíos para labrar e meter la obra labrada.

Ytem. Es condición que los pesos de oro en que esta obra se rematare han de ser de oro ensayado de veinte quilates; ha de ser corriente y de ahí para arriba y se han de obligar a los dar y pagar cuatro vecinos abonados desta dicha ciudad al maestro que tomare la dicha obra en esta manera: la tercia parte, luego que se rematare la obra, e la otra tercia parte estando hecha la mitad de la obra, y la otra tercia parte estando acabada y dada por buena y a vista de oficiales que dello entiendan, y para la seguridad desta obra será obligado el maestro en quien se rematare a dar fianzas abonadas para la dicha seguridad.

Ytem. Es condición que el maestro en quien la dicha obra ser rematare dé y pague al que hizo las condiciones cincuenta pesos; y para los maestros carpinteros que se hallaren al remate, treinta. Los cuales se depositen de parte de la iglesia para que así lo hayan y cobren los dichos e después se le carguen a su cuenta al maestro en quien rematare la dicha obra.

Y otro sí es condición que el mayordomo o quien tuviere la obra a su cargo dé toda la madera que fuere menester dentro de un año primero siguiente al pie de la obra.

[f. 359r] Ytem. Es condición que el maestro que la obra tomare sea obligado a hacer veinte pesos de demasías, las cuales haga de gracia en la obra en la parte donde más sea menester y si lo de aquí escrito e se diere alguna cosa a más obra, que no se le pague si no fuere dado aviso al mayordomo y comunicándolo con los señores del cabildo, siendo cosa necesaria a la obra, y si dejara de hacer alguna obra de las aquí declaradas en estas condiciones que se le descuente por memoria conforme valiere la tal memoria.

Ytem. Es condición que ha de hacer puertas e ventanas y reja e tribuna de la dicha iglesia y reja de la capilla mayor.

Ytem. Es condición que demás y allende de las condiciones de suso declaradas sobre que está hecha postura y remate, el oficial que la dicha obra tomare sea obligado a hacer el ancho de la tribuna que alcance a todas tres naves de la dicha iglesia conforme a la nave denmedio, como está capitulado de la obra que ha de hacer.

Y así mismo será obligado a hacer en la capilla mayor de la dicha iglesia un cuartillejo de lazo lefes que en medio haga un cubo y a los rincones cuatro racimos de mocarves, y haga los mismos cubo y racimos y los asiente y calve cada uno en su caja, y así quede bien hecho y acabado conforme a buena obra. Y ansí mesmo en la dicha capilla, en la armadura que está de suso declarada, la guarnecerá con unas descendidas de lazo que ate por todas partes [f. 359v], y así hará todo lo a ella anexo e perteneciente de manera que quede bien hecha y acabada conforme a buena obra y vista de oficiales, y las puertas de la capilla mayor.

Ytem más. Sea obligado el maestro que tomare la dicha obra juntamente con el maestro albanir [a] arristrar y encadenar todos los mármoles pilares que hay en la dicha iglesia, de manera que queden fuertes y seguros para podellos cargar.

Ytem. Es condición que todas las veces que los señores del cabildo o el mayordomo quisieren señalar oficiales de carpintería que visiten la dicha obra y vean si va suficiente y buena y fija, que conforme a las capitulaciones lo hagan y esto sea obligado a pagar el trabajo a costa de la obra de la dicha iglesia, a los oficiales que fueren nombrados para ello.

Ytem. Que el oficial sea obligado a hacer las escaleras que fueren menester para el servicio de la dicha iglesia.

Document 10

Description : Décret royal au président et aux *oidores* de l'Audience de Quito sur le travail des indigènes dans la construction de bâtiments et leur rémunération. El Escorial, 25 février 1567.

Localisation : AGI. Quito, 211, L.1, f.140v.

El Rey

Presidente y oidores de la nuestra Audiencia Real que reside en la ciudad de San Francisco de Quito de las provincias del Perú :

Sabed que la serenísima Emperatriz mi Señora y madre, que santa gloria haya mandó dar y dio una su Cédula firmada de su mano y refrendada de Juan de Sámano nuestro Secretario, dirigida al Presidente y Oidores de nuestra Audiencia Real de la Nueva España, su tenor de la cual es este que se sigue :

La Reina

Presidente y Oidores de Nuestra Audiencia y Chancillería Real de la Nueva España.

Yo he sido informada que los españoles naturales de estos nuestros reinos han hecho y hacen edificios en la ciudad de Temustitán-México, de esa Nueva España con ayuda de los indios naturales de ella, los cuales ellos harían y hacen de su voluntad si les pagasen su trabajo del tiempo que en ello se ocupasen y que de estar proveído los dichos indios reciben daño, porque con andar en las dichas labores ganarían de comer y se ocuparían y no andarían holgando en sus vicios, y queriendo proveer cómo los dichos indios tengan entera libertad de poder trabajar en las dichas labores por sus jornales, y que en la paga de ello no sean defraudados.

Visto en el nuestro Consejo de las Indias, fue acordado que debía mandar dar está mi Cédula para vos en la dicha razón, por la cual os mando que dejéis y consistáis a los indios naturales de esa ciudad que de su voluntad quisieren trabajar en edificios, que lo hagan pagándoles por su trabajo lo que justamente os pareciese que merecen, y no consintáis ni deis lugar a que por no hacerlo se les haga vejación alguna y daréis orden como la paga que a los dichos indios se hiciere por lo que trabajaren, la reciban realmente y en ella no sean defraudados.

Fecha en Medina del Campo, a veinte días del mes de marzo de 1532.

Y porque mi voluntad es que la dicha nuestra Cédula que de suso va incorporada se guarde y se cumpla en esa tierra, vos mando que la veáis, y si como para vosotros fuera dada y dirigida, la guardéis y cumpláis y ejecutéis y hagáis guardar, cumplir y ejecutar en todo y por todo según y como en ella se contiene y declara, y no hagáis nada en forma alguna.

Fecha en El Escorial, a veinte y cinco de febrero de mil y quinientos y sesenta y siete años.

Yo el Rey

Por mandato de Su Majestad,
Francisco de Erazo

Document 11

Description : Ordenances du métier de charpentier. Lima, 27 janvier 1579.

Localisation : AAL, 1541-1927, n°49 ; COF-027, 1512-1613, *Ordenanzas del oficio de carpinteros*, ff. 210r-217r, 1595

Source : Constanza Alruiz et Laura Fahrenkrog, « Las Ordenanzas del oficio de carpinteros de la ciudad de los Reyes (Perú, siglo XVI) », *Resonancias : Revista de investigación musical* 24, n° 47 (décembre 2020) : 169-80.

[210r] Ordenanzas del oficio de carpinteros [hoja rota] de esta ciudad de los reyes

[Al margen “30 ordenanzas 1º de Julio de 1575. Presentadas”]

Don Francisco de Toledo mayordomo de su majestad [hoja rota], gobernador y capitán general de estos reinos e provincias del Piru e tierra firme, presidente de la audiencia e chancillería real de esta ciudad de los reyes. Por quanto por parte del cabildo justicia e regimiento de esta ciudad de los reyes y de los maestros del oficio de carpinteros de ella fueron presentadas ante mí unas ordenanzas que se habían fecho para el uso y ejercicio del dicho oficio su tenor de las cuales es el siguiente:

En la muy noble e muy leal ciudad de los reyes de estos reinos e provincias del Piru en primero día del mes de julio de mil e quinientos y setenta e cinco años los ilustres señores justicia y regimiento de ella estando en su cabildo e ayuntamiento según que lo suelen y acostumbran hacer. Para tratar cosas y negocios tocantes al servicio de dios nuestro señor y su majestad e utilidad de esta república vista la desorden que hay en el oficio de carpintería, e que muchos ansi españoles como mestizos negros y mulatos con poco que sepan del oficio quieren poner e ponen tiendas e tomar a su cargo muchas obras que no saben ni entienden y las echan a perder de que ha redundado mucho daño ansi a las personas que dan a hacer las dichas obras como a el ornato de esta república y demás de esto con lo susodicho se da ocasión a que los que entran por aprendices en el dicho oficio con los maestros que lo saben no quieren perseverar en él hasta saberlo del todo entendiendo que con poco que sepan podrán poner tienda como han hecho los demás lo cual tambien es daño grande de esta república porque por no haber al presente más que tres o cuatro maestros asperitos en el dicho oficio si se ausentasen o muriesen no quedaría después quien pudiese encargarse de obras primas y necesarias para iglesias e monasterios e otros oficios principales e queriendo poner remedio en ello y en otros excesos que hay cerca de ello de que han resultado e resultan muchos daños e inconvenientes e atento a lo que en este cabildo se ha pedido por parte de algunos maestros oficiales del dicho oficio y con su acuerdo e parecer por ser cosa muy necesaria a el ornato y buena pulicia de esta república [f.210v] [hoja rota] en ella haya la orden que conviene acordaron hacer e hicieron las ordenanzas siguientes a honra de dios nuestro señor y su gloriosa bendita madre:

Primeramente que haya un alcalde y dos veedores examinadores para el dicho oficio de carpintería los cuales por esta primera vez elija este cabildo e pasado este año en los de adelante en la elección se guarde la forma siguiente

[Al margen “que por el día de corpus cristi hagan la elecion en su capilla”]

2. Que el día de la fiesta de corpus Cristi o el domingo adelante en cualquier día de estos dos el alcalde carpintero y los dos veedores examinadores que aquel año hubieren sido todos tres llamen a los oficiales carpinteros de esta ciudad que fueren examinados y se junten en la iglesia mayor y dentro en su cabildo tomen los votos secretamente a todos los demás y elijan otro alcalde y dos veedores examinadores para el año adelante y después de ansi eligidos vayan al cabildo de esta ciudad para que allí hagan la solenidad e juramento que en tal caso se requiere y allí se les de poder cumplido para hacer e cumplir lo contenido en las dichas ordenanzas y si el contrario hicieren de lo que dicho es la elecion que hubiesen fecho sea en sí ninguna y demás de esto incurra cada uno de los dichos alcalde veedores y examinadores en pena de ocho pesos la tercia parte para gastos de obras públicas e otra tercia parte para el arca de señor san Joseph y queden esclusos por aquel año de poder elegir y elija el cabildo por aquella vez los que les

pareciere y si algunos salieren elegidos con votos iguales la parte donde cayere el voto de alcalde del dicho oficio se entienda tener más votos.

[f.211r] [Al margen “que no pongan tienda sin ser examinados”]

3. Iten para que más en perficion hagan de aquí adelante las obras del oficio de los carpinteros de lo blanco e de lo prieto y entalladores y violeros que de aquí adelante ningún oficial de los susodichos no puedan poner tienda del dicho oficio así morador como de fuera parte hasta tanto que sea examinado e visto por el alcalde y veedores examinadores del dicho oficio lo que sabe y este tal que ansi fuere visto por ellos examinado y siendo hábil pueda poner la dicha tienda del dicho oficio para aquellas obras en que fuere examinado e dado por hábil y suficiente y el forastero que a ella viniere e no trajere carta del examen no pueda ser examinado hasta tanto que resida e labre del dicho oficio de la carpintería seis meses del año con oficiales carpinteros o en las obras que hiciere para que se vea su saber para la dicha examinación y pasados los seis meses pueda ser examinado y pueda poner la dicha tienda del dicho oficio ansi de carpintero como de entallador como de vigolero. Caiga e incurra en pena de veinte pesos aplicados por tercias partes cámara de su majestad obras públicas y costas del oficio de carpintería en lo cual el alcalde veedores y examinadores tengan gran cuidado y vigilancia para ejecutar la dicha pena al que ecediere de lo que en esto se manda.

[Al margen “que los que ha más de diez años que tienen tienda no se examinen”]

4. Iten que todos los que hubieren puesto tienda de diez años a esta parte se examinen y los de atrás no por la antigüedad por no se les hacer agravio con que tomen recado de ello del alcalde veedores examinadores para si en algún tiempo se les pidiere cuenta si son examinados.

[Al margen “que el que fuere examinado pueda hacer condiciones en las obras”]

5. Iten que el tal oficial examinado pueda hacer condiciones del dicho oficio en las obras en que estuviere examinado. En todos los lugares que fueren menester e llamados para ella no [f.211v] pusiendo remate ninguno en las dichas condiciones salvo si no fueren en algunas partes fuera de esta ciudad e ansimismo haciendo las dichas condiciones e queriendo el señor de la obra que se haga remate el tal oficial que ansi las hiciere sea obligado a apregonarlas tres días antes que se haya de rematar las dichas obras en las calles donde más oficiales hubiere por manera que venga a noticia de todos y el que de otra manera rematare las dichas obras caiga e incurra en veinte pesos de pena las dos partes para la cámara de su majestad e para obras públicas de esta ciudad y la otra tercia parte para la caja del dicho oficio e más diez días de cárcel por la primera vez e por la segunda le pena doblada.

[Al margen: “que se dé parte de la madera al que fuere examinado”]

6. Iten que ninguno de los dichos oficiales que no fueren examinados o reservados por estas ordenanzas pueda ir a tomar ni tome madera ni les sea dada de la que viniere a esta ciudad por mar ni por tierra hasta ser examinado que sea casado y tenga tienda a este tal le puedan dar parte de las dichas maderas como a los otros oficiales de antes susodichos que ansi son examinados al que fuere soltero aunque fuere examinado y tenga tienda no le sea dada más de media parte de las dichas maderas y las tales maderas que ansi fueren dadas a los tales oficiales ansi en la ribera de esta ciudad donde las dichas maderas se desenbarcan como en los otros lugares donde se repartiern ni después de traída a su casa so pena que el tal oficial que ansi la vendiere e ansimismo el oficial que la conprare caiga e incurra en pena por la primera vez de veinte pesos por tercias partes según dicho es.

[212r] [Al margen “que no se tome aprendiz menos de por seis años o cuatro”]

7. Iten que ningún oficial de los dichos oficiales susodichos sea obligado a tomar mozo no lo meta para aprender el dicho oficio a lo menos que sea cristiano y el tal oficial ansi carpintero como entallador como vigolero no lo tomen menos de por tiempo de seis años el tal mozo que quisiere aprender las obras de fuera y de la tienda siendo de edad el dicho mozo para que pueda bien aprender el dicho oficio y ansimismo el tal mozo que quisiera aprender obras de la tienda que no le tome menos de por cuatro años para que aprenda el dicho oficio porque sirviendo los tales mozos a los oficiales el dicho tiempo puedan bien aprender e salir maestros y el tal oficial que mozo tomare de menos de lo susodicho caiga e incurra en pena de veinte pesos aplicados según dicho es por tercias partes parte para obras públicas de esta ciudad e la otra tercia parte para el que lo denunciare e la otra tercia parte para los gastos de la capilla de Señor San Joseph.

[Al margen “que no se sonsaque a ningún aprendiz obrero ni oficial estando sirviendo a otro”]

8. Iten que el tal mozo que ansi estuviere deprendiendo el dicho oficio con cualquier oficial de los susodichos no lo pueda tomar ni tome ni sonsaque otro oficial alguno hasta tanto que haya el tal mozo servido y cumplido el dicho tiempo que ansi hubiere puesto y concertado en el dicho oficio ansi por recaudo como por concierto de palabra que ansi hayan fecho entre ambos ansimismo en los obreros y soldaderos que estuvieren labrando con otros oficiales hasta tanto que sepan que han cumplido el tiempo o tiempos que ansi hayan puesto con los oficiales o al de menos que de los obreros o soldaderos de sus amos propios sepan que han cumplido el tiempo que pusieron con ellos o que no los han menester porque de esta manera puedan labrar con cualquier oficial del que los hubiere menester so pena que el tal oficial que lo contrario hiciere caiga e incurra en pena de [f.212v] veinte pesos aplicados la tercia parte para las obras públicas de esta ciudad y la otra tercia parte para el denunciador que lo denunciare y la otra tercia parte para la capilla de señor san Joseph.

[Al margen “que ninguno tome obra que otro haya comenzado sin que se la hayan pagado”]

9. Iten que ningún oficial no sea osado de ir a labrar con ningún señor de obra donde otro oficial labre ni haya labrado y hasta tanto que sepa del tal oficial que con el tal señor de obra haya labrado que ha acabado sus obras y que no le debe nada de ellas ni tiene obra que acabar de la que con él se igualó y sabido que le ha acabado sus obras e no le debe nada que pueda labrar con el tal señor de obra queriendo labrar y el tal oficial que ansi labrare sabiendo que el señor de la obra debe dineros al dicho oficial el tal oficial no sea osado de ir a labrar él ni su gente con el tal señor de obra so pena de diez pesos la tercia parte para las obras públicas de esta ciudad e la otra tercia parte para el denunciador que lo denunciare e la otra tercia parte para las obras de la capilla del señor san Joseph.

[Al margen “que la mujer del maestro quedando viuda pueda tener tienda”]

10. Iten que cualquier mujer de carpintero o entallador o vigolero que quedare viuda e que quisiere tener tienda agora quede con hijo o no que esta pueda tener la dicha tienda e gozar de lo contenido en estas ordenanzas no casándose y la que se casare con hombre que no sea del dicho oficio que no pueda tener la dicha tienda ni gozar de los susodicho.

[Al margen “Del apreciar y tasar las obras”]

11. Iten que en las obras que los oficiales hacen a los señores de ellas para que otros oficiales las hayan de apreciar que ningún oficial carpintero las vaya a apreciar aunque sea llamado para ello hasta tanto que el señor de la obra y el oficial estén presentes para que el oficial diga lo que labró [f.213r] todo y el señor diga que es verdad que lo labró y entonces el tal oficial pueda contar la dicha obra e apreciarla y si el tal carpintero apreciase e lo hiciese no estando ambos presentes como dicho es incurra en pena de veinte pesos aplicados la tercia parte para

las obras públicas de esta ciudad e la otra tercia parte para el denunciador que lo denunciare e la otra tercia parte para la obra de la capilla de señor san Joseph.

[Al margen “Lo que ha de pagar el que se examinare”]

12. Iten que los oficiales carpinteros que se vinieren a examinar que siendo natural de esta ciudad y que haya deprendido del todo en esta ciudad que el tal examinado pague ocho pesos para los gastos del dicho oficio examinándose de lo de la tienda y si fuere forastero pague doce pesos.

[Al margen “Lo que ha de pagar el forastero que se examinare”]

13. Iten que si alguno se examinare como dicho es de fuera de esta ciudad o de las obras de fuera de ella o de cualquier de ellas pague ansimismo como pagan los de la tienda los dichos ocho pesos para los gastos del dicho oficio.

[Al margen “De lo mismo”]

14. Iten que si algún oficial carpintero se examinare de la tienda y de las obras de fuera de la ciudad juntamente que pague el que fuere de la ciudad diez y seis pesos para el dicho oficio y el forastero pague veinte pesos para el dicho oficio y si juntamente no se examinare siendo en dos veces o tres o las que fueren que cada vez pague lo demás de los dichos ocho pesos e de los doce pesos al forastero e natural.

[Al margen “Que haya libro donde se asienten los examinados y limosna”]

15. Iten más que el dicho oficio haga y tenga un libro en que se asiente por esasto todos los oficiales que se examinaren e al tiempo que lo dieren por buen oficial examinado de las cosas sobredichas cada uno escriba el día mes y año y de lo que se examinare cada uno porque esté por memoria siempre e lo firme el alcalde e los diputados y el oficial que a la sazón se examinase y el tal libro [f.213v] esté en un arca y los dineros de todos los exámenes y penas que cayeren para pro del oficio e tenga tres llaves cada uno de ellos la suya y el arca esté en casa del alcalde y cuando algún gasto se hubiere de hacer en servicio de dios y del oficio el alcalde y veedores examinadores den parte a todos los oficiales o a los más de ellos y los llamen para ello a la iglesia mayor de esta ciudad a donde está la capilla de señor san Joseph y donde han de hacer sus cabildos para que todos entiendan lo que se gasta y se pueda entender mejor lo que conviene e si al contrario hicieren el alcalde y examinadores incurran todos tres en pena de cada tres pesos para el dicho oficio.

[Al margen “Que cuando fueren llamados a cabildo acudan. Hay pena”]

16. Iten es ordenanza que todas las veces que fueren llamados a cabildo los dichos carpinteros o a otros negocios que convengan a el pro del dicho oficio y de señor san Joseph e no vinieren incurra en pena de dos pesos para la cera de la fiesta que hacen el día de corpus Cristi e para ejecutar esta dicha pena pueda el alcalde del dicho oficio mandar sacar una prenda.

[Al margen “Que ninguno conpre madera para revender”]

17. Iten que ningún carpintero de esta ciudad sea osado de conprar en esta ciudad madera ninguna de la que viene sobre mar para haberla de revender so pena la primera vez de treinta pesos y por la segunda vez que pierda la dicha madera e pagará la pena doblada y estará en la cárcel nueve días e por la tercera pierda la dicha madera e la dicha pena tres doblada y estará en la cárcel treinta días.

[Al margen “Que el que conprare madera lo avise al alcalde y veedores”]

18. Otrosí que cada y cuando que cualquier o cualesquier carpintero de esta ciudad les sea necesario haber de comprar madera de la que viene sobre mar para su labrar lo manifieste al alcalde [f.214r] y veedores examinadores del dicho oficio y ellos avisen a los demás oficiales para que lo sepan y vean si quisieren una parte de ella y si el comprador no lo manifestare a los dichos alcaldes y veedores examinadores y los veedores examinadores habiéndoselo manifestado no avisaren a los demás oficiales examinados que cada uno de ellos que de esto excediere o compraren la dicha madera sin se lo hacer saber que incurran en las dichas penas suso nombradas.

[Al margen “Que el alcalde y veedores visiten los oficiales y tiendas”]

19. Iten que el alcalde y veedores examinadores puedan visitar las veces que les pareciere las tiendas de los demás oficiales que hubiere y las obras que labraren para ver si van como deben o hay algún exceso en lo mandado e proveído por estas ordenanzas para que avisen de ello e se ponga remedio que convenga y penen a los que las quebrantaren y si fuera obra que otro haya dado a hacer avisen al dueño para que por ignorancia no pierda su hacienda.

[Al margen “que no se guardando estas ordenanzas den aviso a la justicia”]

20. Otrosí para que lo susodicho sea mejor guardado mandamos a los carpinteros alcalde y veedores examinadores de dicho oficio de carpinteros que para ello fueron elegidos que a cualquier de ellos a cuya noticia llegare que cada e cuando que supieren que algunos de los dichos carpinteros exceden de la forma de estas ordenanzas lo haga saber a esta ciudad en su cabildo luego que lo sepan so pena de veinte pesos a cada uno de ellos para que acerca de ello se ponga luego remedio.

[Al margen “Que el tercio de las condenaciones haya la cofradía de San Joseph”]

21. Otrosí de las penas de los dichos pesos y madera mandamos que haya el tercio la cofradía de San Joseph para el reparo de su capilla de los carpinteros y las dos partes para los propios de esta ciudad de los reyes e mandamos que sea pregonado lo susodicho en esta ciudad en las calles y plaza de ella porque sea a todos notorio.

[f.214v] [Al margen “las piezas de que se han de examinar los carpinteros”]

22. Las cosas de que se han de examinar los carpinteros ansi de la tienda como de las obras de fuera lo que cada uno alcanzare e ansimismo de las cosas que tocan a la geometría al que de ella se quisere examinar tocante a la carpintería es lo que se sigue que labre limpio y justo de sus manos.

[Al margen “el jometrico de que se ha de examinar”]

23. Primeramente que el que fuere geométrico ha de saber hacer una cuadra media naranja de lazo lefe y una cuadra de mozárabes cuadrada o ochavada amedinado y que sepa hacer una bastida y sepa hacer un ingenio real y sepa hacer un taburete y corvas y grúas y tornos y barros y escalas reales e mantas y manteletes y bancos pinchados puentes y con puertas con sus alcas y albarradas y cureñas de lombardas y de otros tiros muchos o de lo supiere de ello se examinare.

[Al margen “del que fuere lacero”]

24. Iten que el que esto no supiere y fuere lacero que haga una cuadra ochabada de lazo lefe con sus pechinas y los rincones y el que eso hiciere hará todo lo que toca al lazo y en lo de aquí a abajo y en esto se entienda e no en lo demás sobredicho hasta que lo sepan y se examinen de todo lo demás.

[Al margen “de los que no fueren laceros”]

25. Iten que el que no fuere lacero e supiere hacer una sala o palacio de pares perfilado con limas moameres a los astiales con toda guarnición podrá entender de aquí abajo en todas las otras obras de fuera e no en el lazo ni en lo sobredicho.

[Al margen “de otras obras de que han de ser examinados”]

26. Iten que el que no supiere hacer lo sobredicho e supiere hacer un palacio de tijeras blanqueadas a boca de azuela con sus limas a los astiales y zaquizamíes bareteados y puertas de escalera en las obras de fuera podrá hacer todo lo que fuere menos que esto y entienda [f. 215r] en las obras susodichas hasta que las sepa y se examine de ellas de lo que supiere.

[Al margen “de obras de tienda”]

27. Iten que el que fuere tendero e no supiere de las obras susodichas de fuera de la tienda que cuando sea sabio de las obras de la tienda y se examine que pueda hacer un arca de lazo de castillo de puntillas con su baso de molduras e otra área fajada de molduras y las fajas de medio labradas de talla y su baso de molduras y sepa hacer una mesa de seis piezas con sus orlas de bisagras y sepa hacer unas puertas grandes de palacio con postigo de dos haces con buenas molduras y este tal tendero si en algún tienpo supiere hacer algo de cualquier obra de fuera de las sobredichas lo examinen de lo que diere razón e hiciere de lo sobredicho.

[Al margen “de carpintero de lo prieto lo que ha de saber”]

28. Iten que el tal oficial carpintero de lo prieto para ser buen oficial e acabado ha de saber hacer un muelle e ruedas de aceñas e de azacayas e atahonas y bigas de molinos de aceite y de vino e husillos e rodeznos y carretas e anorias e otras cosas que son menos que estas y el oficial que todo esto no supiere se examine de cualquier cosa de las sobredichas de que supiere e no haga más hasta que se examine de lo demás que supiere e para examinarse el tal oficial el alcalde carpintero e diputados llamen un oficial de lo prieto el mejor que a la sazón se hallare en esta ciudad examinado e juntamente él y el alcalde e diputados examinen a el tal oficial y el tal oficial de lo prieto que para esto fuere llamado e no quisiere venir que incurra en pena de diez pesos aplicados la tercia parte para la capilla de señor san Joseph e la otra tercia parte para el que lo denunciare e ansimismo incurra en la dicha pena el oficial que pusiere tienda de esto sin ser examinado o hiciere obras de que no se ha examinado.

[f.215v] [Al margen “de los vigoleros las piezas que han de saber”]

29. Iten que el oficial vigolero para saber bien su oficio y ser singular de él ha de saber hacer instrumentos de muchas artes. Que sepa hacer un claviórgano e un clavicinbano y un monacordio y un laúd y una biguela de arco e una arpa e una biguela grande de piezas con sus ataracias e otras biguelas que son menos que todo esto y el oficial que todo esto no supiere le examinen de lo que de ello diere razón e hiciere por sus manos bien acabado e para esaminarse el tal oficial el alcalde de carpintero y los dos diputados tomen consigo un oficial de los sobredichos para que él y el alcalde e diputados examinen al tal oficial que se viniere a examinar de lo que supiere de lo sobredicho y si el tal oficial que para esto fuere llamado no quisiere venir incurra en pena de diez pesos aplicados la tercia parte para las obras públicas de esta ciudad e la otra tercia parte para el denunciador que lo denunciare y la otra tercia parte para la obra de la capilla de señor san Joseph e ansimismo incurra el oficial en la pena el que pusiere tienda o hiciere obras sin ser examinado y el menos examen que ha de hacer ha de ser una biguela grande de piezas grandes como dicho es con un lazo de talla de incomes con buenos ataracias y con todas las cosas que le pertenecen para buena obra a contento de los vedores examinadores que se la vean hacer que no le enseñe a la sazón nadie.

[Al margen “entalladores de qué han de ser examinados”]

30. Iten: que el que ha de ser buen oficial de entallador de madera ha de ser buen dibujador y saber bien elegir e labrar bien por sus manos retablos de grande arte pilares revestidos y esmortidos con sus tabernáculos e repisas para imagenes e tumbas e chambranas trastocadas con sus guardapolvos con vuelta redonda e hacer tabernáculos [f.216r] de grande arte e hacer coros de sillas ricos y el que no supiere esto sobredicho se examine de los que diere razón e hiciere por sus manos otras cosas que son más llanas en el arte de la talla ansi como en retablos pequeños de pilares de poca obra o sillas de coro llanas e tabernáculos de poco arte y ansi se le examine de las cosas que supiere e no haga más de lo que se examinare y para examinar el tal oficial entallador el alcalde carpintero y los dos diputados llamen un oficial entallador el mejor que a la sazón estuviere en esta ciudad que sea examinado y el alcalde e diputados todos tres juntamente le examinen y si el tal oficial que para el examen fuere llamado no quisiere venir incurra en pena de diez pesos aplicados la tercia parte para las obras públicas de esta ciudad e la otra tercia parte para el que lo denunciare e la otra tercia parte para los gastos de la capilla de señor san Joseph e otro tanto al oficial que pusiere tienda o hiciere las dichas obras sin ser examinado y todos los sobredichos oficiales de todos los oficios sobredichos hagan las obras por su mano e dé a razón de ello dentro en la iglesia mayor o en la capilla de señor san Joseph o donde le fuere nombrado e allí los examinen en día de fiesta del que hayan de mostrar lo que saben y el oficial entallador vigolero y de lo prieto que para esto fueren llamados el alcalde carpintero les tome juramento.

Las cuales dichas ordenanzas mandaban e mandaron se guarden e cumplan e que se pregonen para que venga a noticia de todos [...]

Document 12

Description : Le devis de Bartolomé de Moya pour la construction des charpentés de la cathédrale de Tunja. Tunja, 1572.

Localisation : AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias : SC.26,2, D.1, ff.364r-365v.

Memoria y enmienda de la obra que está por hacer en la obra desta santa iglesia es lo siguiente:

Primeramente, que el oficial que desta obra se encargare sea obligado a labrar toda la madera de la nave de enmedio, la que faltare después de repartida a donde alcanzare conforme a la condición que el dicho Francisco de Abril, que Dios haya, dejó labrado, y la demás labre conforme a lo hecho y ponga los dos cuartillejos de lazo con sus racimos conforme a la condición.

Ytem más. Labren todas las vigas para las hornacinas y las reparta conforme a como reza la condición, que es a media vara una de otra, y las labre a escuadra y codales y le calve por [en]cima las tablas juntadas de juntera y acepilladas como reza la condición.

Ytem. El oficial que desta obra se encargare ha de aserrar todas las tablas que faltaren, sacando las que el dicho Francisco Abril tiene aserradas por su mandado, y más la madera de tirantes y estribos y la demás que el dicho Francisco Abril aserró. Toda ésta se ha de sacar a cuenta del dicho Francisco Abril.

Ytem. Que el oficial que desta obra se encargare ha de ser obligado a hacer la tribuna en las tres naves de la iglesia; ha de echar desde una pared a otra sus planchas y la mejor que convenga

con dos canes cada una, que vuelen tres palmos afuera, rompimos en las cabezas unos cartones bien hechos, y estas soleras vayan guarnecidas por la frente delantera y por el papo bajo con una guarnición con media moldura que haga sus jaldetas cuadradas y en cada jaldeta le clave un florón cortado de talla.

Ytem. Sobre estas dichas planchas eche sus [entre renglones:] vigas [tachado: alfardas] de una cuarta un poco más o menos, y una ochava de grueso, repartidas a una tercia una de otra. y en las cabezas de las dichas [entre renglones:] vigas [tachado: alfardas] que salieren a la parte de la iglesia le rompa en cada una de las cabezas un cartón llano y que vuelen a la parte de afuera el ancho de una tabla que tenga media vara y por las cabezas le eche una guarnición, la mejor que al oficial le pareciere, y otra por cima de la solera que vuelen tres dedos a la parte de afuera Y de adentro, y encima ponga las dichas [entre renglones:] vigas [tachado: alfardas] Y las tabique por una parte y por otra de la dicha solera y por [la] orilla de la [tachado: dicha solera] pared, labrándole por debajo una media moldura que reciba las tabicas, y por encima de las dichas [entre renglones:] vigas [tachado: alfardas] reparta las cintas que le cupieren, de una ochava de ancho cada cinta, y por los cantos les eche una media moldura romana, y estas cintas vayan repartidas a manera que hagan los tableros cuadrados y lo guarnezca con sus saetinos de una a otra y lo entable por cima con sus tablas bien acepilladas.

Ytem. El oficial que esta obra hiciere sea obligado a echar por la delantera de todas tres naves, tres paños de barandas, en cada una el suyo, al altura que convenga para poderse asomar por encima, con dos soleras, una baja y otra alta, que tenga una tercia de ancho, rompidas por las delanteras una buena moldura como al oficial mejor le pareciere, y que lleve sus dentellones en la dicha delantera, y los balaustres destas dichas rejas sean torneados si hubiere tornero, y si no, despinapés (espinas de pez) con un verduguito o perfiles por las esquinas, como mejor pareciere [añadido entre este renglón y el siguiente: que se hagan de torno].

Ytem. El oficial que dessa obra se encargare sea obligado de ha[cer] en la capilla mayor una reja que tenga cinco varas de alto y si más les pareciere a los señores del Cabildo [entre renglones: y oficiales mayordomos], que la haga; y le eche a una vara cada balaustre de alto y estos balaustres sean torneados si hubiere tornero, y si no, sean labrados de carpintería, como mejor convinieren para el lugar de adonde son [añadido entre este renglón y el siguiente: que ha de ser de torno].

Ytem más. Ha de hacer una viga en el arco toral para poner el crucifijo y esta viga ha de tener media vara de alto y una tercia de grueso y guarnecida por la delantera y el papo bajo con una media moldura romana, de manera que haga unas jaldetas cuadradas; en cada jaldeta clavado un florón, y debajo desta viga por el cabo de los arcos dos canes y socanes que vuelen vara y media afuera cada uno dellos y [en] las cabezas le[s] rompa unos cartones y los guarnezca por cima con una media moldura. Y todo esto sea muy bien acabado a contento de los señores del Cabildo.

Ytem. El oficial que desta obra se encargare ha de hacer unas puertas para el sagrario con muy buenas molduras y repartidos los travesaños que le cupieren a manera que venga la cerradura en medio, y los tableros rompimos de talla conforme para el lugar a donde es.

Ytem. El oficial desta obra se encargare ha de ser obligado a hacer una silla obispa para que esté puesta en el coro para cuando Su Señoría viniere, que tenga de ancho con todas maderas una vara, y de alto dos, con su guardapolvo por encima, y esta silla ha de ser toda rompida de muy buenas molduras y repartido[s] los travesaños y cruceros a manera que haga los tableritos cuadrados, y estos tableros sean rompimos todos de talla y por cima le eche una cornisa de muy buenas molduras como mejor convenga, y si le dieren nogal para hacella, la haga, porque es la

madera que conviene para tal cosa, y toda ésta sea clavado conforme a buena obra y a contento destes señores del Cabildo [tachado: S] y el señor mayordomo le pareciere.

Ytem. El oficial que se encargare de la obra ha de tomar los negros que el señor Pedro Vázquez de Loayza compró para la dicha obra y los ha de pagar el oficial en esta manera: paga de los negros, que cuando se venga acabar de hacer y pagar la obra, se paguen los esclavos.

Y esta obra conforme a lo que está por acabar pongo yo, Bartolomé de Moya [tachado: en tres mil pesos - Bartolomé de Moya].

Y al oficial que esta obra se le rematare le han de dar el tercio luego, conforme a como reza las condiciones viejas.

Ytem. El oficial que desta obra se encargare ha de ser obligado a dar las fianzas a contento de los señores del Cabildo y del mayordomo de la dicha obra.

Ytem. El oficial que desta obra se encargare sea obligado de hacer cantidad de treinta pesos de oro en cosas que se ofrezcan que sean de necesidad para la dicha obra, y que si no las hubiere que no se les descuenta de la dicha obra.

Y digo yo, Bartolomé de Moya, que la pongo en dos mil y quinientos pesos y sea del oro conforme reza a la condición vieja.

Document 13

Description : Décret royal à l'Audience de Quito ordonnant leur collaboration à la restauration des églises. El Escorial, 8 juillet 1577.

Source : *Colección de cédulas reales dirigidas a la Audiencia de Quito (1538/1600)*, vol. I, éditée par J. Garcés (Quito : Archivo municipal, 1935), 310-311.

El Rey.

Don Francisco de Toledo, Virrey, etc.

Por parte del Obispo de la provincia del Quito nos ha sido hecha relación que por provisiones y Cédulas nuestras, tenemos ordenado y mandado que todo lo rezagado y faltas de doctrinas de todos los pueblos de esas provincias, se gaste y se distribuya en la fábrica y edificio de las iglesias de los dichos pueblos, y porque hasta ahora no se había puesto en ejecución en aquella provincia y había mucha necesidad de que se hiciése, por ser las dichas iglesias tan pobres que algunas de ellas no tienen puertas y hasta le faltan altares y cálices y ornamentos para honra del Culto Divino, convendría os enviásemos a mandar hiciéseis ejecutar lo contenido en las dichas Cédulas nuestras, suplicándonos lo mandásemos así proveer o como la nuestra merced fuese.

Y porque nuestra voluntad es que así se haga y se guarde y cumpla lo que cerca de esto tenemos ordenado, os mandamos que veáis las Cédulas nuestras que sobre ello habemos mandado dar y las guardéis y cumpláis y hagáis guardar y cumplir, sin que contra su tenor ni forma se vaya ni pase, porque así es nuestra voluntad.

Document 14

Description : Lettre d'un groupe d'artisans à l'Audience royale se plaignant du comportement du maçon Antonio Cid. Santafé, 4 décembre 1579.

Localisation : AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias : SC.26,21, D.45, ff.859r-860v.

Nicolás Alonso, Diego de León, Antonio Días, Juan de Robles, Juan Gonesia albañyles y carpinteros desta çuidad dezimos que por mandado de vuestro presidente y oydores ofiçiales reales se an traydo y traen en pregón las obras de albañiría (sic) y carpintería de las yglesias y pueblos que están en Vuestra Real Corona y es ansí que estando como está en esta çuidad a más tiempo de doze años un Antonio Çid albañil ofiçial de nuestro ofiçio, el qual es casado en vuestros Reynos de España y del tiempo de los doze años que a que está en estas yndias ausente de su mujer todos los años y todas las [...] se le a persebido por esta Real Audiencia y apersiben vaya a hazer vida con la dicha su mujer e hijos, el qual no tan solamente no a querido cunplir lo que por tantas veces se le a mandado y más ni aun çe a enviado en todo este dicho tiempo un tan solo peso de lo que a ganado para su sustento de la dicha su mujer e hijos antes da en la [travason] a muy vajos presios todas las obras que salen en esta çuidad diziendo que le a de [bajar más] de lo que ansí justamente balieren las dos terçias partes de lo que se merese porque con esto se sustenta a no yr a aser vida con su mujer, ni cunplir con los dichos mandamientos con lo qual nos quita el sustento nuestro y de nuestras mujeres e hijos todo a hefeto de no yr a hazer vida con su mujer como por tantas beses le está mandado y apersibido y para mejor se poder valer a no cunplir tantos mandamientos y çédulas como son las que sobre esta razón de casados se an dado y librado y libran de cada día por vuestra real persona y autos y notificaciones que en cumplimiento dellas se dan y probéen por vuestro presidente y oydores y an dado y probeydo con el dicho Antonio Çid que son los que costaron averse hecho con el susodicho y librado para el dicho efeto, trata por no los cunplir demás de lo arriba dicho desempeñar como se desempeña en todo los años en los mayores y más cresidos dévitos que puede y le quieren stan (sic) ansí los mercaderes como las demás personas que en deçian (sic) aver del lo que ganan, lo qual el dicho Antonio Çid procura y tiene por bien se traer esta vida por esta forma sin poder alcanzar una capa que se cubrir ni socorrer con un solo peso a su mujer todo atiene de que las personas a quien debe y le fían y sus amigos y baledores todos yntersedas (sic) por el como año ynterceden con el nuestro presidente y oydores para que se quede como se queda todos los años y a nosotros nos destruya y para que más claro se bea esta malicia y daños que contra sí y contra su mujer e hijos aze el dicho Antonio Çid hallará Vuestra Altesa que en el término de los doce años que aquí está en estas partes le an pagado y a ganado más de sinco mil pesos y está enpeñado en maás de otros dos mil y de lo ganado nunca a socorrido a su mujer con un peso ni el traer capa que cubrir y con esta ocasión nos trae perdidos y destruydos sin poder sustentarnos ni sustentar a nuestras mujeres y hijos, padesiendo como padesemos todos extrema nesesidad, lo qual no se debe de permitir antes mandalle pues es ofiçial que vaya a hacer vida con su mujer e hijos, pues de esto más se sirbe Dios Nuestro Señor vuestra Altesa que permitille en traer la vida que trae y hazer lo que aze por las razones arriba dichas pues es más justo que salga de la tierra en cumplimiento de tantos mandamientos y çédulas y autos lo más tan librados para este hefeto por vuestra real persona y por vuestro presidente y oydores que no que nos bamos todos los ofiçiales della mendigando como de fuerça lo abremos de azer si lo tal se permite y abremos de salir con nuestros hijos [...] siendo la yntensión de vuestra real persona seamos amparados y favorecidos y ansí nos esponga en vuestras çédulas y da liçensia para que pasemos con nuestras mujeres e hijos a perpetuar estas tierras y no sería justo que porque se sustente el dicho Antonio Çid en esta vida a nosotros nos destruya pues para más peseberar en ella allará Vuestra Altesa que no tan solamente atravieça la obra de albañiría más la carpintería, ofiçio que no entiende y es diferente del suyo, baliéndose

de mulatos y muchachos y negros que no entienden de las obras por cuya razón y por otras muchas que se podrían dezir está la obra de Fontivón de forma que durará tan poco quanto la obra se verá por el defeto de la carpintería y albañería, de forma que se a gastado tanto en reparos de algunas que se an hecho que como del puesto principal y se pierde el material y el trabajo de los yndios y las an desennmaderado y tornado a ennmderar todo a cresida costa y trabajo de los yndios y materiales y de vuestra Real Caxa como se puede ver por bista de ojos, atento a lo qual y a la notoriedad del caso ser verdad todo lo contenido en esta petiçion.

A Vuestra Alteza pedimos y suplicamos se mande que el dicho Antonio Çid no se le admita postura alguna y que vaya a azer vida con su mujer a vuestros Reynos de España y que las obras buelvan al pregón para que se rematen por su justo valor, apartando la obra de carpintería del albañería pues es distinto y apartado el un arte del otro, pues con esto las obras quedarán perfetas y perpetuas como an de quedar y no de la forma en que andan por lo arriba dicho, sobre lo qual en el caso pedimos justicia [...].

Document 15

Description : Décret royal ordonnant que tous les poids et mesures en Amérique espagnole soient alignés sur ceux du royaume de Castille. Lisboa, 1^{er} décembre 1581.

Source : *Recopilación de las Leyes de Indias : mandadas imprimir, y publicar por la magestad católica del rey don Carlos II, nuestro señor.*, vol. 2, 3 vol. (Madrid : Imprenta de Julián de Paredes, 1681), livre IV, titre XVIII, loi XX, f.118r.

Habiéndose reconocido que los pacificadores y pobladores de las Indias en las partes que pacificaban y poblaban ponían pesos y medidas a su arbitrio, y de la diferencia de unos y otros resultaban muchos pleitos y disensiones; por quanto conviene que todos traten y comercien con pesos y medidas justos e iguales, ordenamos y mandamos que se use la medida Toledana y vara Castellana, guardando lo que disponen las leyes de estos Reinos, y donde pareciere útil y conveniente a los Virreyes y Presidentes, sin agravio de partes, y con derechos moderados hagan poner pesos reales, para que acudan los vendedores y compradores a su voluntad y pesen lo que quisieren.

Document 16

Description : Copie des ordonnances du marquis de Cañete, vice-roi du Pérou, sur le poste d'alarife ou maître d'œuvre de Lima. Lima, 24 novembre de 1581.

Source : Francisco de Solano, éd., *Normas y leyes de la ciudad hispanoamericana 1492-1600*, vol. I (Madrid : Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996), 247-248.

Don Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete, virrey.

Por quanto por parte del cabildo, justicia y regimiento de esta ciudad de los Reyes fueron presentadas ante mi ciertas ordenanzas hechas para el buen gobierno de la dicha ciudad y cumplideras a la república acerca de lo que ha de hacer y guardar el alarife que es, o fuere, de ella que son del tenor siguiente:

1. Primeramente por quanto esta ciudad se va ennobleciendo y en ella se hacen muchos edificios en perjuicio de los vecinos y naturales de ella y de la traza de la dicha ciudad, ordenamos y mandamos que desde hoy en adelante ninguna persona sea osado de echar, ni eche, ninguna

pared que salga a la Calle Real sin que ante todas cosas llame al alarife para que la eche: conforme a la traza de ella. So pena que si la echare y edificare se la puedan derribar y le lleva 25 pesos de pena, aplicados por tercias partes, obras pias, juez y denunciador.

2. Item, ordenamos y mandamos que ninguna persona, vecino ni morador de esta dicha ciudad no sea usado hacer acequia nueva por su casa, sin que ante todas cosas sea llamado el Alarife de la ciudad para que le señale la entrada y salida, o vaya conforme a la traza que está mandado se tenga con las dichas acequias y agua, so pena que al que lo contrario hiciere de 50 pesos, aplicados como dicho es.

3. Item, por cuanto muchos vecinos y moradores edifican en perjuicio de sus vecinos comarcanos y echan ventanas sobre las dichas sus casas, ordenamos y mandamos que ahora, ni en ningún tiempo ninguna persona pueda echar ventana sobre casa ajena, so pena de 50 pesos, aplicados como dicho es.

4. Ítem, he pedido y suplicado pues las dichas ordenanzas estaban hechas en pro de la república y eran cumplideras a ella las mandare confirmar y confirmase.

Y por mi visto di el presente por el cual entretanto que Su Majestad. y por mí en su real nombre otra cosa se provea y mande, confirmo y apruebo las dichas ordenanzas y cada una de ellas. Y mando que se guarden y cumplan y ejecuten; y que las Justicias de Su Majestad de esta dicha ciudad las hagan guardar, cumplir y ejecutar, so pena de 500 pesos para la Cámara de Su Majestad.

Document 17

Description : Le devis pour la construction de la charpente de la cathédrale de Santafé. Santafé, 1 octobre 1583.

Localisation : AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias : SC.26,3. D.1, ff. 91r-93v.

[Folio 91r]

Las condiciones con que se ase hazer la Hobra de la santa yglesia desta çiudad de santa fee son las siguientes.

Yten Primeramente dandole la capilla envasada y hecha las pechinas de canteria Asentara los nudillos A peso quatro que uno de otro y ençima dellos Asentar una solera e una sesma de grueso y una quarta de ancho y en la mitad della A de hazer una media moldura en la parte Alta y en la otra mitad a de hazer un replano con un bentanaje rompidos de dos en dos un pie una de otra y ençima de las paredes echara las soleras que sean largas de un pie de alto y de una terçia de ancho quadras y bien labradas desquadra y codales y hechara sus quadrantes de suerte que quede ochavada la capilla que nota un ochavo mas gande que otro y herira un armadura al cartabon quel mesmo laço despidiere y a de llevar ocho paños quaxados de laço de diez y el almiçate de lo mesmo con un raçimo.

E mando conforme se le dara la traça y las limas vayan labrados con su cuenta ya benydos los paños con el albaneçar sacada del cartavon a que armas la pieça y le hara un partoral por medio de cada paño y A lima de cada cavo clavada en el partoral y le haran en las cales de limas por la parte de ariva unos plinaços muertos clavados para en que cargue las tablas que llaman texas y quando esta armadura se amarre clavara dichos paños en un palo grueso o chavado que salgan los ochavos tan grandes como el canto de las fardas y en el almyçate llevara sus manguetas

donde engargante el partoral y limas y todos los candilexos sean ynbutidos y las çafates de las quiebras sean entretallados y ençima de la solera llevara su rocave bien sacado con su cuenta echando un aliçer que ande toda la redonda y ençima del aliçer Eche una tocadura y ençima della eche un arguete hasta la tierra que el paño haze por lo baxo que no tape [Folio 91v] mas de la tierra parte del tauxel y ençima de los estrivos se subira la misma pared de la capilla lo que fuere menester de manera que quede mas alta quel texado del cuerpo de la yglesia y dandose la enrasada la enmadere quadrada echando las soleras de quadrado hara un armadura tosca en que cargue el texado hechando una lima en cada rincon y las demas varas sean gruesas y la entable de tablas toscas y las soleras sean del mismo largo que estan declaradas en la capilla echando un quadrante en cada rincon y todas estas soleras sean clavadas con clavos gruesos y largos y dando enrasadas las paredes de la nave de en medio a peso de la capilla ochavada asiente sus nudillos a peso seis pies uno de otro y hechas las soleras como en la capilla esta declarado de manera coran por ambas partes de la nave y El tetero del arco toral eche las tirantes que fueren menester diez pies de una a otra y un quadrante en cada rincon del arco toral echando sascanes con unos cartones rompidos en las cabeças y todas las tirantes sean guaneçidas de laçe unas de nueve y doze y otras de ulinde y diez y otras de ocho y de diez y seis y los canes sean tomados con media moldura eche sus tabicones de uno a otro engargolados y las tocaduras de los canes corra por ençima de los tabicones y ansi mesmo eche sus aliçeres engargolados en la tirantes y quadrantes y pro ençima destes aliçeres corra un atocador a como esta dicho para en que cargue e largue E que llegue hasta la tierra parte del armabate que a de ir a romo y agudo en los pares y ençima de las tirantes Echara la solera al grueso y a mucho que esta dicho en la capilla ochavada bien engalabernado [f. 92r] a cola de milano y clavados con buenos clavos y el armadura sea aherida al cartabon de quatro y medio echando los muchos al terçio engargantados en los pares echara la hilera al alto que tiende la cabeça del cartavon del armadura por lo ancho del par y El canto del par tenga una sesma y el ancho una quarta y los nudillos tengan el mesmo canto de los pares y el alto conforme lo despide El cartabon del armadura y en el testero del arco toral eche sus quantos de limas menores y los cuartos de limas sean abenydos con ellas conectar del armadura sacadas las campanas de las limas por su cuenta y clavadas las limas en el par que sube a la hilera y en el amlmiçante deste dicho testero Eche un paño de laço con quatro raçimos de mocarves y un cubo en medio conforme a la muestra y en todo lo que El paño tomare por quadrado de las tres partes Eche tres calles de nudos aspillas la primera por la quiebra del almiçate y la segunda por medio y la terçera del almarvate arriva y por El consiguinete Eche otro paño en el medio de la nave con ocho raçimos de mocarave y un cubo en el medio y las deçendidas como Esta declarado en el del arco toral.

Yten otro si eche otro paño de laço de nueve y doze sobre la puerta del perdon que llegue a la pared El nudillo y el par quedando de moxinete y este paño a de llevar un raçimo de mocarave en el medio y las deçendidas deste dicho paño como esta declarado en los demas y todo El laço de la dicha yglesia se a perfilado y todos los demas pares y nudillos y tabicados [f. 92v] los pares y tirantes y enbutidos los cadilexos y çafates de las quiebras y entretallados.

Yten otro si A de Hazer todo lo demas que quedare entre los tres paños que estan declarados se a guarneçido de çinta y saitino moldado con media moldura y heche las çintas al traves de los pares de manera que las xaldetas salgan quadradas y heche sus cobixas al traves de los pares y ansi mismo en el almiçante echando sus tabicas por donde engarganta el nudillo y del almiçante arriba entable de tablas toscas hasta la hilera.

Yten otro si los costados de las dos naves colaterales han de llevar sus quartones labrados a esquadra y codales açepillados y perfilados que tengan de grueso una sesma y una quarta de alto y asiente sobre las paredes sus nudillos de seis en seis pies y sobre los nudillos sus soleras

dençima de los arcos que sean labradas al agrio de la corriente y las soleras de la manera de las de la nave de en medio con su media moldura y ventanaxe y ansi mesmo en la pared de abaxo con sus soleras y nudillos como esta delcarado y en arma desta solera de abaxo a de llevar otra solera queadrada y un pie de grueso en que vayan enpatillados los quartones y an de yr los quartones uno desta una tençia y an de yr guarneçidas las dichas naves sobre los dichos quartones de çinta y saitino de suerte que queden las xaldetas quadradas y la dicha guarniçion a de ser hafirmada y ansi mesmo a de ir tabicados hasta la solera de anbas partes y las cobixas a de yr a la larga de las çyntas y al traves de los quartos bien lavadas.

Yten es condiçion que toda la madera de la capilla ochavada ansi tablas como quartones sea de buen palo amarillo

[Folio 93r] Yten es condiçion quel ofiçial en quien esta hobra se rematare ante todas cosas la contra haga de madera conforme a la traça que esta dada para que se entienda que la sabe hazer y esto se entienda en lo que toca a la capilla ochavada.

Yten es condiçion que al tal ofiçial se el a de dar hechas ramadas en que labre y en que se guarde la madera labrada y herramyentas de los dichos ofiçiales por que no harten de suerte que las dichas ramadas tengan llave.

Yten es condiçion que Al tal ofiçial se le de todo El serviçio de negros o yndios y cabuyas para subir las maderas y hazer andamyos y este serviçio se entienda para subir la madera y hazer andamyos y pasar madera de una parte a otra.

Yten es condiçion que al tal ofiçial se le an de dar todos los materiales puestos al pie de la hobra asi de clavos como de maderas y lo demas deçeario sin que el dicho ofiçial sea obligado a poner cosa alguna mas de su trabaxo.

Yten es condiçion que el tal ofiçial en quien esta hobra se rematare se le a de pasar la cantidad de pesos de oro en que se remate la dicha hora en tres terçios el primero en dando las finaças y El segundo Estando hecha la capilla ochavada y las dos capillas colaterales que se siguen en derecho della E hasta el arco toral y el otro terçio despues de acabada la dicha oba arriba declarada.

Yten es condiçion quel tal ofiçial en quien esta hobra se rrematare sea obligado a la dar cabada dentro de tres años que corran desde la dicha de las escriptura dandole todos los materiales y oro sigun y como esta declarado.

Yten es condiçion que al ofiçial que hizo las [f. 93v] dichas condiçiones y traças sea obligado a le dar el ofiçial en quien se rematase la dicha hobra çinquenta pesos de buen oro en que se rematase por su trabaxo y esto se entienda del primer terçio que se le diere.

Yten otro si es condiçion quel tal ofiçial en quien la dicha hobra se rematare sea obligado a dar fianças legas llanas y abonadas otro si es condiçion que el mayordomo que al presente es de la dicha santa yglesia se obligue a la paga de la cantidad de pesos de oro en que se rematare ya los plazos que estan declarados.

Yten yo melchor hernandez carpintero Persona que hize las dichas condiçiones y di Ansi mesmo las dichas traças digo que hare la dicha hobra segùn dicho el pro preçio de siete mill pesos de veinte quilates y lo firme de my nombre en santa fee A primero de otubre de myll y quinientos y ochenta y tres años.

Document 18

Description : Extrait du devis pour la construction de la charpente de l'église Nuestra Señora de la Concepción à Santafé. Santafé, 1586.

Localisation : AGN/COL, Colonia, SN.1, ff.777v-779r.

Primeramente en lo que toca a la Capilla mayor de la dicha yglesia y monasterio, el dicho Juan Sánchez García se obligó de asentar y que asentará unos nudillos a peso encima de la pared de la dicha capilla mayor, seis pies de un nudillo a otro y encima destes nudillos, asentará una solera a la redonda, y asentada ochavará, los testers perfectamente y esta solera ha de llevar por esquina una media moldura y en el friso un ventanaje de dos en dos, apartadas una cuarta una de otra, y en medio desta dicha capilla ha de asentar cuatro canes sobre que descansa un tirante que ha de llevar por lazo del puerlengo que tiene la dicha capilla, y este tirante ha de ir guarnecido de lazo y los canes han de ir con sus cartones relevados, y estos dichos canes han de ir tocados con unas puntas de diamantes, y esta tocadura ha de ser de un can a otro y asentados sus aliceres desde el tirante a los cuadrantes, entre el berne de sus estribos o cola de milán, así en tirante como en los cuadrantes bien clavados como es uso y costumbre en tales obras, y este hecho ha de armar una armadura llana de limas moamares, de cinta saetina chaflanada y ochavada conforme a la traza.

Item, que así mismo ha de llevar y lleve la dicha capilla mayo en los cuatro rincones de ella, en cada uno su pechina de lazo de nueve y doce.

Item, que en el cuerpo de la dicha yglesia, en lo que toca a nudillos y solera, se guarde la misma orden que se ha dicho en la capilla mayor.

Item, que asentadas las dichas solera, se ha y han de repartir y repartan los dichos tirantes que cupieren a doce pies uno del otro, en todo el cuerpo de la dicha yglesia, y repartidos, ha de asentar sus canes donde vinieren y sobre ellos se han de asentar los dichos tirantes, y de un can a otro se han de echar sus estribos bien labrados y engalabernados a cola de milanes en los tirantes, y estos tirantes han de ir guarnecidos de lazo, diferentes unos de otros, y encima de estos estribos ha de asentar una armadura conforme a la traza.

Item, que lo lleve de par y nudillo esta obra, conforme a la traza que suso va referida, ha de ir guarnecida de cintas y saetina chaflanada y perfilada, de suerte que queden las xaldetas cuadradas y las cobijas y cintas vayan a través de los pares.

Item, que en todo el largo del cuerpo de la dicha yglesia, ha de repartir y reparta los pares que le cupiere, de manera que quede de un par a otro, de claro poco más o menos de una tercia.

Item, que todos los canes que fueren menester en el cuerpo de la dicha yglesia, ha de ser conforme a los de la capilla mayor.

Item, que todas estas maderas susodichas han de ir o vayan labradas a escuadra y codales y perfiladas.

Item, que en el coro alto de la dicha Yglesia se ha de hacer y haga una armadura ochava llana de par y nudillo y de limas una [...] res guarnecida de cinta y saetina conforme al cuerpo de la yglesia.

Item, que en lo que toca al arrocabe vaya conforme al cuerpo de la dicha yglesia y en los cuatro rincones de ella lleve en cada uno de su pechina de artesones seis abados y sobrepuestos a modo de saquisamí.

Document 19

Description : Francisco Rodríguez de la Cueva, charpentier de lo blanco, s'accorde avec Antonio Ordóñez de Valencia pour faire les portes principales de sa maison. Lima, 31 juillet 1593.

Localisation : AGN/PE, PN, Bartolomé Rodríguez de Torquemada, 1589-1598, n°144, f.217r.

Source : María Dolores Crespo Rodríguez, *Arquitectura doméstica en la Ciudad de los Reyes (Lima, Perú) 1535-1750*, (Thèse de doctorat, Universidad de Sevilla, 2003), 672-673.

En la zibdad de Los Reyes del Pirú, en treynta e vn días del mes de julio de mill y quinientos e noventa e tres años, en presencia de mí el escriuano e testigos de yuso escriptos, parecieron presentes de la vna parte don Antonio Ordóñez de Valençia, vezino desta dicha zibdad, y de la otra Francisco Rodríguez de la Cueva, carpintero de lo blanco, residente en esta dicha zibdad, a los quales doy fee que conosco. Y dixeron que son combenidos y concertados como por la presente se combinieron y concertaron en esta manera:

Que el dicho Francisco Rodríguez de la Cueva, carpintero, se obligaua como se obligó de hazer vnas puertas de madera de roble para la puerta de la calle de las casas principales que el dicho don Antonio Ordóñez de Valençia tiene en esta dicha zibdad, en la calle que va al Santo Oficio, que es en las que al presente bibe; conforme a la hechura e tamaño de la portada e puerta de las dichas casas, con su postigo. Que toda sea con el dicho postigo de la madera de roble, bien fechas y formadas y bien labradas. E para ella poner a su costa toda la dicha madera de roble y manufactura della hasta la acabar de todo punto, eceto que no ha de poner la herramienta e clauazón de hierro que las dichas puertas ha de lleuar. Porque esta herramienta y clauazón se la ha de dar el dicho don Antonio Ordóñez a su costa, para que la ponga en la dicha puerta e postigo.

La qual dicha puerta hará y ha de començar a hazer luego para que dentro de vn mes cumplido primero siguiente, que corre y se quenta desde primero día del mes de agosto primero que van [--] deste dicho año, esté acabada de todo punto para poner en la dicha puerta [...].

Y con esto, el dicho Francisco Rodríguez de la Cueva, carpintero, se obligó de hazer la dicha puerta e postigo para el tiempo que dicho es. E no las haziendo ni acabando dentro del dicho mes quiere y conçiente que el dicho don Antonio Ordoñez pueda conçertarse con otro carpintero para que haga dicha puerta. Y por lo que costare le pueda executar con su juramento de más de le pagar las costas e daños e menoscabos e madera que pusiere. Y el dicho don Antonio Ordóñez de Valençia, que está presente, dixo que açetaua el dicho conçierto según está declarado [...]. E ambas las dichas partes, por lo que a cada no dellos toca de guardar e cumplir, obligaron sus personas e bienes havidos e por haver [...].

Document 20

Description : Contrat pour faire construire la charpente de l'église San Francisco à Tunja. Tunja, 1595.

Localisation : AHRB-AHT, N.2, t.C-1, ff.98r-98v.

Source : Santiago Sebastián López, *Techumbres mudéjares de la Nueva Granada* (Cali : Universidad del Valle, 1965), 41-42.

Escritura de concierto Entre Merchor Hernandez y Francisco de Vrista como Sindico y fray Pedro de Valencia guardian del monasterio y convento de San Francisco desta ciudad de Tunja para hazer la capilla de la yglesia nueva de todo punto conforme a la escriptura anle de dar setecientos y cincuenta pesos de oro corriente pagados luego de tercio y otro cuando la empiese a maderar y otro cuando la tenga acabada de todo punto y dase por rrota y cancelada la escriptura que le otorgo en catorze días del mes de julio del año pasado en que se obligo el dicho Merchor Hernandez a hazer la yglesia por la cantidad de oro que en ella confiesa aver recevido.

Sepan cuantos esta carta vieren como yo Merchor Hernandez carpintero vecino desta ciudad de Tunja del nuevo reyno de Granada de las Indias e otorgo y conozco que soy convenido y consertado con fray Pedro de Valencia del monasterio y convento de San Francisco desta ciudad y con Francisco de Vrista sindico de dho monasterio que estais presentes en tal manera que yo soy obligado y me obligo de hazer y dar hecha y acabada en toda perfección la capilla de la yglesia nueva que se hase en esta dha ciudad conforme y de la manera que se contiene en las condiciones que abemos hecho entre nos todos tres las sobredichas firmadas de mi el dho Merchor Hernandez que las presentamos ante el presente escribano que son del tenor siguiente

Aqui las condiciones :

La qual dicha capilla yo el dho Merchor Hernandes me obligo de la comensar a haser desde luego y no alsar mano della hasta la aberla acabado de haser de todo punto conforme a las dhas condiciones de suso incorporadas a vista.

Las condiciones han de ser las siguientes :

Primeramente que trasada la capilla mayor se an de Asentar sus nudillos a peso quatro pies Uno de otro, y ensima dellos se a de asentar una solera q. tenga quatro dedos de grueso y un pie de tabla. Ronpida una media moldura y ensima desta solera se an de poner sus canes en los quatro rincones, tocados con su tocadura moldada, y se an de echar sus tabicones con sus tocaduras moldada(s) y se an de echar con sus tocaduras q. aten con las de los canes, y se an de echar dos tirantes doblados con sus canes guarnecidos, con lazos diferentes una de otra, que la una sea de veynte y diez y la otra de ocho y diez y seis - y sus quatro cuadrantes con sus alizeres q. ate(n) toda a la redonda con su tocadura ensima y se echen sus soleras de un palmo de canto y un pie de tabla, bien engalabernadas a cola de milano y clabadas con clabos que sean suficientes - y los pares sean labrados de buen grueso y alto y sean labrados de junteras y asepillados y perfilados, y el arma dura se arme al cartabon de quatro y medio, y lleve sus limas mareas a los rincones con sus arocobas, y en medio de la capilla lleve un paño de lazo de ocho con ocho racimos, y un cubo de medio - y lo que es de perluengo, lleve unos nudos de timon (?) y sea guarnecida por las dos partes del paño hasta al arocabe de la pared llebe tres calles desendidas, una por la quiebra del paño y otra por medio y otra por el almarbate, q. se ma calle demacos (sic), dexando el almarbate a romo y agudo - y a de ser toda la capilla guarnecida de cinta y saltino chaflando hasta la quiebra y entablada, con sus cobixas asepilladas, de manera que haga las galdetas quadradas - y esta armadura se arieda (adhiera) al otro.

La ylera en que an de clabar los pares sea de un palmo de alto y una ochaba de grueso - Y es condicion q. al dicho Melchor Hernandez le an de dar toda la jente nesessaria y cabuyas y madera para andamios y todas las cosas nesessarias tocantes a la dicha obra, y an de dar de comer al dho Melchor Hernandez y sus oficiales, de manera que el dicho Melchor Hernandez no sea mas obligado q. a poner sus manos y herramienta y a hazer la obra - como en esta otra parte, a las espaldas desta esta referido

Francisco de Vrista

Merchor Hernandez

Document 21

Description : Ordonnances pour la coupe de bois dans la ville de Lima. Lima, 1598.

Localisation : Real Academia de Historia, Colección Mata Linares, t.21,9-1676, ff.315v-317r.

Source : Francisco de Solano, éd. *Normas y leyes de la ciudad hispanoamericana* (Madrid : Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, 1996), 271-272.

Nos el cabildo, justicia y regimiento de esta Ciudad de los Reyes.

Por quanto en esta Ciudad se ha seguido y tratado pleito entre personas que tiene por trato cortar leña para el proveimiento de esta república con selores de chacras que han pretendido impedirlo y sobre ello para la Real Audiencia se han proveído autos en que declaró, y mandó, no se impidiere el cortar leña en los montes y valles de esta ciudad con que las personas que la cortasen no talaren los sauces, molles, ni espinos por ser menesterosos para azados y otros menesteres de la labor de la tierra, y que sobre ellos este Cabildo hicieses ordenanzas de lo que en razón de ello se debiese guardar en el corte de la dicha leña.

1. Ordenamos y mandamos que los molles, espinos y los demás árboles frutales que se hubieren de cortar en los montes y cañaverales del distrito de esta Ciudad y demás baldíos se han de dejar los árboles, o árbol, de su estado de alto, poco más o menos donde hiciere horqueta, con horca y pendón, y no en otra manera, so pena de 50 pesos de plata corriente para la Cámara de Su Majestad, juez y denunciador por iguales partes.

2. Ordenamos y mandamos que los sauces que se cortaren se hayan de dejar desde el tronco al pie de dos palmos de alto sobre la tierra, y prohibimos que no se hayan de cortar, ni corten, para hacer leña los sauces nuevos y derechos, sino los viejos o los retorcidos y tuertos que por el pie fueren media vara de medir de grueso, en redondo, medidos a raíz de la tierra; y teniendo este grueso se puedan cortar cualesquiera que sean, porque los nuevos y derechos los tenga la república para timones, arados y cabezas y otros menesteres de labranza.

3. Item, ordenamos y mandamos que en los dichos montes ninguno sea osado de hacer carbón, so pena por la primera vez que quebrantare cualquiera de las ordenanzas arriba dichas de 50 pesos, aplicados como dicho es por tercias partes Cámara de Su Majestad; juez y denunciador; y por la segunda, la pena doblada. Y por tercera, que no pueda cortar, ni corte, ninguna de las dichas cosas en los dichos montes.

Las cuales dichas ordenanzas son las que han parecido se deben guardar en el corte de la dicha leña.

Document 22

Description : Contrat d'apprentissage entre Juan Calvo, l'apprenti, et le charpentier Juan de Mendoza. Lima, 13 janvier 1600.

Localisation : AGN/PE, PN, Cristóbal Aguilar Mendieta, 1601-1643, nº7, 1, f.s/n.

Source : María Dolores Crespo Rodríguez, *Arquitectura doméstica en la Ciudad de los Reyes (Lima, Perú) 1535-1750*, (Thèse de doctorat, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2003), 678.

En la ciudad de Los Reyes del Pirú, en treçe días del mes de enero de mill y seisçientos años, en prosençia de mí, el escriuano y testigos de yuso escriptos, paraçió Juan Calbo, natural de la ciudad de Barçalona en los reinos de España, y dixo que de su boluntad asentaba y asentó con Juan de Mendaça, carpintero, que estaba presente, por aprendiz del dicho ofiçio, por tiempo y espaçio de dos años cumplidos primeros siguientes; que corren y se quantan desde mañana catorçe deste pressente mes de enero en adelante, hasta que se cunplan y acaben, para que en este tiempo le enseñe el dicho ofiçio, todo lo que supiera, y entendiere, y le pudiere aprinder (sic), sin le yncubrir cosa alguna dello. Y le ha de dar de comer, y casa, y ropa limpia, y curalle si cayere enfermo con médico y botica; y haçelle buen tratamiento, y todo el calçado que honestamente, durante los dichos dos años, pudiere romper.

Y más le ha de dar en fin de cada uno de los dicho dos años un bestido de paño de México de la color que lo quisiere entero?, sombrero de fieltro, dos camisas [...] balón, y ropilla, medias de lana, çapatos, y un jubón. Todo elle nuevo porque ansi fue conçierto.

Y se obligó que cumpliera este asiento y no se asentará antes del dicho tiempo ser cumplido, y acudirá al dicho ofiçio, y con todo lo que se le mandare que haga con mucha puntualidad y cuidado. Y si ausentare antes de ser cumplido el dicho tiempo sea apremiado por todo rigor de justiçia a que lo cumpla, y buelba a serbir de nuevo. Y si algunos fallos hiçiere en los dichos dos años por [...] serme dado [...] qualquier manera, se obligó que los cumpliera y satisfaciera cumplidos que sean los dichos dos años en adelante, y hasta que los haya serbido las dichas fallas, del bestido del postrero año, no se le ha de dar. Y para que se sepan los días que ubiere fecho de fallas ha de ser creydo el dicho Juan de Mendaça por su simple juramento sin, que muestre otro más recaudo, prueba ni aberiguaçión, porque dello le reserba.

Y el dicho Juan de Mendaça que presente estaba dixo que reçibia al dicho Juan Calbo por aprendiz. del dicho ofiçio de carpintería, y se obligó que enseñara el dicho ofiçio todo lo que dél supiere y entendiere sin le yncubrir cosa alguna. Y el dicho Juan Calbo pudiere aprender del dicho ofiçio en los dichos dos años cumplidas que corren y se quantan desde mañana catorçe deste pressente mes de enero en adelante, hasta que se cumplan y acaben. Y que le dará el dicho Juan Calbo en cada uno de los dichos? años como sean cunplidos [...] dellos el dicho bestido de paño de México, entero y con sombrero, dos camisas, medias de lana y çapatos, todo ello nuevo según y de la manera que dicha es. Y el jubón, y los çapayos que en esta [...] pudiera romper durante el dicho tiempo. Y para guardar y cumplir a todo lo demás que ba declarado, y que no le despediré antes del dicho tiempo ser cumplido, so pena que le dará y pagará los dichos dos bestidos como si obiera serbido el dicho tiempo, con las costas de la cobrança.

Y ambos los otorgantes, por lo que a cada uno toca, obligaron a sus personas y bienes, y dieron poder a las justiiias del Rey nuestro señor de qualesquier partes, a cuyo fuero y jurisdicçión se sometieron con sus personas y bienes. Y en espeçial a los alcaldes desta corte y justicias della, para que por todo rigor de derecho [...] las compelan y apremien al cumplimiento y paga de lo que dicho es, como si esta carta fuese sentençia difinitiva de juez competente pasada en cosa

juzgada. Y renunciaron las leyes y derechos de su favor, y la ley que probye la general renuñación de dichas leyes.

[Y lo firmaron los] dichos Juan de Mendoça, a quien doy fe que conozco, por el dicho Juan Calbo lo firmó un testigo desta carta, porque dixo no sabía escribir, siendo testigos Fernando López, y Juan Pardo, y Juan de [...].

[Rúbricas]

Document 23

Description : Contrat d'apprentissage entre Martín de Guanaichiqui, Amérindien, et le charpentier Andrés de Escobar. Lima, 5 juin 1600.

Localisation : AGN/PE, PN, Cristóbal Aguilar Mendieta, 1601-1643, n°7, 2, f.s/n, 1600.

Source : María Dolores Crespo Rodríguez, *Arquitectura doméstica en la Ciudad de los Reyes (Lima, Perú) 1535-1750*, (Thèse de doctorat, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2003), 682.

En la çiuudad de Los Reyes del Pirú, en cinco día del mes de junio de mill y seiscientos años, en presençia de mí, el escriuano y testigos de yuso escriptos, paresçió pressente un yndio que dixo llamarse Martin Guanaichaqui, natural del pueblo nombrado Mancochi, en los balles de Truxillo, de que es encomendero Juan López.

Y de su boluntad asentaba y asentó con Andrés de'scobar, carpintero, que estaba pressente, por tiempo y espaçio de un año cumplido, que corre y se quenta desde primero día del mes de mayo pasado deste dicho pressente año, para que en este tiempo le enseñe el dicho ofiçio de carpinteria, todo lo que dél supiere y entendiere. Y el dicho yndio pudiere aprender sin le yncubrir cosa alguna. Y le ha de serbir en todo lo que le mandare. Y le ha de dar de comer, y casa, y cura si callere enfermo, con médico, y botica, y hacelle buen tratamiento. Y más le ha de dar seis pesos corrientes, de a nuebe reales de plata de suso de salario en cada un mes durante el dicho tiempo. Y se los ha de pagar en fin de cada un mes como fuere cumplido, una paga enp[...]sde? hasta que se acaue el dicho año. Y se obligó que cumplirá este asiento, y no se ausentará antes del dicho tiempo sea cumplido, so pena que demás de ser castigado por ello, boluerá a serbir de nuebo. Y las fallas que hiçiere por enfermedad o ausencia en otra manera las?pena y serbirá cumplido el año adelante. Y para que se sepa y entienda, las fallas que hiçiere lo remita, remitió desde luego en el simple juramento del dicho Andrés de'scobar, por lo qual ha de ser creydo sin que muestre otro más recaudo, prueba, ni aberiguaçión, porque dello le reserbo; y obligó para el cumplimiento y firmeça a su persona y bienes.

Y el dicho Andrés de Escobar, que presente estaba, dijo que açeptaba esta escritura y tomaba y resçibía por aprendiz del dicho ofigio a el dicho Martín Guanaichachi yndio, por el dicho tiempo de un año cumplido, que corre y se quenta desde el dicho día primeros de mayo deste dicho pressente año, y por el dicho salario de seis pesos corrientes de a nueue reales en cada un mes; los quales se obligó de dar y pagar al dicho Martín yndio de salario en cada un mes como fuere cumplido, una paga en pos de otra, hasta que se cumpla y acaue el dicho año. Y enseñará el dicho ofiçio lo que dél pudiere aprender.

Y el dicho Martín yndio hará y cumplirá todo lo demás que se contiene y declara en esta escriptura, y le pagará los dichos pesos del dicho salario llanamente, y sin pleito, con las costas

de la cobrança de [...] la paga. Y obligó para el cumplimiento, paga, y firmeça, a su persona y bienes hauidos y por hauer.

Y ambos los otorgantes, por lo que a cada uno toca, dieron poder a las justicias del Rey nuestro señor de qualesquier partes, a cuyo fuero y jurisdicción se sometieron, con sus personas y bienes, y en espeçial a los señores alcaldes desta corte y justiçias della, para que, por todo rigor, de derecho y bía [...] les compellan y apremien al cumplimiento y paga de lo que dicho es, como si esta carta y lo en ella conthenido fuese sentencia difinitiba de juez competente pasada en cosa juzgada.

Y renunciaron las leyes, y derechos, y esençiones, y libertades que sean en su fabor. Y en espeçial renunciaron las leyes que prohíbe la general renunçiaçión de leyes. Y lo firmó de su nombre el dicho Andrés de'scobar, a quien doy fee que conozco. Y por el dicho yndio lo firmó un testigo desta carta, siendo de los testigos Fernando López Salmag?, y Christóbal Rodriguez, y Gregorio Sánchez, residentes en esta ciudad.

Christóbal López Almag

Andrés de'scobar

Ante mí, Christóbal de Aguilar
Mendieta, escriuano de Su Magestad.
Derechos dies reales.

Document 24

Description : Rapport sur le mauvais état de la charpente de la cathédral de Santafé et sa réparation. Santafé, 23 novembre 1601.

Localisation : AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias : SC.26,14, D.23, ff.353r-356v, 1601.

[f. 353r] Autos En raçon del adereço de la santa yglesia catedral desta çuidad por averse caydo parte de la nave del santo christo

[Folio 354r] En la çibdad de santa fee del nuevo rreyno de granada de las yndias En veynte y un dias del mes de noviembre de mill y seysçientos e un años suplica del señor doctor don bartolome lobro guerrero arçobispo deste nuevo rreyno de granada del consejo de su magestad y el dean y cabildo de la santa yglesia catedra deste dicho arçobispado que aquí fiemaron sus nombres dxeron que como Era publico y notorio en etsa dicha çibdad y rreyno avia mas de treynta años que la santa yglesia catedral desta dicha çibdad se avia Enpexado hazer y que En el Edifiçio della se avian gastado mas de ochenta mill pesos de oro corriente y estando la cubierta de madera y teja paresçe E vee las dos naves colaterales era aya sydo pro falta dee los ofiçiales que las enmaderaron E Cubrieron e por las maderas que se les pusieron que se a prodido se a cayd mucha parte dellos y pido lo que queda se oviera caydo sy no se ovieran puesto unos xuntales que las ayudan a tener y contenerlos puesto se cayo en viernes En la noche pasado gran pedaço de la nave del santo cruçifixo y se hiieron pedaços mas de seys mill texas y las tablas E tirantes se hizieron pedaços que casy todo Ello no queda de nyngun poco mucho y conviene antes que las dichas naves se acaben de caer poner algun rremedio En que la texa y madera se quiten por el mejor modo que ser pueda y syn que aya rriesgo En ello por tambien dar orden En que con la mayor brevedad que ser pueda se buelvan a Cubrir y enmaderar y por que para averla de hazer y enmaderar sera nesçesario gran suma de pesos de oro los cuales la

fabrica Es que ya no tiene por se aver gastado En el Esdifiçio della gran cantidad de pesos de oro que la dicha fabrica a prestado para la dicha obra de mas de la limosna que su magestad le hizo [f.354v] de la mytad de la vacante E para dar el mejor medio E orden que se pueda dar para que las dichas naves se cubran con brevedad y que no se a con tanta costa como la que uvo En el Cubrirlas mandava y mandaron que juan sanchez e luys maruez E diego aguilar carpinteros moradores En esta çibdad se junten y vean las dichas naves y debaxo de juramento declaren que orden se podra tener En el Enmaderar los que queden fixos y buenas E sin rriesgo de caerse para que vista su declaracion E aviendose comunycaçion sulica del señor presydenete governador deste rreyno se ponga luego por la obra por Evitar El grande rriesgo En que las dichas naves Estan de carse y demas de perderse gran suma de materiales podra suçeder alguna desgraçia de matar algunas personas E que sy lo proveyeran E mandaron E firmaron En la çibdad de santa fee En veynte y tres dias del mes de noviembre de myll seysçientos E un años yo alonso de ateaga notifique el auto En esta hoja [f.355r] contenyda a luys marques y a diego de galarça carpinteros los quales aviendo los Entendido dixeron jurava de dios E la cruz con forma de derecho e que declararan en dios por su conçiencia lo que entendieran de la dicha obra los quales dixeron debaxo del dicho juramento que Ellos an visto muchas vezes las naves colaterales por maderado que tiene porque todos los maderos y la mayor parte dellos Estan podridos y cayendose y consyderando ansy mysmo le falta de oro que ay para hazer la dicha obra dixeron que su paresçer Es que los dichas dos naves se les quite la madera y tejas que tienen paradas se aproveche lo que dello Estuviere buena y que se enmadere de nuebo de vigas y de tuna cortadas en menguante que cada una tenga por la parte de lo mas gruesa una terçia de fuerte por enmaderamyetno rrezio paraque estas vigas sean derechas porque sean de bañar por la macha para que En ella sy este la tablazon con que a de ser guarneçidos de tablas y que haziendose desta manera sera obra muy durable y se hara conla terçia parte que de la que estava que se entiende de tres partes de costa se hara con la una y que daran mas fixo de lo que Estava justo dicho y que su pareçer Es que con la mayor brevedad que ser pueda se vayan quitando la texa y maderas las que mas neçesidad oviere quitarse antes que se cayga y esta de llevar a la parte de abaxo se le ara parte de la guarniçion y estuvo donde las maderas carguen y ansy mysmo tostadas las cabeças de abaxo e aforradas de carton y a la parte de arriba [...] de guaniçion sobre que carguen [f.355v] las dichas vigas y ençima dellas Encanado con caña gruesa cortada En menguante y esto dixeron que En su pareçer y lo firmaron de sus nombres.

En santa fee En veynte y tes dias del dicho mes de noviembre del dicho año yo el presente notifique el auto probeydo por su presydenete y dean y cabildo a juan sanchez carpintero vezino desta çibdad y asy mysmo le ley el paresçer dado por los dichos luys marquez y diego de aguilar carpinteros El qual despues de aver jurado segund a dios E a la cruz declarar lo que a dios y en su conçiencia entendiere tocante a la dicha obra de la santa yglesia catedral que ha visto dizo que su peresçer Es el propio que ha dado los dichos luys marquez y diego de aguilar porque sera muy buena obra fixa y durable y que las cabeças destas vigas sean tostadas en fenezer obra para que entren En las partes de arriba y de abaxo cada viga dos pies y medio o dos pies por lo mucho y que sean tostadas las cabeças y no aconpañadas con carvon porque duraran mcuho mas y esto declaro y lo firmo de su nombre.

En la dicha çibdad de santa fee En veynte y tres dias del dicho mes y año yo el presente notifique y ley el dicho auto probeydo por su audiencia y de los señores dean cabildo a françisco velazquez [f.356r] carpintero morador En esta çibdad El qual aviendolo entendido y leydole los paresçeres dados por los dichos luys marquez y juan sanchez E diego de aguilar carpintero dixo que en dios y en su condiçion le paresçe muy bien y que es muy açertado se haga lo que los suso dichos dizen porque hera obra fixa E muy buena y permanecedra y galana para muy poca costa y lo firmo de su nombre.

En la çibdad de santa fee En veynte y tres dias del mes de noviembre de mill y sesisçientos y un años suplica de el señor bartolome lobo guerrero arçobispo deste nuevo rreyno del consejo de su magestad aviendo visto los paresçeres dados por los ofiçiales carpinteros deste çibdad que son los mejores ofiçiales de la carpinteria que ay en ella dixo que mandava yy mando se de notifiçia suplica del señor doctor frnaçisco de sanchez presydenete governador deste rreyno para que visto por su señoria mande dar calor a la dicha obra y provez de los yndios que para Ella fuere menester para que se haga y acabe con la brevedad posyble pues de la dilacion podria suçeder mayor gasto rrespecto de que se estan cayendo las naves colaterales y se perderia toda la teja y materiales que En ella ay y para conprarlos de nuevo sera menester muchos [f.356v] dineros que no tiene la yglesia por ser pobre que debe suplica del señor presydenete considerar para servirse de que se haga una derrama En todo este rreyno como su magestad lo tiene manddado por çedulas En que manda que la obra de la dicha yglesia le haga pagado su magestad la terçia parte y los bezinos la otra terçia parte y los yndios la otra terçia parte y asy lo proveyo y lo firmo de su nombre

B Arzobispo

En la dicha çibdad de santa fee en veynte y tres dias del dicho mes y año El dean y cabildo desta dicha santa yglesia catedral que aquí firmaron sus nombres dixeron que ha visto los paresçeres dados por los ofiçiales carpinteros desta çibdad açerca de la obra que se a de hazer En las naves colaterales desta santa yglesia catedral y el abto proveydo por suplica del señor arçobispo deste reeyno dixeron que su paresçer es que se haga como los dichos ofiçiales la dizen suplica lo manda por que Entienden que sera obra fixa E perpetua y galana y lo firmaron

Document 25

Description : Contrat de construction pour la réalisation de la charpente de l'église du monastère Limpia Concepción à Lima. Lima, 23 août 1602.

Localisation : AGN/PE, PN, Pedro González Contreras, 1602-1614, n°786, f.4705r.

Source : Antonio San Cristóbal Sebastián, *Arquitectura virreinal de Lima en la primera mitad del siglo XVII*, vol. I (Lima : Universidad Nacional de Ingeniería), 124-128.

Sean cuantos esta carta vieren cómo nos de la una parte el Abadesa Vicaria Discretas del Monasterio de monjas de Nuestra Señora de La Limpia Concepción de esta ciudad de los Reyes estando juntas y congregadas a son de campana tañida como lo tenemos de uso y costumbre de nos juntar para tratar y conferir las cosas tocantes y convenientes al bien y utilidad de él en el locutorio donde se juntan y deliberan especial y señaladamente doña Rafaela Celis de Padilla Abadesa y doña Paula Portocarrero Vicaria y Agueda de San Pablo y María Egipciana de La Concepción y Mariana de Jesús Discretas y Definidoras por nos y a voz y en nombre de las demás religiosas que el día de hoy son y serán de aquí adelante por quien prestamos voz y caución de rato y obligamos los bienes propios y rentas de este dicho Convento espirituales y temporales a que lo habrán por bueno y lo cumplirán y pagarán y con licencia y asistencia que para otorgar esta escritura tenemos del doctor Miguel de Salinas provisor y vicario general de esta ciudad y su arzobispado y asistencia de los doctores don Leandro de Reinaga Salazar y Feliciano de Vega abogados de esta Real Audiencia y del síndico de este dicho Convento y de la otra Alonso Velázquez maestro de carpintería morador en esta ciudad decimos que vista la gran necesidad que este dicho Convento tiene de cubrir la iglesia de él por estar desmontada y ser cosa muy conveniente cubrirla y acabarla de toda perfección y habiendo consultado así en

capitulo del dicho Convento con el dicho Provisor y visto ser obra tan necesaria y de tanto provecho para este dicho Convento se acordó que se cubriese y para ello se trajo en pregones muchos días y se hicieron algunas posturas y aperebimientos como todo ello parece por los autos que pasaron ante el presente escribano a que nos referimos y visto que los maestros de carpintería eran personas que parecían no cumplirían con una obra de tanta calidad y que aceptar una iglesia tan grandiosa como la que este Convento tiene a los oficiales de esta ciudad que se habían de ver en trabajo con los tales oficiales porque sólo atenderían a recibir la plata que este Convento les daba de contado y no hacer las obras y considerando así mismo que el dicho Alonso Velázquez maestro de carpintería ha hecho muchas obras así en esta casa como en Conventos de esta ciudad todas ellas muy suntuosas y graves y que de todas ellas ha dado muy buena cuenta y cumplido con su obligación con mucha puntualidad se acordó por el dicho Provisor y por el dicho Convento que los dichos pregones y posturas pasasen al primer estado en que estaban y nos concertáremos con el dicho Alonso Velázquez para cubrir la dicha iglesia como por la presente nos hemos convenido y concertado de hacerlo con las condiciones y declaraciones siguientes:

1. Primeramente yo el dicho Alonso Velázquez tengo de ser obligado y me obligo de cubrir de una armadura en cinco paños de artesones con entrecalles de lazo de ocho con un testero ochavado encima del coro y el del arco toral a mojinete la iglesia de dicho Convento = tiene esta iglesia de largo ciento y cincuenta y nueve pies y de ancho cincuenta y seis pies ha de ir asentada sobre dos estribos muy bien engalabernados con cola de Milán y toda la dicha obra ha de ir de la labor traza y modelo que está dibujada en dos papeles firmados del dicho Provisor y de nos las dichas partes y del presente escribano los cuales dichos papeles quedan en poder de mí la dicha Abadesa,

2. y ha de ir toda esta madera labrada a escuadra y codales y perfilada con cuatro perfiles dando el dicho Convento la cola de madera y ajarretado y metido el lazo legitimo todo de gargales chapados despidiendo tres artesones ochavados en cada paño entre calle y calle del tamaño que le despidiere conforme el repartimiento sacándolos de calle cuerda si fuere menester con todos los miembros tabicados y ochavados,

3. y es condición que los artesones han de ser de serba armados rompidos en ellos una cornisa con bocel y gola y corona = la coronación pide unos dentellones y en el bocel unas orlas y la cobija del arte son un florón con tres ordenes de hojas en donde se cruza una calle de lazo y otra en aquel nudo ha de colgar un pinjante torneado con una jarra y un cogollo antorchado y la jarra estriada y un tablero encima de la forma que despide el copacruz rompida la una media caña de cada rama venga una cartela rompida frente y lado a parar al pinjante por cima de jarrilla

4. item yo el dicho Alonso Velázquez tengo de ser obligado y me obligo de hacer dos pechinas de nueve y doce por los rincones de los ochavos encima del coro conforme el papel que para ello está trazado y un arrocabe con él a cuestras que el arte pide que mueve de una cornisa y vaya a parar al almarbate de alicer y algente en el alicer rompida una cuerda de tarjas y compartimentos y en el algente rompido un ventanaje de machos y hembras y en los miembros se dividan con un bocel rompido en él unas chocholas y la comisa desde donde mueve todo este arrocabe rompida con óvalos y ventanaje ha de tener todo él de alto cinco cuartas y media

5. item tengo de entablar esta armadura con tablas acepilladas y hacer los camaranchones que hubiere y dejaré muy acabado y perfeccionado conforme a buena obra y conforme al papel que para ello está trazado y a vista de oficiales que lo entiendan

6. que han de tener las alfardas de grueso una ochava y una cuarta de alto y al respecto de ella el nudillo y el zanco lo que le cupiere y las tablas de grosor ordinario

7. y es condición que todas las veces que el Convento quisiere nombrar personas que vean esta obra si va conforme a estas condiciones y a la dicha traza las ha de poder nombrar para que yendo conforme a la dicha traza y condiciones apremien de ello a mí el dicho Alonso Velázquez por todo rigor de justicia

8. item es condición que siempre que se viere que para la obra por parte de mí el dicho Alonso Velázquez y por parte del dicho Convento se le requiriere que la haga y yo el dicho maestro alegare que la dejo de nacer por falta de madera y señalándome el dicho Convento donde la hay para comprarla tengo yo el dicho Alonso Velázquez de tener la obligación de comprarla dentro de cuatro días primeros siguientes de como se me requiriere a cualquier precio que costare donde no el dicho Convento la pueda comprar a mi costa y ejecutarme por todo el precio de ella y cuando no quisiere sin embargo de esto proseguir la dicha obra el dicho Convento ha de poder recibir maestros y oficiales que la hagan a costa de mí el dicho Alonso Velázquez y no habiendo materia a comprar no incurra en esta parte por el tiempo que no se hallare

9. item es condición que las ciento y ocho piezas de madera que este Convento tiene que recibieron de Guayaquil en el navío de Pedro de Arpide me las han de dar a mi el dicho Alonso Velázquez al propio costo que costaron con las costas fletes y derechos que tuvo hasta ponerlo en esta ciudad cuenta de la primera paga de esta dicha obra

10. item es condición que desde luego tengo de comenzar a hacer la dicha obra y no tengo de alzar mano de ella hasta la acabar so pena que habiéndome requerido a mí el dicho Alonso Velázquez la haga habiéndome pagado los ocho mil pesos corrientes de la primera paga de contado no lo haciendo dentro de cuatro días el Convento busque a mi costa personas que la hagan y se concierte con ellos por el precio que le pareciere y por ello me puedan ejecutar

11. item yo el dicho Alonso Velázquez me obligo de dar fianzas abonadas a satisfacción del Convento para el cumplimiento de esta escritura y condiciones de ella dentro de cuatro días primeros siguientes y hasta que las dé no se me ha de pagar la primera paga del contado de esta escritura y el tal fiador se ha de obligar a que yo el dicho Alonso Velázquez haré la dicha obra en el tiempo que irá declarado en esta escritura y no la haciendo pagaré los daños intereses y menoscavos que por razón de no lo cumplir se siguieren y recrecieren al dicho Convento

12. item que yo el dicho Alonso Velázquez he de dar hecha y acabada la dicha obra por las dichas trazas y modelos que van dichos y están firmados del dicho Provisor y Abadesa y del presente escribano en toda perfección y a vista de oficiales dentro de un año y nueve meses cumplidos siguientes que corren y se cuentan desde hoy día de la fecha de esta escritura y no la dando hecha y acabada se me han de quitar y rebajar dos mil pesos de a nueve reales del precio en que está concertada dicha obra y se me ha de quitar de ellos = y esto se entiende en lo tocante al cuerpo de la dicha iglesia porque en lo que toca a la reja y aderezo del coro se ha de entender y entiende que lo tengo de dar acabado dos meses después que el un año y once meses y no lo dando acabado lo susodicho se me han de quitar y rebajar los mismos dos mil pesos corrientes que se me han de rebajar no dando acabado lo primero la cual dicha pena consiento se me lleve y rebaje porque así es concierto y condición y debajo de ella se me da a hacer la dicha obra y mediante hacer la dicha obra con la dicha brevedad se me da el precio que se me da por ella

13. item me obligo yo el dicho Alonso Velázquez que demás de cubrir la dicha iglesia por el orden forma y manera que va declarado tengo de hacer la reja del coro bajo y meterla más adentro en la iglesia donde se me señalare y el hueco que quedare de este suelo lo he de enmaderar de la misma obra de lo demás y guarnecerlo y hacer la reja del coro alto de la traza y modelo que yo el dicho Alonso Velázquez dé para hacerlo que está en poder de la dicha Abadesa

14. item que por toda la dicha obra de suso referida puesta y acabada en toda perfección y a vista de oficiales el dicho Convento ha de ser obligado a me dar y pagar a mí el dicho Alonso Velázquez poniendo yo la madera y clavazón y aserrío peones y oficiales y todo lo demás necesario hasta lo dar acabado y en toda perfección porque el dicho Convento no ha de poner ninguna cosa su parte más que tan solamente darme y pagarme por toda la dicha obra veinte y cinco mil pesos de a nueve reales cada uno pagados en esta manera los ocho mil pesos de ellos luego de contado y cinco mil pesos mediando la dicha obra y los doce mil pesos restantes acabada toda la dicha obra y puesta en su primor y perfección dentro de veinte días primeros siguientes de como esté acabada y a vista de oficiales

15. item es condición que todo el tiempo que se dilatare de me pagar los cinco mil pesos de la segunda paga de estas obras se ha de alargar el plazo del año y once meses que se me da de término para la dar acabada sin incurrir en la pena de los dos mil pesos

16. item es condición que después de acabada la dicha obra se ha de nombrar veedores que la vean para ver si está hecha y acabada en la forma contenida en esta escritura traza y modelo de ella y no lo estando yo el dicho Alonso Velázquez pagaré y satisfaré al dicho Convento el menor valor que fuere a decir en la dicha obra de los veinte y cinco mil pesos corrientes que se me han de dar por toda ella según dicho es y estos veedores los hemos de nombrar cada uno el suyo y se ha de estar y pasar por lo que los dichos oficiales tasaren y yo el dicho Alonso Velázquez no tengo de poder pedir que se me paguen demasías ningunas que hiciere en la dicha obra aunque las haga porque en el caso que las haga desde luego las remito y perdono al dicho Convento y no se las pediré en ninguna parte que así es concierto y condición entre nosotros.

Y con las dichas condiciones y declaraciones y por el orden forma y manera que va dicho y aclarado las dichas Abadesa Vicaria y Discretas del dicho Convento de Nuestra Señora de La Limpia Concepción de esta dicha ciudad con acuerdo y poder del dicho Provisor damos a hacer la dicha obra al dicho Alonso Velázquez en el dicho precio de los dichos veinte y cinco mil pesos de a nueve reales que por toda ella le damos habiendo de poner el susodicho madera, clavazón, oficiales, aserrío y todo lo demás necesario hasta la dar acabada y en toda perfección porque como va dicho el dicho Convento no ha de dar otra cosa y por lo que toca a este dicho Convento obligamos los bienes propios y rentas de él de le dar y pagar al dicho Alonso Velázquez o a quien su poder hubiere los dichos veinte y cinco mil pesos de a nueve reales pagados los ocho mil pesos de ellos luego de contado para en cuenta de los cuales le daremos las dichas ciento y ocho piezas de madera que este dicho Convento tiene que se trajeron en el navío de Pedro de Arpide del puerto de Guayaquil por el propio precio que le costó fletes y derechos de ellas hasta ponerlas en esta ciudad y sobre ellas le supliremos y cumpliremos los dichos ocho mil pesos corrientes de la primera paga de esta obra y asimismo le daremos y pagaremos otros cinco mil pesos corrientes de mediada que esté la dicha obra como va dicho y veinte días después que esté toda ella hecha y acabada de todo punto y en toda perfección a vista de oficiales le daremos y pagaremos los doce mil pesos de a nueve reales restantes y así mismo por parte de este dicho Convento se guardarán y cumplirán a la letra las dichas condiciones de suso incorporadas sin que falte cosa alguna = y yo el dicho Alonso Velázquez de mi parte me obligo de las guardar y cumplir en todo y por todo según y como en ellas se

contiene y declara y me obligo de poner para toda la dicha obra los oficiales, peones, aserrío y madera y todo lo demás necesario porque tan solamente el dicho Convento ha de haber cumplido y cumpla con darme y pagarme los dichos veinte y cinco mil pesos de a nueve reales pagados a los plazos forma y manera que en esta escritura va dicho y declarado y me obligo de dar fianzas para hacer la dicha obra dentro de cuatro días primeros siguientes a satisfacción de las dichas Abadesa Vicaria y Discretas del dicho Monasterio y de su mayordomo en su nombre y no las dando me compelan y apremien a ello por todo rigor y breve remedio de derecho = y asi mismo me obligo de que hecha y acabada la dicha obra si hubiere alguna mejoría y demasía en ella no pediré al dicho Convento se me pague por cuanto el dicho Convento no quiere se hagan sino que la dicha obra se haga por la traza y modelo que va declarado en esta escritura y desde luego para cuando las dichas demasías se hicieren hago en esto remisión de ellas al dicho Convento y no quiero se me paguen = y asi mismo me obligo desde luego de comenzar la dicha obra y proseguirla y acabarla sin alzar mano de ella y de darla hecha y acabada en el término contenido y declarado en la condición que en razón de ello trata incorporada en esta escritura y no dando acabada consiento y tengo por bien se me quiten. y rebajen del precio en que va concertada los dichos dos mil pesos de a nueve reales que van declarados en la dicha condición porque confieso y declaro que si no me obligara a darla hecha y acabada la dicha obra con la brevedad que se declara en esta escritura y condiciones de ella no se me dieran los dichos veinte y cinco mil pesos corrientes que van declarados no la dando hecha y acabada = y en cuanto a esto renuncio y aparto de mi favor las leyes que me puedan ayudar y aprovechar = y demás de ello si alzare mano de la dicha obra y no cumpliere con lo contenido y declarado en las dichas condiciones consiento y tengo por bien que a mi costa este dicho Convento reciba y busque maestros y oficiales que la hagan y obren por la traza y modelo que está trazada y se concierte con ellos vasos vetados y por la cantidad líquida que se concertare con ellos me pueda ejecutar y para la liquidación y averiguación del precio que así costaren los dichos oficiales y daños y menoscabos que al dicho Convento se le siguieren y recrecieren por no hacer la dicha obra sea bastante prueba y averiguación la declaración simple de la dicha Abadesa en que desde luego lo difiero con la cual y esta escritura traiga líquida y aparejada ejecución contra mi persona y bienes como cosa líquida y averiguada = y así mismo me obligo que después de hecha y acabada la dicha obra y habiéndola visto los maestros y oficiales que la han de ver si declararen que la dicha obra no está hecha y acabada por la traza y modelo a que me obligo de la hacer y acabar rebajaré el menor valor que declararen tener del precio que por la dicha obra se me había de dar y me obligo de estar y pasar por las dichas declaraciones que así hicieren los dichos veedores sin ir ni venir contra ellas ni las reclamar ni contradecir porque desde luego las consiento y tengo por bien lo que así declararen = y así mismo consiento y tengo por bien que todas cuantas veces el dicho Convento quisiere nombrar personas que vean la dicha obra si va por el orden traza y modelo en que me obligo lo ha de poder hacer y si declararen que lleva alguna a o que exceda de la dicha traza y modelo con sola su declaración me obligo de guardar y cumplir lo que las dichas personas provean y declaren que soy obligado a hacer sin replicar contra ellas en cosa alguna = y así mismo me obligo de hacer la obra del coro de la dicha iglesia por la orden forma y manera que se declara en la condición que acerca de ello trata todo ello en precio de los dichos veinte y cinco mil pesos en reales de a nueve el peso y en todo y por todo guardaré y cumpliré las condiciones y declaraciones de esta escritura a la letra sin que falte cosa alguna = y nos las dichas Abadesa Vicaria y Discretas de este dicho Convento de Nuestra Señora de la Limpia Concepción en nombre de este dicho Convento y yo el dicho Alonso Velázquez confesamos y declaramos que este dicho contrato y concierto de obra que así hacemos es hecho con toda igualdad y que no hay de una parte a otra y de otra a otra dolo fraude ni engaño alguno en poca ni en mucha cantidad y no alegaremos ni diremos que de una parte ni de la otra la hubo y si lo alegáremos no seamos oídos en juicio ni fuera de él antes excluidos y repelidos de él y por el mismo caso quede más firme y revalidada esta escritura y

condiciones de ella para la guardar y cumplir a la letra según y como en ella se declara = y en caso que algún engaño o dolo haya en más menos de la mitad del justo precio y cesión enorme y enormísima lo renunciemos y desde luego nos hacemos gracia y donación ... (siguen cláusulas notariales de obligación) ...

Aprobación del juez = Y yo el doctor Miguel de Salinas provisor y vicario general de esta dicha ciudad y su arzobispado rector de la Universidad y escuela teologal de ella que presente he sido a todo lo contenido en esta escritura y la he oído y entendido como tal provisor que soy doy licencia al dicho Convento de monjas de Nuestra Señora de La limpia Concepción y perladas de él de suso nombradas para que la puedan celebrar y otorgar por constarme como me consta ser en utilidad y aprovechamiento del dicho Convento y de la gran utilidad que tiene de hacer la dicha obra por estar la dicha iglesia por cubrir y así como tal juez ordinario que soy usando de la facultad que tengo apruebo y ratifico esta escritura y todo lo en ella contenido.

[siguen cláusulas notariales de obligación] Que es fecha y otorgada en la dicha ciudad de los Reyes del Perú estando en el dicho Convento de monjas de Nuestra Señora de La Limpia Concepción en el locutorio de los hombres donde libran las perladas en veinte y tres días del mes de agosto de mil y seiscientos y dos años y las dichas doña Rafaela Celis de Padilla Abadesa doña Paula Portocarrero Vicaria y Agreda de San Pablo y Maria Egipciaca de La Concepción y Mariana de Jesús Definidoras y el dicho Provisor y el dicho Alonso Velazquez lo firmaron de sus nombres y yo el escribano público doy fe que conozco a todos los dichos otorgantes siendo a lo que dicho es presentes por testigos el doctor don Leandro de Reinaga Salazar y el doctor Feliciano de Vega abogados de esta Real Audiencia y Juan Márquez carpintero residentes en esta dicha ciudad.

Doctor Salinas

doña Rafaela Celis de Padilla Abadesa

doña Paula Portocarrero, vicaria abadesa

Agueda de San Pablo

Mariana de Jesús de La Concepción

María Egipciaca

Alonso Velázquez

Ante mí

Pedro González Contreras

escribano de Su Majestad y público

Document 26

Description : Contrat de construction entre Leonor de La Trinidad, abbesse, et Beatriz del Espíritu Santo, vicaire, et le maître Alonso Velázquez, pour les travaux en charpenterie du monastère et du couvent des Carmélites Déchaussées de San José à Lima. Lima, 20 septembre 1606.

Localisation : AGN/PE, PN, Pedro González Contreras, 1602-1614, n°788, ff.3019r-3019v.

Source : Antonio San Cristóbal, *Arquitectura virreinal de Lima en la primera mitad del siglo XVII*, vol. I (Lima : Universidad Nacional de Ingeniería, 2003), 129-131.

Sean cuantos esta carta vieren cómo yo Leonor de La Trinidad Abadesa y yo Beatriz del Espíritu Santo Vicaria fundadoras del Monasterio y Convento de La Limpia Concepción, advocación del glorioso San Joseph de monjas descalzas que está en la plazuela de Señora Santa Ana de esta ciudad de los Reyes de la una parte y yo Alonso Velázquez maestro de carpintero vecino de esta dicha ciudad de la otra otorgamos y conocernos que somos convenidos y concertados en esta manera:

Primeramente que yo el dicho Alonso Velázquez tengo de ser obligado y me obligo de cubrir el cuerpo de la dicha iglesia y coro del dicho Monasterio que tiene de largo ciento y treinta pies y treinta y cuatro de ancho de vara de cinco paños una alfarda de otra dos tercias se entiende de medio a medio de mojinete por ambos testeros con sus cintas y saltino moldado y por medio dos perfiles desviado el uno del otro un dedo y en este espacio partido un escamado y en las alfardas nudillos y zancos cuatro perfiles de dos en dos.

Ítem romper dos hiladas de escamas y encima entablado con tablas acepilladas y la armadura se ha de asentar sobre cuatro estribos que se han de poner sobre las paredes de cuarterones enteros muy bien labrados y engalabernados y ha de llevar una solera partida en ella media moldura y con corona bocel y con ventanaje asentada en sus nudillos metidos en la pared cortados con el hábito de la cornisa y sobre ella un alicer de media vara partida en él una cinta de compartimento y a trechos unos escudos y en ellos entabladas algunas obras muy pulidas al arbitrio de mí el dicho Alonso Velázquez ora sean del oficio del glorioso San Joseph o las que me pareciere y una tocadura por cima de este alicer con puntas de diamantes estrelladas y encima su alger partidas a trechos de seis en seis unas estrías la mitad machos y la mitad hembras este alger ha de pasar a los primeros perfiles de la armadura dándole todo aquello que pide el arte de mi oficio.

Y así mismo tengo de ser obligado y me obligo a hacer una reja en el coro alto de madera morada conforme a la que está en el coro bajo salvo el remate que ha de ser de madera amarilla morada o cocobola que ha de tener de largo ocho varas y de alto tres varas.

Ítem que yo el dicho Alonso Velázquez he de poner para la dicha obra madera, manos, peones, comida, sogas, clavazón y todos los demás requisitos necesarios para la dicha obra sin que la parte del dicho Monasterio tenga obligación alguna más que a pagarme el precio que será declarado y esto se entiende en lo que tocara a carpintería porque lo que fuere albañilería ha de ser a cargo del dicho Monasterio y no del mío.

Ítem que el dicho Monasterio ha de ser obligado a me dar taller cubierto donde se haga la dicha obra la cual me obligo de dar hecha y acabada en la forma que está dicha en toda perfección a vista y satisfacción de oficiales maestros del dicho arte el cuerpo de la iglesia y enmaderamiento de ella para el día de la Santa Pascua de resurrección del año primero venidero de mil y seiscientos y siete que se entiende todo el cuerpo de la iglesia hasta la reja del coro desde el arco toral de la capilla mayor y lo que en el coro alto y reja de él lo tengo de dar hecho y acabado con la dicha perfección para el día del Santísimo Sacramento luego siguiente del dicho año de mil y seiscientos y siete = siendo como las dichas señora Abadesa y Vicaria del dicho Convento y su mayordomo en su nombre han de ser obligados a me dar y pagar por todo lo susodicho siete mil pesos de a nueve reales cada uno los mil pesos de ellos luego de contado y dos mil pesos de el día de la fecha de esta carta en dos meses primeros siguientes y otros dos mil pesos estando hecha la mitad de la dicha obra y los otros dos mil pesos restantes cumplimiento a la cantidad al fin de la dicha obra estando hecha en toda perfección y a vista de oficiales como dicho es y pagándoseme la dicha plata a los dichos plazos y a cada uno de ellos en la forma dicha quiero que se rebajen y quiten de los dichos siete mil pesos de la dicha

obra un mil pesos corrientes de a nueve reales de los cuales hago limosna y gracia al dicho Monasterio y Convento para ayuda a sus necesidades y nos las dichas Leonor de La Trinidad Abadesa y Beatriz del Espíritu Santo Vicaria fundadoras del dicho Monasterio en su nombre lo obligamos de dar y pagar y que pagaremos al

dicho Alonso Velázquez o a quien por él fuere parte los dichos siete mil pesos de a nueve reales cada uno que ha de haber por toda la dicha obra habiéndola hecho y acabado en toda perfección como está dicho a los dichos plazos y por el orden y forma referida que es los un mil pesos de ellos luego de contado y otros dos mil pesos del día de la fecha de esta escritura en dos meses cumplidos primeros siguientes y otros dos mil pesos estando hecha la mitad de la dicha obra y los dos mil pesos restantes cumplimiento a toda la dicha cantidad en fin de la dicha obra y estando en toda su perfección y para ejecutar y apremiar a la paga de lo susodicho al dicho Convento ha de ser bastante recaudo esta escritura y el juramento del dicho Alonso Velázquez sin que sea necesario otra prueba diligencia ni averiguación alguna aunque de derecho se requiera porque de ella desde luego le relevamos y en la manera que dicha es las dichas partes nos obligamos de guardar y cumplir todo lo demás que por esta escritura cada uno de nos es obligado pena que no cumpliendo yo el dicho Alonso Velázquez lo que soy obligado por esta escritura las dichas señoras Abadesa y Vicaria y la persona que fuere parte por el dicho Convento pueda buscar otra persona maestro del dicho oficio que cumpla y haga la dicha obra por el precio que se concertare y por lo que más de los dichos siete mil pesos le costare y por cada una cosa y parte de ellos y las costas y daños que cerca de ello se le siguieren y recrecieren se me pueda ejecutar con sólo el juramento del mayordomo del dicho Convento o de la persona que por él fuere parte sin que sea necesario otra averiguación alguna aunque de derecho se requiera porque de ella le relevo y para el cumplimiento y paga de todo lo que dicho es obligo mi persona y bienes y nos la dicha Abadesa y Vicaria obligamos los bienes propios y rentas del dicho Convento habidos y por haber y damos poder cumplido a las justicias y jueces a quienes compete el conocimiento de nuestras causas para que nos compelan y apremien al cumplimiento de lo que dicho es tan cumplidamente como si todo lo susodicho fuere sentencia definitiva de juez competente por nos pedida y consentida y pasada en cosa juzgada renunciemos las leyes de nuestro favor y la que defiende la general renunciación en testimonio de lo cual otorgamos la presente carta que es fecha en la ciudad de los Reyes en treinta días del mes de septiembre de mil y seiscientos y seis años estando en el dicho monasterio y convento al locutorio de él y a los dichos otorgantes yo el escribano presente doy fe que conozco y lo firmaron de sus nombres siendo presentes por testigos don Diego de Portugal alcalde ordinario y Francisco Ortiz y Juan de Aguilar residentes en esta dicha ciudad.

Leonor de La Trinidad La Abadesa

Alonso Velázquez

Beatriz del Espíritu Santo Vicaria

Hecho ante mí
Pedro González Contreras
Escribano publico

Anotación marginal: En la ciudad de los Reyes a diez y siete días del mes de septiembre de mil y seiscientos y diez años ante mí el escribano y testigos pareció Alonso Velázquez maestro de carpintero morador en esta dicha ciudad al cual doy fe conozco y otorgó que ha recibido y recibió de las señoras Leonor de La Santísima. Trinidad Abadesa y Beatriz del Espíritu Santo Vicaria del dicho Monasterio de monjas de Nuestra Señora de la Pura y Limpia Concepción recoletas Descalzas de la advocación de Señor San Joseph que están presentes siete mil y

cuatrocientos pesos de a nueve reales cada uno de los siete mil pesos de a nueve de cubrir la iglesia conforme a esta escritura y los cuatrocientos pesos de la hechura de la reja del coro alto y lo que se ha... (papel roto)... pesos de a nueve reales que todos son siete mil y cuatrocientos pesos de a nueve reales todos los cuales ha recibido en diferentes partidas y tiempos desde el día que se obra hasta el día de hoy de que ha dado cartas de pago en diferentes fechas y se comprenden en esta cantidad de los cuales dichos siete mil y cuatrocientos pesos de a nueve se dio por contento y entregado a su voluntad y renunció la pecunia y leyes de su entrego prueba y paga como en ellas se contiene y dio carta de pago en forma y estando presentes los señores preladados declararon que el dicho Alonso Velázquez ha cumplido de su parte con toda la obra que por esta escritura estaba obligado y con las mejoras del coro alto, puerta y ventanas y se dieron por libres de esta escritura y ambas partes cada por lo que le toca dieron por rota y cancelada esta escritura y se dieron por libres en forma y lo firmaron siendo testigos Juan Lobatón Muñoz rector, Clemente de Mansilla albañil y Martín de Murguía residentes en esta dicha ciudad va enmendado cuatro cuatro vale y tachado los cuales todos no vale.

La Abadesa de Las Descalzas Alonso Velázquez
Leonor de la Santísima Trinidad

Vicaria Beatriz del Espiritu Santo

Ante mí
Pedro González Contreras

Document 27

Description : Désignation de *veedor* ou inspecteur pour la construction des bâtiments. Quito, 18 juillet 1611.

Localisation : Jorge Garcés, éd., *Libro de cabildos de la ciudad de Quito, 1610-1616* (Quito : Consejo Municipal de Quito, 1955), 91-92.

En la ciudad de Quito a diez y ocho días del mes de julio de mil y seiscientos y once años el Cabildo Justicia y Regimiento de esta ciudad, estando juntos y congregados en su Ayuntamiento como lo han de uso e costumbre, conviene a saber: el General don Sancho Diaza de Zurbano Corregidor desta dicha ciudad, el Alférez Real don Diego Sancho de la Carrea, Gaspar Freile de Andrada, Luis de Cabrera, el Capitán Cristóbal de Troya y don Manuel de Arellano y don Francisco de Carrera Regidores y Oficiales de dicho Cabildo y Francisco de Ceballos Procurador General de la dicha ciudad de su Majestad y bien de esta República, en este Cabildo se trató lo siguiente:

En este Cabildo propuso el Capitán Cristóbal de Troya Regidor que a causa de no haber en esta ciudad veedor de las obras que se edifican para ver si se puede cargar sobre paredes e cimientos estando suficientes para ello, ha sucedido caerse los edificios y matarse muchos indios y conviene que se trate si es necesario nombrar el dicho veedor que sea persona perita y entendida en las obras y edificios y que sea de manera que no se pueda cargar ni cubrir casa sin que primero el tal veedor la vea y de su parecer porque así se hacía en tiempos pasados como constara de los libros antiguos de este Cabildo; y habiendo tratado y conferido sobre ello, acordaron que para otro Cabildo se traiga el libro antiguo para que por él se ve la orden que en esto se ha tenido y se provea lo que convenga.

Document 28

Description : Contrat de construction. Alonso Velázquez s'engage à construire les charpentes de l'église du Noviciat des Jésuites. Lima, 17 avril 1613.

Localisation : AGN/PE, PN, Pedro de Urveña, 1612-1613, n°1914, f.2556, 1613.

Source : Antonio San Cristóbal Sebastián, *Arquitectura virreinal de Lima en la primera mitad del siglo XVII*, vol.1 (Lima : Universidad Nacional de Ingeniería, 2007), 132.

En la ciudad de los Reyes del Perú en diez y siete días del mes de abril de mil y seiscientos y trece años ante mí el escribano público por la presente el Padre Andres Hernández rector de la casa de probación y noviciado de La Compañía de Jesús de esta ciudad de la una parte y de la otra Alonso Velázquez maestro de carpintería en tal manera que son convenidos y concertados que el dicho Alonso Velázquez toma y ha de tomar a su cargo el amaestrar la obra de cobijar la capilla mayor de la iglesia del noviciado que está acababa de albañilería y el crucero con sus colaterales y cuerpo de la dicha iglesia y coro alto es a saber el crucero una media naranja con sus pechinas ni más ni menos y de la suerte y manera que la capilla de la iglesia del Convento de monjas Descalzas excepto que no ha de ser de lazo sino de artesonado con su linterna y la capilla mayor de la iglesia con las colaterales tres medias cañas con artesones y el cuerpo de la iglesia ha de ser de cinco paños llanos con sus tres pedazos de lazo en el almicate al principio medio y postrer la cual dicha maestría de la dicha obra el dicho Alonso Velázquez ha de acudir y asistir personalmente y en ella no ha de poner más que su asistencia y persona excepto que en las cosas dificultosas así en la labor de ellas como por haberlas de armar que si los oficiales no estuvieren en ello así diestros por ser cosas extraordinarias ha de asistir a ellas el dicho Alonso Velázquez poniendo las herramientas en la mano trabajando por su persona hasta tanto que los tales oficiales lo entiendan y la dicha obra quede acabada y yo el dicho Padre rector le he de dar y le he de poner toda la clavazón y oficiales y aserrío y lo demás que fuere menester para toda la dicha obra y por razón del dicho trabajo que en ella ha de tener y poner el dicho Alonso Velázquez el dicho Padre rector le ha de dar y pagar de los bienes y rentas del dicho noviciado dos mil y quinientos pesos de a ocho reales pagados en esta manera cada cuatro meses doscientos pesos de a ocho reales los cuales han de comenzar a correr desde hoy día de la fecha de esta carta en adelante y cien pesos de a ocho reales luego de contado adelantadamente y cumplidos los cuatro meses otros doscientos pesos de a ocho reales y de esta manera se le ha de ir e irá pagando cuantas veces sea menester y el resto a cumplimiento a toda la dicha cantidad de la dicha plata se le pagará acabada que sea la dicha obra lo que de ella se le restare debiendo y entonces se le han de escalfar los dichos cien pesos de a ocho reales que ahora se le pagan de contado y el dicho Alonso Velázquez se obligó de que acudirá al dicho trabajo y dará principio a la dicha obra desde veinte días de este presente mes de abril en que estamos en adelante y es declaración que se entiende que se ha de cubrir el cuerpo de la iglesia con las dos capillas que caen dentro de ella y porque así lo cumplirán cada parte por lo que le toca el dicho Alonso Velázquez y el dicho Padre rector dieron poder a los jueces que conocer deben para que a ello les apremien como por sentencia definitiva de juez competente pasada en cosa juzgada y renunciaron las leyes y derechos de su favor y la general y derechos de ella y lo firmaron de sus nombres a los cuales yo el dicho escribano público doy fe que conozco testigos Andrés de Carbajal y Juan Rodríguez y Pedro Sánchez y Francisco de Salvatierra presentes.

Andrés Hernández

Alonso Velázquez

ante mí
Pedro de Urveña
escribano publico

Document 29

Description : Contrat entre Bartolomé Lorenzo et le maître Alonso Velázquez pour la construction de la charpente à cinq pans du cœur de l'église San Marcelo à Lima. Lima, 3 août 1615.

Localisation : AGN/PE, PN, Francisco Gonzáles de Bálcazar, 1602-1644, n°763, ff.581r-581v.

Source : Antonio San Cristóbal, *Arquitectura virreinal de Lima en la primera mitad del siglo XVII*, vol. 1 (Lima : Universidad Nacional de Ingeniería, 2007), 133-134.

Sean cuantos esta carta vieren cómo nos Bartolomé Lorenzo Mayordomo de la fábrica de la iglesia parroquial de Señor San Marcelo de esta ciudad de los Reyes y doctor Diego de Velasco presbitero cura beneficiado de la iglesia parroquial residentes que somos en esta ciudad de los Reyes del Perú otorgamos que somos concertados y por esta presente carta nos concertamos con Alonso Velázquez maestro de carpintería en que el susodicho ha de hacer y cubrir de madera la capilla mayor de la iglesia de la dicha parroquia del Señor San Marcelo de la forma y manera contenida y declarada en la memoria siguiente:

Memoria de la obra que se ha de hacer en la capilla del bienaventurado San Marcelo la cual tiene quince varas de largo y trece de ancho cubierta en cinco paños con un pedazo de lazo al principio encima del altar mayor que es ni más ni menos que la capilla del bienaventurado San Sebastián y si alguna ventaja tuviere en fortaleza y pulcra y hermosura eso ha de hacer gracioso como queriendo Dios en fin de la obra se verá.

Ítem es condición que las alfardas han de tener una cuarta de ancho y una octava de grueso y el zanco una cuaria menos una pulgada y el nudillo una cuarta menos dos dedos y el uno y el otro el grueso de la misma alfarda.

Ítem el estribo de abajo ha de tener de grueso una ochava y una tercia de ancho y el estribo alto ha de tener una sexma de grueso y una tercia y dos dedos de ancho y los cuatro estribos que han de ochavar la capilla despojando las esquinas de los rincones han de tener de grueso cada uno una cuarta y dos dedos y de ancho una tercia y tres dedos y la cornisa con tres órdenes de molduras y el alicer y el algente enriquecido con agallones y ventanaje.

Ítem ha de ir guarnecido con cinta y saltino y chaflanado y perfiladas el almizate y pechinas bien guarnecidas y todo acabado y perfeccionado conforme buena obra y a vista de oficiales que lo entiendan.

Y ha de ser el grueso de las tablas y cintas lo que tienen de ancho y el hueco de estas de dos rayas (Nota: en el centro del folio aparece dibujado un recuadro de 6.5 centímetros de largo por 2 de ancho⁷⁰⁴).

Ítem es condición que ha de ir una alfarda de otra media vara y dos dedos ítem es condición que el dicho Alonso Velázquez ha de poner su industria trabajo y arte y de los oficiales y aserradores y demás gente que se ocupare en hacer la dicha obra y sustentarse de todo lo necesario y ha de poner la clavazón y hacer el taller y los andamios y las guascas y la gente ha de ayudar a subir las maderas pesadas y todo lo demás de la dicha obra de manera que solamente yo el dicho Bartolomé Lorenzo he de dar sesenta y una piezas de madera y dos mil y cien pesos de a ocho reales pagados a los plazos que de suso se dirán y lo que toca a albañilería lo ha de pagar la dicha fabrica y yo en su nombre.

⁷⁰⁴ Au centre de la feuille est dessinée un figure de 6,5 cm de long sur 2 cm de large.

Item en condición que ha de comenzar luego la dicha obra y que con las dichas sesenta y una piezas de madera de roble que le tengo ya entregadas ha de acabar toda la dicha obra según y de la manera que va dicho y si faltare alguna madera la ha de poner el dicho Alonso Velázquez para si y toda la dicha obra la ha de dar acabada para el día del Señor San Marcelo diez y seis de enero de mil y seiscientos y diez y seis años a vista de oficiales que lo entiendan.

Y los dichos dos mil y cien pesos se los he de pagar de los bienes de la dicha fábrica o de los míos por cuanto yo me he de obligar como fiador de los bienes de la dicha fábrica y los un mil pesos de ellos se los he pagado y entregado al contado y así mismo le tengo entregadas las sesenta y una piezas de madera y los un mil cien pesos que le resto debiendo me obligo como fiador de la dicha fabrica y haciendo como hago de deuda y negocio ajeno mío propio y de libre deudor obligado y sin que contra los bienes de la dicha fabrica sea necesario de se hacer ni que se haga diligencia ni excusión alguna de fuero ni de derecho cuyo beneficio con el de las esperas y expensas expresamente renuncio y me obligo de pagar al dicho Alonso Velázquez o a quien su poder hubiere los quinientos pesos de ellos para el día de Pascua de Navidad fin de este presente año de mil y seiscientos y quince y los seiscientos pesos de a ocho reales restantes al cumplimiento de los dichos dos mil y cien pesos de a ocho reales se los pagaré para el día de San Juan de junio de mil y seiscientos y diez y seis años al dicho Alonso Velázquez o a quien el dicho su poder hubiere habiendo acabado la dicha obra y para prueba de ello lo ha de ser bastante el simple juramento de un maestro oficial del dicho oficio en que desde luego diferido y le relevo de otra prueba alguna y en la forma dicha le pagaré los dichos pesos llanamente y sin pleito alguno con las costas y gastos de la cobranza puestos y pagados en esta dicha ciudad a mi cuenta costa y riesgo y yo el dicho Alonso Velázquez acepto este concierto según y de la manera que está declarado en las condiciones de suso y me doy por entregado de las dichas sesenta y una piezas de madera de roble y de los dichos un mil pesos de a ocho reales por haberlos recibido y por no parecer de presente renuncio la excepción de la non numerata pecunia y leyes del entrego y prueba de él y por lo que a mí toca me obligo de cumplir y guardar todo lo contenido y declarado en las dichas condiciones y declaraciones de suso las cuales doy aquí por repetidas y haré la dicha obra y me sustentaré a mí y a la gente que trabajare en ella y pondré el aserrío y la clavazón y haré el taller y andamios y pondré las guascas y pondré la gente que ayude a subir las maderas pesadas y comenzaré luego la dicha obra y la acabaré para el dicho día del Señor San Marcelo que es a diez y seis de enero de mil y seiscientos y diez y seis años y si alguna madera faltare y no hubiere harto con las dichas sesenta y una piezas de madera pondré yo a mi costa la madera que así faltare y al cumplimiento y paga de todo lo que dicho es nos ambas las dichas partes por lo que a cada uno de nos toca de cumplir y pagar obligamos nuestras personas y bienes habidos y por haber y damos poder cumplido a cualesquier justicias [siguen cláusulas notariales de obligación] y lo firmaron los otorgantes que yo el escribano doy fe conozco que es fecha en la ciudad de los Reyes en tres días del mes de agosto de mil y seiscientos y quince años siendo testigos Juan Delgado de León y Pedro de Melgar beneficiado y Hernando Ruiz presbítero residentes en esta corte

Dr. Diego de Velasco

Alonso Velázquez

Bartolomé Lorenzo

Ante mi

Francisco Gonzáles Balcázar
escribano de Su Majestad

Anotación marginal: En la ciudad de los Reyes en diez y seis días del mes de julio de mil y seiscientos y diez y seis años ante mí el escribano de esta escritura pareció Alonso Velázquez al cual doy fe conozco y otorgó y confesó haber recibido de Bartolomé Loren o mayordomo

de la fabrica de Señor San Marcelo de esta ciudad todos los pesos que se le restaban debiendo por esta escritura de que se dio por contento y entregado y por no parecer de presente renunció la excepción de la non numerata pecunia leyes del entrego y prueba y la dio por rota y cancelada y lo firmó testigos Esteban de la Cueva y Antonio de Balcázar y Francisco Gómez presentes

Alonso Velázquez

Ante mí
Francisco González Balcázar
escribano de Su Majestad

Document 30

Description : Extrait du rapport sur l'état de détérioration de la charpente de l'église La Conception à Santafé. Santafé, 1617.

Source : Rodolfo Vallín, « Las armaduras mudéjares en Colombia », in *Mudéjar iberoamericano : una expresión cultural de dos mundos*, éd. par Ignacio Henares et Rafael López Guzmán (Granada : Universidad de Granada, 1993), 309-310.

Y luego todos los dichos oficiales subieron a la dicha iglesia y fueron destejando en partes el tejado de ella y descubrieron las soleras y tirantes y las fueron viendo, y así descubiertas, subió a verlas el dicho padre Juan Baptista Coluchini, y habiéndolo visto todo, y bajados los oficiales y el dicho padre de la dicha iglesia, vieron el coro y luego se juntaron todos y confirmaron y trataron cerca de lo susodicho, y todos unánimes y conformes debajo del juramento que han hecho dijeron: que han visto la dicha iglesia, y las maderas de ella y todo lo demás del edificio de la dicha obra y han hallado que todas las cabezas de los tirantes y canes y soleras por la parte de la calle están podridas y hechas ceniza, de manera de que dentro de la pared hay algunas que no cargan medio pie, y aunque por la parte de adentro hacia el patrio no tiene tanto daño el riesgo es igual porque en faltando un estribo, falta el otro: por lo cual juzgan no tener remedio no reparo y está con gran riesgo y peligro de caerse, y les parece gran ventura no haberse caído. Y el remedio que hallan es deshacer toda la armadura de capilla y cuerpo de iglesia y coro y tornarlo a enmaderar de nuevo, acomodando todas las maderas y clavazón que se hallare suficiente para ello, y conviene que luego al punto se empiece a desbaratar sin dar lugar a que se caiga, por que se perderán las maderas y tejas, que no servirá, y las paredes se abrirán de manera que vendrán al suelo. Y en cuanto a las paredes de la dicha iglesia, hallan que están por algunas partes desplomadas hacia [...] particularmente en la parte donde esta el arco toral, el cual tiene hecho sentimiento y así será necesario demoler el arco y tornarlo a hacer y de ponerle sus estribos [...]. Y las paredes de la iglesia se han de bajar una tapia alrededor de toda la iglesia a nivel y tornarla alzar de ladrillo y cal para que sirva de cadena y trabazón para fortalecer la demás por ser de barro y piedra [...].

Y por las razones que tienen dichas y peligro evidente y que amenaza muy presta ruina, y que les parece que ha sido milagro que ha hecho Dios Nuestro Señor en haber conservado hasta aquí el dicho edificio. Y así mismo les parece y advierten para descargo de sus conciencias y para que no corra por su cuenta el riesgo y peligro que tiene la dicha iglesia es forzoso y precisamente necesario que se cierre la iglesia y coro alto y bajo, y que se quiten de los altares los retablos y ornamentos y que no se use de la dicha iglesia y coros, porque cada momento se puede esperar y temer la dicha ruina.

Document 31

Description : Contrat entre Bartolomé Lorenzo et le maître Alonso Velázquez pour la construction de la charpente à cinq pans sur la nef de l'église San Marcelo à Lima. Lima, 12 février 1618.

Localisation : AGN/PE, PN, Bartolomé de Toro, 1617-1644, n°1864, ff.709r-709v, 1618.

Source : Antonio San Cristóbal, *Arquitectura virreinal de Lima en la primera mitad del siglo XVII*, vol. 1 (Lima : Universidad Nacional de Ingeniería, 2007), 135-136.

Sean cuantos esta carta vieren cómo yo Bartolomé Lorenzo vecino morador en esta ciudad de los Reyes del Perú como mayordomo que soy de la iglesia de Señor San Marcelo de esta dicha ciudad y yo Alonso Velázquez maestro de carpintería vecino y morador de ella de la otra otorgamos por esta carta que somos convenidos y concertados como por la presente nos convenimos y concertamos en esta manera que yo el dicho Alonso Velázquez como tal maestro de carpintería me obligo de hacer en la iglesia de Señor San Marcelo la obra de carpintería contenida y declarada en la memoria siguiente

Memoria y condiciones de la obra que se ha de hacer en la iglesia del bienaventurado San Marcelo es la siguiente

Primeramente se ha de cubrir el cuerpo de la iglesia de una armadura en cinco paños dos tercias de hueco de una alfarda de otra guarnecida de cinta y saltín chaflanado y entablado que cierre el mojinete por ambas partes ha de llevar solera con dos órdenes de molduras y así se ajuste estos dos miembros divididos con un picadillo y sus tabicones toda esta armadura se ha de asentar sobre cuatro estribos dos altos y dos bajos el grueso de esta armadura ha de ser una ochava de grueso y una cuarta de alto y si alguna cosa se quitare de calzo se ha de añadir con el grueso todas las maderas alfardas y zancos y nudillos han de llevar cuatro perfiles.

Hánse de hacer las puertas de la iglesia que son dos pares en cada par dos postigos para las cuales daré todo lo que fuere necesario de hierro y bronce y toda la clavazón de la armadura y cubierta de la iglesia que atrás queda dicha

Hánse de hacer cuatro escaños de la hechura y tamaño de los que están en la iglesia que hizo Calderón

Seis hacheros llanos ordinarios se han de hacer también así mismo se ha de hacer dos pedazos de mesa de cinco palmos de alto en los lados del altar mayor que corren desde la pared hasta el principio de las gradas y si se ochavaren las gradas está obligado a añadir los pirlanes y si no se ochavaren no

También se ha de obligar a hacer el guardapolvos del púlpito que corresponda con él así en la forma como en la hechura y así mismo ha de hacer las tres en el rados de la banda de la calle para lo cual le dará el lienzo y tachuelas y adobones al susodicho que se ha de hacer a cinco en el rados y a doce en la caperuza del facilstol

Item las puertas de la alacena para los óleos por todo lo de arriba dicho se me ha de dar dos mil y novecientos pesos poniendo manos aserrío andamios y todo lo demás para hacer la obra guascas y peones para ellos y han de ser dos mil y novecientos pesos de a ocho reales y ambos mayordomo y maestro lo firmamos fecho al veinte y siete de enero de mil y seiscientos y diez y ocho años Alonso Velázquez Bartolomé Lorenzo

Prosigue la cual dicha obra contenida en la dicha memoria suso inserta yo el dicho Alonso Velázquez me obligo de hacer y dar acabada y en toda perfección como se refiere en la dicha memoria para de hoy día de la fecha de esta carta en un año cumplido primero siguiente para lo cual me ha de dar dicho Bartolomé Lorenzo toda la clavazón y cosas tocantes a hierro y bronce que hubiere menester para su manufactura y la madera que en ella se gastare y fuere necesaria de forma que yo no tengo de poner más de la manufactura de ello por lo que el susodicho me ha de dar y pagar por mi trabajo y ocupación dos mil y novecientos pesos de a ocho reales los cuales me ha de pagar en esta manera los quinientos pesos de ellos que me ha pagado y de él confieso haber recibido adelantados en reales de contado de los cuales me doy y tengo por bien contento y pagado y entregado a mi voluntad y por no parecer de presente renuncio la excepción de la pecunia y leyes de la prueba y paga y las demás de este caso y los dos mil y cuatrocientos pesos restantes a cumplimiento y paga de toda la dicha cantidad me los ha de pagar al plazo y plazos que adelante irá declarado y si para el

dicho plazo no diere acabada de todo punto la dicha obra el dicho Bartolomé Lorenzo tiene de poder mandar hacer la obra que faltare por acabar y por lo que más le costare de lo que a mí me da me tiene de poder ejecutar con solo su juramento en que difiero la prueba de ello = y yo el dicho Bartolomé Lorenzo que soy presente a lo contenido en esta escritura otorgo que la acepto en todo y por todo como en ella se contiene y acepto el dicho concierto y me obligo de dar al dicho Alonso Velázquez toda la clavazón hierro y bronce para hacer la dicha obra y por ella me obligo de pagar al susodicho o a quien su poder y causa hubiere los dichos dos mil y cuatrocientos pesos de a ocho reales que le debo del resto de los dos mil y novecientos en que concertamos la dicha obra los cuales le pagaré en esta manera los mil de ellos a la mitad del tiempo de la obra y los mil y cuatrocientos al final de la obra una paga en pos de otra luego que se cumpla el plazo de ella puestos y pagados en esta dicha ciudad y a su fuero y jurisdicción con las costas de la cobranza para cuya paga y cumplimiento cada uno de nos por lo que nos toca obligamos nuestras personas y bienes muebles y raíces habidos y por haber y damos poder a las justicias y jueces [siguen cláusulas notariales de obligación] que es fecha en la ciudad de los Reyes en doce días del mes de febrero de mil y seiscientos y diez y ocho y los otorgantes que yo el escribano doy fe que conozco lo firmaron de sus nombres siendo testigos Manuel Ramírez y Alonso Alvarado y Cristóbal de Salazar residentes en esta dicha ciudad

Alonso Velázquez

Bartolomé Lorenzo

Ante mí

Bartolomé de Toro

escribano de Su Majestad

Anotación marginal: En La ciudad de los Reyes del Perú en nueve días del mes de julio de mil y seiscientos y diez y nueve Alonso Velázquez contenido en esta escritura que doy fe conozco dijo y confesó que hasta hoy día de la fecha ha recibido y recibió de Bartolomé Lorenzo dos mil seiscientos y treinta y seis pesos de a ocho reales a cuenta de la obra en ella contenida de que se otorgó por entregado a su voluntad y renunció la pecunia y leyes de la prueba de su entrega de ellos otorgó carta de pago con declaración que todo lo contenido en esta escritura y lo dado hasta hoy a cuenta de la dicha obra es la dicha cantidad de los dichos dos mil y setecientos y treinta y seis pesos de a ocho reales y lo firmó testigos Manuel Ramírez y Alonso Alvarado y Cristóbal Rodríguez.

Alonso Velázquez

Ante mí

Bartolomé de Toro

escribano de Su Majestad

En la ciudad de los Reyes del Perú en treinta y un días del mes de agosto del año de mil y seiscientos y diez y nueve ante mí el escribano y testigos Alonso Velázquez contenido en esta escritura que doy fe conozco la dió por rota y cancelada por cuanto confesó que ha recibido y que recibió de Bartolomé Lorenzo mayordomo de la iglesia de San Marcelo doscientos y sesenta y cuatro pesos de a ocho reales que le debía del resto de los dos mil y novecientos que se obligó pagarle por esta escritura de la obra de la dicha iglesia con que le acabo de pagar toda la dicha obra de los cuales se otorgó por entregado a su voluntad y por no parecer de presente renunció la excepción de la pecunia y leyes de la prueba de su paga y otorgó carta de pago y cancelación en forma y lo firmó siendo testigos Miguel García y Cristóbal Rodríguez y Luis Sánchez.

Alonso Velázquez

Ante mí
Bartolomé de Toro
escribano de Su Majestad

Document 32

Description : Rapport de l'état de détérioration de la charpente de l'église de Turmequé demandant sa restauration. Santafé, 1 octobre 1619.

Localisation : AGN/COL, Colonia, Fábrica-Iglesias : SC.26,12, D.25, ff.896r-897v, 1619.

Don Joan de Borja cavallero del horden de Santiago, presidente, governador y capitán general deste Nuevo Reyno de Granada.

Corregidor de la çiudad de Tunja y a vuestro theniente, alcaldes hordinarios y otras qualesquier justiçias della, a cada uno de vos saved que haviéndose dado notiçia en el Real Acuerdo de Haçienda que la yglesia del pueblo de Turmequé de la Real Corona estava con riesgo por el mucho peso que tenía ençima y flacas las maderas y mal repartidas de benirse a pique y podría subçeder en día festivo en que se arresgaría toda la gente y que quando ésto no suçediese se podría caer y ser de más costo a la Real Caxa el levantarla, que remediarla en el estado presente con ponerle otras ocho tijeras y algunas abraçaderas, porque las que tenía las más dellas estavan dobladas y algunas reventadas y no puestas con la figeça que se requería y los codillos que tenía eran muy pocos y divididos y atados con paja, de modo que se hallava por estos defectos estar falsa la enmaderaçión y para yglesia tan ancha requería remedio y figeça y que a trechos se podía yr desbaratando por el techo y remediándolo con poco costo con que se aseguraría para mucho tiempo a que se proveyó que Alexandre Mesurado maestro de carpintería, fue al dicho pueblo de Turmequé y con asistencia del corregidor de aquel partido y del doctrinero del dicho pueblo viese la yglesia dél en lo tocante a la carpintería y el daño que tenía y ruyna que prometía y el reparo que sería neçesario y costo que ternía y con toda claridad y destinçión diese su parecer con juramento y se tragese para que visto se proveyese lo que conviniese, en cuya conformidad el dicho Alexandre Mesurado fue al dicho pueblo de Turmequé y haviendo visto la dicha yglesia y cumpliendo con lo que le fue mandado dió el parecer siguiente:

Satisfaçiendo a lo que Vuestra Alteza me manda por la comisión que trajo Alexandre Mesurado maestre de carpintería para que viese [f. 896v] esta yglesia con mi asistencia y la del corregidor deste pueblo, el qual no pudo ser havido a ella a causa de estar çinco leguas de este pueblo

sacando la gente para la plata y haver dos ríos rigurosos con el ynvierno que no le darían lugar con la brevedad a benir, híçose con mi asistencia la diligencia en presencia de el padre Fray Diego de Valverde y de un albanir español que se halló a la saçón llamado Antonio de Prado y de Antón de Abril y Antonio Maldonado y Antonio de Buytrago y se halla y declara por la dicha diligencia y parecer del dicho Alexandre Mesurado lo siguiente:

La yglesia tiene duçientos pies de largo, quarenta y dos de gueco en el ancho está armada de tigas, enmaderación no para teja y ay de una a otra veynte y dos pies, tiene ocho tijeras y entre una y otra una tirante y con la tijera están dos juntas que tiene la yglesia veynte y seis tirantes, algunas dellas no están tan buenas y en particular una que está çerca de la puerta que está tronchada y quebrada por el encaje del estribo y podrida aquella caveça y suelto el clavo, el segundo tramo de los que arriman a la capilla está rendido y quebrado por el lado de la sacristía y quebrada una de las madres que van de una tijera a otra y apuntalada desde la tirante, los demás tramos estando las varas torzidas y las madres y agobiadas con el mucho peso de la carga de la teja y madera yndebte porque la carga dellas es mucha y aunque lleva debaxo otras maderas de tijera a tijera son delgadas, y no tienen sino tres barotes que sirven de nudillos en cada tramo a cuya causa y por ser las baras tan largas an bajado las baras y torçidose todas, si con firmeça ésto se a de remediar y quedarse el armadura que tiene an se le de yr hechando a las baras, nudillos y desbaratar este tramo que está rendido y hechar el tirante que está suelto y ber si hubiere mas que estén podridas las caveças quitándolos, y hechar otros que por ser el tiempo de aguas y yo no consentir que las paredes se descubriesen por no tener recaudo para [f.897r] bolverlas a cubrir y que arresgasen con el agua no se bieron todas las caveças de las tirantes mas que tres u quatro por la parte de fuera y éstas estavan buenas y por la parte de adentro otras tantas con una escalera y estavan buenas, a lo que se pudo ver y ansí con toda la diligencia hecha dixo el susodicho que haçiéndose este adobio podrá sustentarse este tejado algún tiempo y no mucho porque el modo de enmaderado que la dicha yglesia tiene que es de tigas no es permanente para yglesias ni edifiçios perpetuos sino para obras de poco mas o menos, dixo que era su parecer que se desbaratase a trechos por amor de las paredes y el gasto de pinturas que en ellas ay y se tornase a haçer de armadura de par y nudillos aprovechando toda la madera y clavaçón que se hallase de provecho para la armadura nueva y que de esta manera quedará perpetuo para siempre, y así lo dixo el albanil y las demás personas que se hallaron presentes porque el tejado que oy thiene pide el remedio muy breve de una manera u de otra porque promete ruyna con mucha brevedad por las partes flacas que aquí ban declaradas, y con esta diligencia y relación mia el susodicho Alexandre Mesurado en mi presencia y de los testigos presentes lo juró a Dios y a una cruz de que es la verdad lo que por ella dicho tiene y lo firmó, y yo el susodicho y los presentes que es fecha en Turmequé en veynte y çinco días del mes de mayo año de mil y seisçientos y diez y nueve, Pedro Deçea, Alexandre Mesurado, fuy presente Fray Diego de Valverde, Antonio Maldonado, Antonio de Buitrago. Y se mandó se juntasen todos los autos que havia sobre la fábrica de la dicha yglesia y que para el primer acuerdo se trajesen y se mandó que el dicho Alexandre Mesurado hiçiese çierta declaración, la qual hiço y se proveyó que lo viesse el señor fiscal de Su Magestad, el qual por petiçión dixo haver visto los autos y que por ellos constava la grande neçesidad que la dicha yglesia de Turmequé tenía, de que [f.897v] con todo cuydado y diligencia se acudiese al reparo della porque de la dilación no subçediese algún daño y mayor gasto a la Haçienda Real de Su Magestad y que haviéndose de haçer parçela conveniente se hiçiese de una vez de manera que se ebitasen nuevos gastos cada día y pidió se traxese a pregón la dicha obra y se rematase en la persona que con más comodidad del trabajo de los yndios y de la haçienda de Su Magestad lo hiçiese, y se mandaron traer los autos, los quales vistos en el acuerdo de haçienda se proveyó un auto decreto conforme al qual mande dar y de el presente, por el qual os mando que siéndoos entregado en qualquier manera hagais que se pregone en esa dicha

çiudad la fábrica del tejado de la yglesia del dicho pueblo de Turmequé de la Real Corona por término de treinta días advirtiendo que el enmaderado de la dicha yglesia a de ser de par y nudillo, conforme al parecer del dicho Alexandre Mesurado aquí ynserto y admitireis las posturas y vaxas que se hiçiezen y pasados los dichos treinta días, çitareis los ponedores para que parezcan en esta corte por sí o por tus procuradores al remate de la obra de la dicha yglesia, dentro de diez días con señalamiento de estrados en forma, y vos las dichas justiçias lo aréis con todo cuydado y diligencia como cosa del serviçio de Su Magestad y de manera que con la dilación no se cause mayor daño en la yglesia del dicho pueblo y los autos originales, me los remitireis con todo cuydado y diligencia y con personas de recaudo y lo cumplió sin haçer al contrario so pena de duçientos pesos de buen oro para la cámara de Su Magestad, fecho en Sancta Fe a onze de octubre de mil y seisçientos y diez y nueve años. Va enmendado paredes.

Don Juan de Borja

Por mandado de Su Señoría, Lope de Bermeo

Para que en la çiudad de Tunja se pregone la fábrica del tejado de la yglesia del pueblo de Turmequé por término de treinta días en conformidad de lo proveído.

Document 33

Description : Contrat de construction. Alonso de Ávila s'engage à effectuer les travaux de charpenterie et de maçonnerie dans la cellule de la fille de Diego Núñez de Campoverde au monastère Santa Clara à Lima, comme celle que le Sebastián Rodríguez a fait pour la fille de Juan de Çarate, également religieuse. Lima, 1619 ?

Localisation : AGN/PE, PN, Juan González Pareja, 1615-1623, n°800, f. 22r, 1619 ?

Source : María Dolores Crespo Rodríguez, *Arquitectura doméstica en la Ciudad de los Reyes (Lima, Perú) 1535-1750*, (Thèse de doctorat, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2003), 701.

Alonso de Ávila, morador de Lima, se obliga de hazer a Diego Núñez de Campoverde, regidor desta dicha ciudad, que está presente, la obra de carpintería y albañilería.

Primeramente me obligo a cubrir y solar de ladrillo y dar acabada de todo punto de carpintería y albañilería una selda en el monasterio de monxas de Santa Clara desta dicha cibdad, que es para doña Ana María de Campoverde, hija legítima del susodicho (...), y emparexarle los suelos, con puertas y bentanas, conforme las seldas que hizo y acauó en él Sebastián Rodríguez para la hija de don Juan de Çarate puntualmente, (...) con su gallinero alto y una despensa baxa, por donde pasa la acequia, que sea cubierta.

Yten una tinaxera de madera aparte y una alaçena en la dicha celda, forrada en madera, con sus puertas. Y todo ello con sus llaves, [-] cerrojos y aldabas. Y blanqueada de la misma suerte, forma y manera que las celdas que ban dichas.

Y todo lo que fuere nesasario en ella, ansí de madera como [...], ladrillo, clabos, aldabas, çerrojos, llaves, cerraduras y demás materiales y oficiales ha de sera mi costa y los he de poner yo todo, sin que el dicho Diego Núñez de Campoverde tenga obligación a darme cossa alguna (...). Por todo ello me ha de dar e pagar, después de hauer acabado, [...] ochocientos pesos, se han de montar y rebaxar [...], y los ciento restantes se me han de pagar luego como se acaue dicha celda, que daré de todo punto acauada de como ba dicho para el día de Pasqua de Resurrección próxima benidera del año de mil y seisçientos y beinte [...].

Document 34

Description : Contrat entre Bartolomé Lorenzo et le maître Alonso Velázquez pour les travaux en charpenterie de l'église San Sebastián à Lima. Lima, 12 juillet 1620.

Localisation : AGN/PE, PN, Francisco González Balcázar, 1602-1644, n°768, f.1139r.

Source : Antonio San Cristóbal, *Arquitectura virreinal de Lima en la primera mitad del siglo XVII*, vol. 1 (Lima : Universidad Nacional de Ingeniería, 2007), 137.

Sean cuantos esta carta vieren cómo nos Bartolomé Lorenzo mayordomo de la fábrica de la iglesia parroquial de Señor San Sebastián de esta ciudad de los Reyes del Perú donde residio otorgo como tal mayordomo que estoy convenido y concertado como por la presente me concierto con Alonso Velázquez maestro carpintero en razón de que el susodicho ha de hacer en la dicha iglesia la obra de carpintería siguiente. Primeramente ha de cubrir el cuerpo de la iglesia como el de la iglesia de San Marcelo

Hacer el racimo que falta en la capilla mayor y hacer los dos pares de puertas del cuerpo de la iglesia y asentar la clavazón y mascarones y abrazaderas y cerraduras que yo diere para las dichas puertas

Seis caños como los de la iglesia de Señor San Marcelo

Cubrir la sacristía con cuartoncillos con sus canecillos y una ventana que en ella se ha de hacer y poner de balaustres cuatro bastidores para las ventanas

La caperuza del púlpito con el respaldar de arriba

Seis hacheros comunes y con cirialero en su mano

Un candelero para el cirio pascual

Un corredor para subir al campanario

Y también ha de hacer el corredor para el campanario de la iglesia de Señor San Marcelo

Y para toda esta obra ha de dar la madera clavazón guascas y hacer una ramada en el taller que ha de hacer para donde se labre y ha de labrar toda la carpintería y por la manufactura y aserrío y tornerío y subir las maderas he de pagar al dicho Alonso Velázquez tres mil y doscientos pesos de a ocho reales pagados en tres pagas la una estando hecha la tercera parte de la dicha obra y la segunda estando hechas las dos tercias partes de la dicha obra y la tercera y última paga se le ha de hacer acabada toda la dicha obra de todo punto a vista de oficiales que lo entiendan puestos por cada una de las partes el suyo todo lo cual se ha de dar acabado dentro de año y medio que corre y se cuenta desde hoy día de la fecha de esta carta en adelante y si cumplido el plazo no hubiere acabado la dicha obra he de poner y buscar otro maestro que la acabe ... que es fecha en la dicha ciudad de los Reyes en doce días del mes de julio de mil y seiscientos y veinte años [papier brûlé].

Bartolomé Lorenzo

Alonso Velázquez

Ante mí

Francisco González Balcázar
escribano de Su Majestad

Document 35

Description : Testament du charpentier Alonso Velázquez. Lima, 3 octobre 1622.

Localisation : AGN/PE, PN, Bartolomé de Toro, 1617-1644, n°1866, f.645v.

Source : Antonio San Cristóbal, *Arquitectura virreinal de Lima en la primera mitad del siglo XVII*, vol. 1 (Lima : Universidad Nacional de Ingeniería, 2007), 138-141.

Sean cuantos esta carta vieren como yo Alonso Velázquez maestro de carpintería natural de la villa de Carmona en el reino de España hijo legítimo de Alonso Dominguez y de Maria de Ojeda su legítima mujer mis padres difuntos que santa gloria hayan vecinos que fueron de la dicha villa de Carmona y vecino morador que soy en esta ciudad de los Reyes del Perú estando como al presente estoy enfermo del cuerpo y en mi entero y sano juicio natural que Dios Nuestro Señor fue servido de me lo dar creyendo como firmemente creo en el misterio de La Santísima Trinidad Padre Hijo y Espíritu Santo tres personas y un solo Dios verdadero en todo aquello que cree predica y enseña nuestra Santa Madre Iglesia católica romana debajo de cuya fe y creencia protesto de vivir y morir como fiel y católico hijo (dice Cristo) recibiendo como por la presente recibo por mi intercesora y abogada a la gloriosa siempre Virgen Maria Madre de Nuestro Maestro y Redentor Jesucristo para que con los demás santos y encomendados mis devotos rueguen e intercedan por mi alma delante del divino acatamiento y temiéndome de la muerte que es cosa natural a toda criatura con deseo de poner mi alma en carrera de salvación otorgo por esta carta que hago y ordeno mi testamento última y postrimera voluntad en la forma y manera siguiente

Primeramente encomiendo mi alma a Dios Nuestro Señor que la crió y redimió con su preciosa sangre en el santo árbol de La Vera Cruz y el cuerpo a la tierra de que fue formado y quiero y mando que cuando Dios Nuestro Señor fuese servido de llevarme de esta presente vida que mi cuerpo sea sepultado en una de las bóvedas de San Nicolás de Tolentino del Convento de San Agustín de esta ciudad en la que de ellas está enterrada Antonia de Oviedo mi mujer la cual desde luego señalo por mi entierro y sepultura y me acompañe en mi entierro la cruz alta cura y sacristán de la iglesia de Señor San Sebastián de esta ciudad de donde soy parroquiano y el demás acompañamiento de clérigos y religiosos que parezca a mis albaceas y así mismo me acompañen en mi entierro les cofradías de La Soledad de Nuestra Señora y la de San Joseph y de San Lorenzo de quien soy hermano veinticuatro

Item mando que el día de mi entierro si fuere día y si no otro siguiente se me diga por mi alma una misa cantada con su vigilia ofrendada de pan y vino y cera de cuerpo presente

Item mando que se me digan por mi alma treinta misas rezadas en los altares y por los sacerdotes que parezca a mis albaceas y asimismo se digan otras veinte misas rezadas por el alma de la dicha Antonia de Oviedo mi mujer y otras diez por las almas del purgatorio

Item mando de las mandas forzosas acostumbradas a todas ellas cuatro reales con que los aparto del derecho de mis bienes

Item declaro que yo fui casado y velado segunda vez con Antonia de Oviedo hija legítima de Francisco de Oviedo y de Geronima Sánchez su legítima mujer y al tiempo y cuando con la susodicha me casé se me dio en dote con ella por los dichos sus padres los bienes de tales y pesos contenidos en la escritura de dote que en su favor otorgué a que me refiero y por ella constará las arras y dote en que yo la doté que mando se le pague de lo más bien parado de mis bienes y declaro que durante nuestro matrimonio hubimos y procreamos por nuestros hijos legítimos a Sebastián Velázquez y Alonso Velázquez y a Fray Bernardo Velázquez religioso

de la Orden de San Agustín de esta ciudad y a Josepha Velázquez nuestros hijos legítimos y del dicho matrimonio decláralo así para que en todo tiempo conste de ello

Item declaro que yo me concerté con el señor doctor Luis Merlo de la Fuente siendo oidor de la Real Audiencia y por él y en su nombre con el licenciado Lorenzo Pardo del Castillo en que me obligué a hacer la obra de carpintería de las casas que el dicho señor oidor tiene junto al Colegio de La Compañía de Jesús de esta dicha ciudad e hice y acabé la dicha obra a contento y satisfacción del dicho señor oidor siguiéndome en la traza y disposición de ella conforme al orden que se me daba y se me deben las demasías y mucha cantidad de pesos y aunque por ningún camino ha sido posible con el dicho señor oidor el ajustarse conmigo y el pagarme lo que tan justamente me debe antes con mano poderosa de oidor en el pleito que justamente le puse por lo que me debía de la dicha obra me ha hecho mil distorsiones así en detenerme el pleito las veces que lo llevaba a su poder como en apelar y suplicar unas y segundas veces de los autos justificados que se proveían en la dicha causa y los que se le notificaban por el Señor oidor me costaban mucha cantidad de pesos y así mismo ha impedido la vista de la dicha obra para que los tasadores no la vean ni hagan la dicha tasación a fin de dilatar esta causa en la que he gastado como quien litiga con persona tan poderosa como el dicho señor oidor a cuya causa bien doy considerando mis pocas fuerzas y que no me valían las diligencias que hacía me determiné a dejar por ahora la prosecución de la dicha causa hasta tanto que Dios sea servido de enviar a este reino visitador que facilite la prosecución de ella o pleito el cual mando que se siga luego como yo fallezca o se dilate hasta tanto que se haya visto en esta Real Audiencia y en el entretanto que se pague a mis herederos la cantidad de pesos que se me debe de la dicha obra encargo al dicho señor oidor la conciencia y le pido la mire con todo cuidado y la descargue acudiendo a la paga y satisfacción de lo que justamente se me debe y en caso que no acuda a ello con puntualidad le cito para delante del tribunal eterno para que allí perezca conmigo en juicio o conozca su yerro o la obligación que tiene de satisfacerme mi trabajo personal y de cuenta de ello y pido a mis albaceas se lo hagan notificar así luego que yo fallezca.

Item declaro que yo tengo hecho concierto con el contador Leandro de Valencia para hacerle la obra de carpintería de su casa conforme a una escritura otorgada ante Gerónimo de Valencia escribano de Su Majestad y lo que he hecho en ella así de concierto como de demasías parecerá por la dicha obra y lo que he cobrado por la cuenta de mi libro por la que mando se esté y pase

Item declaro que fui albacea y tenedor de bienes de la dicha Antonia de Oviedo mi mujer y como tal hice inventario y almoneda de sus bienes y míos ante el presente escribano y de los negros que inventarié se murió a pocos días del dicho inventario Simón Biafra y decláralo así para que en todo tiempo conste de ello.

Item digo que por cuanto yo tengo mucho amor y voluntad a la dicha Josepha Velázquez mi hija legítima y por ser muy niña conformándome con las leyes y derechos de estos reinos mejoro a la dicha Josepha Velázquez mi hija y le doy y mando el tercio y remanente del quinto de todos mis bienes deudas, derechos y acciones que yo tengo al presente y tuviere al tiempo de mi fallecimiento para que el dicho tercio y remanente del quinto de los dichos mis bienes los haya y lleve la susodicha por bienes suyos propios demás de la parte y legítima que de ellos le pertenece como a mi hija legítima porque este derecho no se la ha de perjudicar pasa la dicha mejora del tercio y remanente del quinto de los dichos mis bienes la cual dicha mejora le hago en aquella vía y forma que mejor haya lugar de derecho.

Item nombro por tutor y curador de las personas y bienes de los dichos mis hijos a Juan Ochoa vecino morador en esta dicha ciudad al cual pido se le encargue el dicho cargo y discierna la dicha tutela y curaduría y le relevo de fianzas para que no las dé y sólo tenga obligación de

hacer el juramento necesario porque de las dichas fianzas yo por la potestad que tengo de padre y legítimo administrador de los dichos mis hijos le relevo de ellas.

Item declaro que el dicho Fray Bernardo Velázquez que es mi hijo al tiempo que hizo profesión en la dicha Orden renunció sus bienes y futura sucesión y legítima paterna y materna en la dicha Josepha Velázquez mi hija y así esta parte y legítima la ha de haber la susodicha y sin embargo de ello y sin perjudicar este derecho mando que de los dichos mis bienes y por una vez no más se le den al dicho Fray Bernardo Velázquez doscientos pesos de a ocho reales para hábitos los cuales se les den juntos o como los vaya pidiendo.

Item declaro que yo no tengo más bienes que los inventariados por el inventario que hice cuando falleció la dicha mi mujer y quedaron de ellos los que no se vendieron en la dicha almoneda declárolo así para que conste de ello.

Item declaro que yo tengo en arrendamiento por vidas del Monasterio de Nuestra Señora de La Encarnación de esta ciudad unas casas de morada que están en la calle del Mármol de Bronce que por la una parte lindan con casas del dicho Monasterio en que vive el capitán Luis González y por la otra casa vive Juan Bautista Torres López conforme a la escritura del dicho arrendamiento me toca nombrar persona que suceda en las dichas vidas en conformidad de lo cual nombro en mi lugar por mi sucesora en las casas vidas y arrendamiento de las dichas casas conforme a sus condiciones a la dicha Josepha Velázquez que es mi hija para que suceda en mi derecho y el que tengo a las dichas casas y las haya y herede posea y goce como mi heredera y legítima nombrada en ellas para que después de los días de su vida nombre quien suceda en ellas conforme al dicho arrendamiento que para este efecto la pongo en mi lugar y derecho.

Y para cumplir pagar y ejecutar este mi testamento y todo lo en él contenido dejo y nombro por mi albacea y tenedor de bienes al dicho Juan Ochoa de Garnica al cual doy todo mi poder cumplido el cual de derecho se requiere y es necesario para que luego que yo fallezca entre en mis bienes y los reciba y cobre judicial y extrajudicialmente de quien y como convenga de cuyos recibos otorgue sus cartas de pago en forma y por su autoridad o de la justicia haga inventario y almoneda de ellos en la cual y fuera de ellos los venda o remate con pregonero o sin él y de su proveído cumpla y ejecute este mi testamento y si en razón de ello fuere necesario entre en contienda de juicio parezca ante cualesquier justicias y jueces de Su Majestad y haga los autos y diligencias necesarios que el poder que de derecho se requiere le doy y otorgo con libre y general administración y en la cuenta que diere del dicho albaceazgo sea creído por su simple juramento sin otra carta de pago ni recaudo alguno porque de ella le relevo por la mucha satisfacción que de él tengo y le encargo y pido por amor de Dios sea padre y amparo de la dicha Josepha Velázquez mi hija y como tal la recoja y la tenga en su casa como lo espero lo hará hasta tanto que tome estado que demás de ser servicio de Dios Nuestro Señor será una obra muy meritoria por ser hecha en huérfana.

Y cumplido y pagado y ejecutado este mi testamento y todo lo en él contenido en el remanente que quedare y fincare de todos mis bienes deudas derechos y acciones que yo tengo y me pertenecieren de todos mis bienes les dejo y nombro y constituyo por mis legítimos y universales herederos de todos ellos al dicho Sebastian Velázquez y al dicho Fray Bernardo Velázquez y por él y juntamente a la dicha Josepha Velázquez que como persona que le tiene renunciado su legítima y futura sucesión y al dicho Alonso Velázquez y a la dicha Josepha Velázquez mis hijos legítimos y de la dicha Antonia de Oviedo mi mujer para que habiéndose sacado de los dichos mis bienes el tercio remanente del quinto de ellos para la dicha mi hija conforme a la mejora que de ellos le tengo hecha todos los demás bienes restante y remanente de ellos se reparta entre los dichos Sebastián Velázquez, Alonso Velázquez y Josepha

Velázquez mis hijos llevando y adjudicándosele a la dicha Josepha Velázquez dos partes de ellos respecto de su legítima y la del dicho Fray Bernardo Velázquez y en esta conformidad los nombro por mis universales herederos en el remanente de los dichos mis bienes para que los hayan y hereden con la bendición de Dios y la mia.

Y revoco y anulo y doy por ningunos y de ningún valor y efecto todos y cualesquier testamentos codicilos y poderes para testar y otras cualesquier últimas voluntades que antes de esta yo haya hecho y otorgado así por escrito como de palabra y en otra cualquier manera para que no valgan ni hagan efecto en juicio ni fuera de él salvo este que al presente hago el cual quiero y mando que se cumpla y ejecute por mi testamento pública y forzosa y última y postrimera voluntad o como mejor haya lugar de derecho.

En cuyo testimonio otorgo la presente carta ante el presente escribano y testigos de ella en la dicha ciudad de los Reyes del Perú en tres días del mes de octubre de mil y seiscientos y veinte y dos y lo firmo yo el otorgante al cual yo el presente escribano de Su Majestad doy fe que conozco y que a lo que parece está en su sano y entero juicio natural siendo presentes por testigos llamados y rogados para el otorgamiento de este testamento Cristóbal Rodríguez de Limpias y Juan de Castro y Pedro Vázquez y Gabriel de Alvarado y Juan Gómez vecinos estantes en esta ciudad en cuya presencia y de los susodichos doy fe de este testamento.

Alonso Velázquez

Fray Bernardo Velázquez

Ante mí sin derechos
Bartolomé de Toro
escribano de Su Majestad

Anotacion marginal: En la ciudad de los Reyes en diez y siete días del mes de octubre de mil y seiscientos y veinte y dos ante mí el escribano de Su Majestad y testigos Alonso Velázquez contenido en este testamento que doy fe conozco estando en su sano y entero juicio natural dijo que por cuanto por cláusula del dicho testamento declara y manda que se siga el pleito que trataba contra el señor doctor Luis Merlo de la Fuente oidor que fue de esta Real Audiencia al cual cita para delante de Dios Nuestro Señor para que dé cuenta de cómo se retiene su trabajo y lo demás contenido en la dicha cláusula que se refiere a parecer a ella por vía de codicilo última y postrimera voluntad ordena y enmienda la dicha cláusula en esta manera que en cuanto a la citación que hace al dicho oidor para delante de Dios Nuestro Señor y que se le notifique esta citación la revoca dejándola como la detalla y lo en ella contenido y este testamento en todo lo demás en su fuerza y vigor y sólo pide y advierte al dicho señor oidor que el revocarla no es por más de quitar escándalo porque no lo ha querido dar y ni es ni ha sido mala intención ni voluntad y así pide mire su conciencia y la descargue pagando su trabajo y no deteniéndole injustamente lo que le debe y así mismo que se siga el dicho pleito luego y cuando parezca a sus albaceas y esperen que venga visitador donde se pida lo que fuere conveniente a su derecho y justicia y así lo otorgó y firmó de su nombre siendo testigos llamados y rogados para este efecto Blas de Morales y Salvador Alvarado y Cristóbal Mejía presbítero y Joseph Bernal y Alonso de Oviedo moradores en esta ciudad y dándole a firmar dijo no podía y a su ruego lo firmó un testigo.

Cristóbal Mejía

Ante mí sin derechos
Bartolomé de Toro

Document 36

Description : Contrat entre le Bernardo de Villegas et le maître charpentier Bartolomé Calderón pour la construction de la charpente à cinq pans du salon principal de l'Hôpital Santa Ana à Lima. Lima, 7 décembre 1623.

Localisation : AGN/PE, PN, Diego Sánchez Vadillo, 1607-1639B, n°1755, f.3523r.

Source : Antonio San Cristóbal, *Arquitectura virreinal de Lima en la primera mitad del siglo XVII*, vol. 1 (Lima : Universidad Nacional de Ingeniería, 2007), 166-167.

Sean cuantos esta carta vieren cómo nos de la una parte el capitán Bernardo de Villegas vecino banco publico de esta ciudad y hermano y diputado del Hospital de los naturales de Señora Santa Ana de esta dicha ciudad y persona a quién está cometida la obra que se ha de hacer en él y de la otra Bartolomé Calderón maestro carpintero morador en esta dicha ciudad decimos que estamos convenidos y concertados y por esta carta nos convenimos y concertamos en que yo el dicho Bartolomé Calderón me obligo a descubrir la sala principal del dicho Hospital y quitar todas las maderas que tiene puestas y bajarlas abajo a mi costa y así mismo a cubrirla de nuevo con una armadura de cinco paños perfiladas las alfardas y entablado de cinta y saltino con el grueso y ancho de la madera suficiente a la disposición de la dicha obra y así mismo me obligo de hacer cuatro ventanas del ancho y alto que fuere necesario para dar luz. a la dicha sala la cual dicha armadura ha de ser conforme está armada la de San Francisco mocha por fuera y su arisel con su cornisamento todo a mi costa y a contento de dos oficiales nombrados uno por mi parte y otro por la del dicho Hospital para que vean juzguen y determinen estar hecha y acabada en perfección conforme a buena obra toda la cual dicha obra en la forma que queda referida me obligo a. la dar hecha y acabada a mi costa sin que se me dé más de tan solamente la madera y clavos y levantadas y enrasadas de albañilería las paredes de la dicha sala dentro de cuatro meses contados de hoy día de la fecha de esta escritura y de no la dar hecha y acabada dentro de los dichos cuatro meses doy poder y facultad al dicho capitán Bernardo de Villegas o a quién por el dicho Hospital fuere parte para que se concierte con otro maestro del dicho oficio que la acabe y por lo que más le costare del precio que irá declarado me pueda ejecutar con sólo esta escritura y el simple juramento del dicho capitán Bernardo de Villegas o de la persona a quien fuere cometido sin otra prueba ni averiguación alguna porque de ella le relevo todo lo cual que dicho es me obligo a hacer y cumplir dentro de los dichos cuatro meses con que se me han de dar a tiempo levantadas las dichas paredes de la dicha sala y no se me ha de detener tiempo ninguno en ello y no dándomelas levantadas a tiempo con sólo reconvenirle dos veces al dicho capitán Bernardo de Villegas me dé las dichas paredes en perfección para poder cubrir la dicha sala he de haber cumplido con la obligación que tengo de darla acabada dentro de los dichos cuatro meses aunque me tarde en hacer la dicha obra más tiempo no ha de poder concertarse con otro maestro que la acabe si no fuere constando que dió hechas y acabadas las dichas paredes toda la cual dicha obra me obligo a hacer en la forma dicha por razón de dos mil pesos de a ocho reales que el dicho capitán me ha de dar y pagar como tal diputado del dicho Hospital el tercio de contado y tercio a la mitad de la dicha obra y la otra tercia parte cuando esté hecha y acabada para lo cual obligo mi persona y bienes habidos y por haber. Y yo el dicho Bernardo de Villegas como tal diputado del dicho Hospital y persona a quien está cometida la dicha obra por la Hermandad de él obligo a los bienes de él a pagar al dicho Bartolomé Calderón o a quién su poder hubiere los dichos dos mil pesos de a ocho reales por razón de la dicha obra y a le dar la madera y clavos suficientes y necesarios para ella y las paredes levantadas a tiempo para no detenerla por mi causa [siguen cláusulas notariales de

obligación] que es fecha la carta en la dicha ciudad de los Reyes del Perú en siete días del mes de diciembre de mil y seiscientos y veinte y tres años y los dichos otorgantes a los cuales yo el presente escribano doy fe que conozco lo firmaron de sus nombres siendo testigos Bartolomé de Cívico Mateo de Arce y Diego de Rabaneda

Bernardo de Villegas

Bartolomé Calderón

Ante mí
Diego Jaramillo
Escribano de Su Majestad

Anotación marginal: en la ciudad de los Reyes del Perú en veinte y ocho del mes de julio de mil y seiscientos y veinte y cinco años ante mí el escribano y testigos pareció presente Bartolomé Calderón a quien doy fe que conozco y dio por ninguna y rota y cancelada esta escritura y su traslado por cuanto confesó haber recibido del capitán Bernardo de Villegas los dos mil pesos de a ocho reales que se le debían al dicho Bartolomé Calderón de la obra de la primera sala que cubrió contenida en esta escritura los cuales dichos dos mil pesos de a ocho reales recibió librados en el banco del dicho capitán Bernardo de Villegas de los cuales se dio por entregado a su voluntad y por no parecer de presente renunció la excepción y leyes de la non numerata pecunia prueba entrego del recibo como en ellas se contiene y lo firmó testigos Bartolomé de Cívico y Diego de Rabaneda.

Bartolomé Calderón

Ante mí
Diego Sánchez Vadillo
Escribano público

Document 37

Description : Contrat entre le Bernardo de Villegas et le maître Bartolomé Calderón pour la construction de la charpente à cinq pans d'un salon de l'Hôpital Santa Ana à Lima. Lima, 3 décembre 1624.

Localisation : AGN/PE, PN, Diego Sánchez Vadillo, 1607-1639B, n°1758, ff.2602r-2602v.

Source : Antonio San Cristóbal, *Arquitectura virreinal de Lima en la primera mitad del siglo XVII*, vol. 1 (Lima : Universidad Nacional de Ingeniería, 2007), 168-169.

Sean cuantos esta carta vieren cómo nos de la una parte Bartolomé Calderón maestro carpintero morador en esta ciudad de los Reyes del Perú y de la otra el capitán Bernardo de Villegas vecino y banco público en esta ciudad y hermano y diputado del Hospital de los naturales de Señora Santa Ana decimos que por cuanto por otra escritura de concierto que hicimos y otorgamos ante el presente escribano el año pasado de mil y seiscientos y veinte y tres se obligó el dicho Bartolomé Calderón a cubrir una sala del dicho Hospital en la forma y así es y por el precio contenido en la dicha escritura que está a fojas tres mil y quinientos y veinte y tres del cuarto protocolo del dicho año a que nos referimos y ahora estamos ambos a dos concertados y por la presente nos convenimos y concertamos en que yo el dicho Bartolomé Calderón tengo de hacer le obra siguiente.

Primeramente me obligo a descubrir una sala de las del dicho Hospital que conforme a la sala principal que cubrí contenida en la dicha escritura y quitar todas las maderas altas y bajarlas a mi costa

Item me obligo a cubrirla de nuevo con una armadura de cinco paños perfiladas las alfardas y entablado de cinta y saltino con el grueso y ancho de la madera suficiente a la disposición de la dicha obra Item me obligo a hacer cuatro ventanas del ancho y alto que fuere necesario para dar luz a la dicha sala la cual dicha armadura ha de ser conforme está la que acabé mocha por arriba y su arisel con su cornisamento.

Toda la cual dicha obra me obligo a hacer a mi costa dándome madera y clavos y levantadas y enrasadas de albañilería las paredes de la dicha sala dentro de seis meses contados desde hoy día de la fecha de esta escritura a vista y contento de dos oficiales nombrados uno por mí el dicho Bartolomé Calderón y otro por parte del dicho Hospital para que vean juzguen y determinen si está hecha y acabada en perfección conforme a buena obra según y de la manera que está hecha la que acabé de hacer todo lo cual me obligo a hacer dentro del dicho tiempo por precio de dos mil y cuatrocientos pesos de a ocho reales que el dicho capitán Bernardo de Villegas como tal diputado del dicho Hospital me ha de pagar la tercia parte luego de contado y la otra tercia parte cuando esté hecha la mitad de la dicha obra y la tercera parte restante cumplimiento a la dicha cantidad cuando esté acabada de todo punto y con esto me obligo a que dentro de los dichos seis meses daré hecha y acabada la dicha obra dándoseme levantadas las paredes de la dicha sala a tiempo y no se me ha de detener tiempo ninguno de ello y si se me detuviere por parte del dicho Hospital [siguen cláusulas notariales] que es fecha en la dicha ciudad de los Reyes del Perú en tres de diciembre de mil y seiscientos y veinte y cuatro años y los otorgantes a quienes yo el escribano conozco lo firmaron testigos Bartolomé de Cívico y Diego de Rabaneda y Juan del Castillo presentes.

Bartolomé Calderón

Bernardo de Villegas

Ante mí

Diego Sánchez Vadillo

Escribano público

Anotacion marginal: En la ciudad de los Reyes del Perú en veinte y ocho días del mes de julio de mil y seiscientos y veinte y cinco años ante mi el escribano y testigos pareció presente Bartolomé Calderón a quien doy fe que conozco y dio por cancelada esta escritura y por libre de ella a los bienes del Hospital de los naturales de Señora Santa Ana y a los del capitán Bernardo de Villegas descrito en esta escritura porque confesó haber recibido del capitán Bernardo de Villegas los dos mil y cuatrocientos pesos de a ocho reales de la obra de las salas que cubrió en el Hospital de los cuales dichos pesos se dio por entregado a su voluntad por haberlos recibido del susodicho banco del dicho capitán Bernardo Villegas y por no parecer de presente renunció la excepción y ley de la non numerata pecunia prueba del recibo como en ella se contiene y lo firmó testigos Bartolomé de Cívico y Diego de Rabaneda.

Bartolomé Calderón

Ante mí

Diego Sánchez Vadillo

Escribano público

Document 38

Description : Contrat entre le frère Jacinto Tellez et le maître charpentier Lázaro de San Román pour terminer les travaux d'une chapelle de l'église Santo Domingo à Potosí. Potosí, 19 février 1625.

Localisation : AH-POT, EN, n°61, f.435r, 1625.

Source : Mario Chacón, *Arte virreinal en Potosí* (Sevilla : Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1973), 183-184.

Sean cuantos esta escritura vieren como nos de la una parte fray Jacinto Tellez del orden de Sto. Domingo vicario provincial prior del convento de la dicha orden en esta villa Imperial de Potosí del Perú, y de la otra Lázaro de San Román maestro de carpintería residente en ella decimos que por cuanto Pedro Velez de Argos maestro de cantería, se concertó conmigo en nombre de mi convento para hacer y acabar como tal maestro la capilla del Dulce Nombre de Jesús y cubrirla de madera en el tiempo y por el precio y con las condiciones penas y posturas contenidas en la escritura de concierto hecha en esta razón ante el presente escribano y para cumplir el tenor y forma de ella y con lo que está obligado el dicho Pedro Vélez de Argos parece se concertó el susodicho con el dicho Lázaro de San Román para que como maestro de carpintería hiciese y cubriese la dicha capilla de madera de llana conforme a la cubierta que tiene el cuerpo de la iglesia del dicho convento, sin los lazos que están en él, por este trabajo le dá el dicho Pedro Velez trescientos pesos corrientes como consta del concierto hecho entre ellos y por que yo deseo que el dicho cubertazo de madera que se ha de hacer en la dicha capilla quede de la labor que está el de la sacristía de la iglesia mayor de esta villa, y con las mismas molduras y preste poco de más trabajo que ha de poner en ello el dicho Lázaro de San Román sobre la obra que tiene obligación de hacer al dicho Pedro Velez le he ofrecido darle trescientos veinte pesos corrientes a ciertos plazos y yo el dicho Lázaro de San Román he venido en ello y en esta conformidad para nuestra seguridad queremos hacer escritura de concierto ... yo el dicho Lázaro de San Román prometo y me obligo de que sobre la obra que tengo obligación de hacer al dicho Pedro Velez haré la que me pide el dicho padre prior y acabaré la dicha capilla cubierta de madera que quede de la labor que está la de la sacristía de la dicha iglesia mayor y con las mismas molduras y lo cumpliré así dentro de el término que estoy obligado a acabar la dicha capilla con el dicho Pedro Velez de Argos no embargante que por este nuevo contrato se me acrecienta obra y esta acabaré en el dicho término a vista y contento y satisfacción del maestro del dicho arte [...].

Document 39

Description : Contrat entre le prieur et les frères du couvent Santo Domingo et le maître Lázaro de San Román pour la construction d'une charpente dans une chapelle de l'église de l'ordre à Potosí. Potosí, 26 août 1625.

Localisation : AH-POT, EN, n°63, ff.3572r.

Source : Mario Chacón, *Arte virreinal en Potosí* (Seville : Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1973), 184-185.

Sean cuantos esta escritura vieren, el prior frailes y convento de Sto. Domingo de esta Villa Imperial de Potosí del Perú de la una parte y yo Lázaro de San Román maestro carpintero vecino de esta dicha villa de la otra parte, decimos que por cuanto estamos convenidos y concertados, en que yo el dicho Lázaro de San Román, labre la madera necesaria y la ponga y asiente en la capilla que está en este convento pegada a la capilla mayor al lado de la Epístola

en la forma y por el precio y en el tiempo que irá declarado [...] Yo el dicho Lázaro de San Román tengo de cortar y aserrar toda la madera que fuere necesaria que se ha de poner en la dicha capilla y asimismo la tengo de labrar y acabar de la labor forma y manera que está labrada la madera con que está cubierta y puesta en la capilla que está en este dicho convento al lado del Evangelio que es del Dulce nombre de Jesús, y la dicha madera para la dicha capilla del lado de la Epístola la he de comenzar desde luego a cortar acerrar carpintear y labrar sin alzar mano de ello y luego como haya acabado de labrar la dicha madera y teniéndola puesta en perfección y de la forma que está la de la capilla del Evangelio he de ser obligado y me obligo de subirla y asentarla y ponerla en la dicha capilla del lado de la Epístola y cubrirla de madera tan solamente esto todo a mi costa y por la presente me obligo de acabar y que daré hecha y acabada la dicha obra [...] para el día de Todos Santos que ahora viene de este presente año en que estamos [...] todo lo cual me obligo de hacer cumplir por razón [...] que me han de dar y pagar por todo ello seiscientos pesos corrientes.

Document 40

Description : Contrat de construction. Le maître charpentier Juan de Andrada s'engage à construire la charpente du chœur de l'église Santo Domingo à Potosí. Potosí, 15 novembre 1625.

Localisation : AH-POT, EN, n°63,4704r-4704v.

Source : Mario Chacón, *Arte virreinal en Potosí* (Sevilla : Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1973), 185-187.

Sepan cuantos esta escritura vieren como nos el superior frailes y convento de Ntro. Padre Sto. Domingo de esta Villa Imperial de Potosí, provincia de los Charcas del Perú [...]. Decimos que por cuanto mediante de que este convento tiene por cubrirse la capilla mayor de la iglesia de él se fue pregonando la dicha obra y fueron haciendo posturas y rebajas y últimamente la puso Juan de Andrada en cuatro mil novecientos cincuenta pesos corrientes de a ocho reales al peso [...]. Las condiciones son las siguientes, que ha de ser el armadura de la dicha capilla mayor de lazo de la propia forma y labor que tiene la capilla de Ntra. Sra. de Aránzazu que está en el convento del Señor San Agustín de esta villa y las pechinas han de ser de la misma labor que las de la dicha capilla y el anocabe ha de ser de la propia labor que tiene el de la dicha capilla y los racimos han de ser ochavados y otros tantos en número como tiene la dicha capilla de forma que no ha de tener más ni menos que ella, el convento dará toda la madera necesaria y la clavazón sualcas para subir la madera y peones que la ayuden a subir y el maestro que la pusiese y en quien se rematare ha de labrar la dicha madera asentarla y poner y acabar la dicha capilla conforme a la dicha de Ntra. Sra. de Aránzazu. Postura, [...] pareció Lázaro de San Román que doy fe que nonozco y dijo que hace postura a la manufactura y obra que ha de hacer la obra de la capilla mayor y la pone en precio de ocho mil pesos corrientes. Pareció Alonso González carpintero a quien doy fe que conozco y dijo que hace postura de la manufactura y obra que se ha de hacer [...] y la pone en precio de siete mil quinientos pesos corrientes. Pareció Lázaro de San Román carpintero [...] y la pone en precio de siete mil pesos corrientes. Pareció Juan de Rojas carpintero y la pone en precio de seis mil quinientos pesos corrientes. Pareció Alonso González entallador [...] y la pone en precio de seis mil pesos corrientes. Pareció Lázaro de San Román [...] y la pone en precio de cinco mil quinientos pesos corrientes. Pareció Alonso Gonzales [...] y la ponía en precio de cinco mil trescientos pesos corrientes. Parecieron Juan de Andrada y Lázaro de San Román carpinteros aquienes doy fe que conozco y ambos de mancomún dijeron que hacían e hicieron postura [...] en precio de cinco mil doscientos pesos corrientes. Pareció Juan de Rojas carpintero [...] e hizo postura en precio de cinco mil pesos

corrientes. Pareció Juan de Andrada carpintero [...] e hizo postura [...] en precio de cuatro mil novecientos cincuenta pesos corrientes. Primeramente yo el dicho Juan de Andrada he de ser obligado y por la presente me obligo de acerrar y cortar la dicha madera y labrar la armadura de la dicha capilla mayor la cual ha de hacer de la dicha propia forma lazos y labores que tiene la capilla de Ntra. Sra. de Aránzazu que está en el convento de Señor San Agustín de esta villa y conforme a ella y asimismo ha de ser las piñas de la misma forma y labor que las de la capilla de Aránzazu y porque la dicha capilla de Aránzazu tiene cuatro pechinas y conforme esta capilla es mayor de este convento y la altura que tienen al presente las paredes de ella no se pueden hechar más de dos pechinas [...] he de hechar como dicho es dos pechinas y no más [...] la dicha obra la tengo de dar hecha y acabada puesta y asentada para fin del mes de mayo del año que ahora viene [...].

Document 41

Description : Juan Luis Mejía et Francisco Luis, charpentiers de lo blanco, signent un contrat avec Inés Ortíz, veuve du capitaine Juan de Salazar, pour effectuer des travaux de charpenterie sur ses maisons principales de la Place Santa Ana, notamment un balcon, des fenêtres, des portes et des toits. Lima, 7 janvier 1626.

Localisation : AGN/PE, PN, Cristóbal de Barrientos, 1604-1633, n°183, f.62r.

Source : María Dolores Crespo Rodríguez, *Arquitectura doméstica en la Ciudad de los Reyes (Lima, Perú) 1535-1750*, (Thèse de doctorat, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2003), 719-720.

Notorio y público sea a los que esta escriptura uieren, como nos, doña Ynás Ortiz, biuda del Capitán Juan de Salazar, y yo, don Luis Mexía y Francisco Luis; maestros de carpintería de lo blanco, todos tres moradores en esta çiudad de Los Reyes del Pirú, otorgamos [...] par el thenor de la presente que somos combenidos y conçertados, y por esta escriptura nos conçertamos y efectuamos conçierto de obra en esta manera:

Que nos, los dichos Junn Luis Mexia y Francisco Luis nos obligamos de que haremos a la dicha doña Ynés Ortiz en la casa grande prinçipal que la susodicha tiene y posee en la plaça de Señora Sancta Ana, a dondo la susodicha bibe:

Primeramente un balcón de madera a la esquina de la dicha casa, en lo alto della, de cinco varas por banda, con vara y terçia de buelo, y tres varas y media de alto. El que ha de ser de madera de roble de Guayaquil, con los tableros llanos y en el antepecho vna andana de tablitas de quarta e [-] dando todo el balcón. Y ençima de las çiluxías una andana de balaustres. Y ençima de los balaustres unos faxas (sic) y su corniça con sus cançillos; todo de la dicha madera de roble buena. Y el asiento [-] de sus canes de quarta de peralte y sesma de grueso, entablado de a media vara de grueso entre can y can, entabicado, y solerado y bien puesto. Y por lo referido nos ha de dar y pagar la dicha doña Ynés Ortiz quatrocientos y cinquenta patacones de a ocho reales, poniendo, como nos obligamos de poner la madera, trauaxo y hechura, y toda [-] y ofiçiales, madera y clauazón; y todo lo demás nesçesario, y puertas de madera al dicho balcón, vn pilar quadrado o columna como quisiere la dicha doña Ynés Ortiz.

Yten nos obligamos así mismo de haçer en los altos de la dicha casa çinco ventanas de la dicha madera de roble de Guayaquil; las quatro bolandas que salen a la calle y han de bolar vna terçia a la calle; y otra ventana que ba ençima de la escalera ha de ser rasa. Que por todo son çinco ventanas. Y cada vna con çinco andanas de balavstres. Las puertas dellas han de ser quebradas

por medio y para todas ellas nos ha de pagar la dicha doña Ynés Ortiz, duçientos y çinquenta pesos de a ocho reales a toda costa de nos los susodichos.

Yten ansí mismo nos obligamos que haremos en la dicha casa prinçipal, en lo alto della, vna puerta de sala principal del alto y ancho que sea formado, quebrada para medio, de alto a baxo a toda costa de nos, los susodichos. Y por ello nos ha de pagar [...] setenta patacones.

Yten así mismo nos obligamos que haremos en la dicha casa, en el alto de ella, dos puertas de quadros, que sean formadas en la sala alta de la dicha casa, de la dicha madera, a toda costa nuestra; en ochenta pesos de a ocho reales que nos ha de pagar la dicha doña Ynés Ortiz. Que han de ser quebradas por medio, de arriba a baxo.

Yten [...] en el alto de la dicha casa otra puerta de madera en la puerta que sea formada en la recámara, del alto y ancho que tiene les dichas puertas. Todas ellas han de ser de chaflán, y los tableros de roble. [-]]puerta de recámara ha de ser entera, y en presçio de veinte y çinco pesos de a ocho reales, que nos ha de pagar la dicha doña Ynés [...]

Yten [...] haremos quarenta y ocho quartones en la sala de la dicha casa, los veinte y quatro de ellos, y en la quadra della, los otros doçe, y en el aposento de dormir otros doçe quartones; todos de buena madera. Los quales han de ser perfilados y las çintas perfiladas, entabicados y su [-] de la dicha madera de roble. Y por cada quartón su çinta de madera y tabica, solera y clausos. Y puestos, y asentados a toda costa nuestra, nos ha de dar y pagar [...] quinçe patacones. Que todo monta seteçientos y beinte pessos de a ocho reales.

Ytan [...] poner en el corredor que ba a el patio de la dicha casa beinte y dos quartonçillos de la dicha madera, ençintado y entabicado en la madera referida, con una hilera de una quarta de peralte con sesma de grueso, con tres pilares y con su çapatás, y una andana de balaustres en el antepecho; quedando al remate de la pared vara y quarta para vna entrada de un pasadiço [...]. Y el dicho corredor ha de començar desde el fin de la escalera de la parte de arriba para la parte de enfrente. Y por todo acabado y de toda costa nos ha de dar [...] çiento y setenta y çinco pesos de a ocho reales.

Yten nos obligamos de haçer y ponérsele a guarda la dicha casa y cubrirlo con ocho quartones de la dicha madera, entabicado, y su solera y entallado. Y han de tener los dichos quartones quarta de peralte de alto y sesma de grueso, para lo qual nos ha de dar [...] çiento y ochenta pesos de a ocho reales.

La qual dicha obra nos obligamos de hazer en la forma e manera referida [...] con toda la breuedad posible si no empeçamos en otra obra alguna. Y para en quenta y parte de pago de lo que monta toda la dicha obra y comprar la dicha madera, nos ha de pagar la dicha doña Ynés Ortiz un mil pesos de a ocho reales para, de hoy en ocho días cumplidos primeros siguientes, que viene a ser para quinze días deste presente mes y año de la fecha desta carta. Y los demás pesos restantes que monta la dicha obra luego que sea acauada la dicha obra. De todo punto ha de ser cumplido el plaço de la dicha paga sin más plazo ni término alguno.

E yo la dicha doña Ynés [...] la acepto [...].

Document 42

Description : Fiche de paie du maître Bartolomé Calderon pour la construction de charpentes dans trois salles de l'Hôpital Santa Ana à Lima. Lima, 2 novembre 1627.

Localisation : AGN/PE, PN, Diego Sánchez Vadillo, 1607-1639B, n°1724, ff.2393r-2393v.

Source : Antonio San Cristóbal, *Arquitectura virreinal de Lima en la primera mitad del siglo XVII*, vol. 1 (Lima : Universidad Nacional de Ingeniería, 2007), 170.

En la ciudad de los Reyes en dos días del mes de noviembre de mil y seiscientos y veinte y siete años ante mí el escribano público pareció Bartolomé Calderón maestro carpintero a quien doy le que conozco y otorgó que ha recibido del capitán Bernardo de Villegas como mayordomo del hospital de Señora Santa Ana de esta dicha ciudad ocho mil y doscientos pesos de a ocho reales que se los da y paga por la obra de carpintería que ha hecho en el dicho hospital conforme. a la memoria y precios siguientes:

- Por la tercera y cuarta sala de crucero conforme a la escritura de concierto a dos mil y cuatrocientos pesos cada sala del enmaderamiento 4,800p.
- Por el enmaderamiento de la quinta sala a dos mil cuatrocientos pesos 2400p.
- Por la hechura y aserrío de la puerta principal de la sala primera 050p.
- Por la hechura de la reja de balaustres y aserrío de la dicha reja que es la que sale a la sala grande de la tinajera. 020p.
- Por la hechura y aserrío de dos puertas ventanas para el aposento del agua a veinte y dos pesos cada una 044p.
- Por la hechura y aserrío de una puerta de cocina a veinte y cuatro pesos 024p.
- Por la hechura y aserrío de la despensa del repartimiento de comida 020p.
- Por la hechura y aserrío del escaparate que está metido en la pared de la sala del repartimiento de la comida 042p.
- Por la hechura y aserrío de dos alacenas grandes que están metidas en la pared de la sala del repartimiento de la comida 042p.
- Por la hechura y aserrío de dos ventanas de luz una grande y otra pequeña que están en la sala del repartimiento de la comida 023p.
- Por la cubierta y aserrío de la sala del repartimiento de la comida de madres y canes y cuarterones y cuarteroncillos y cinta y saltino y entablar 300p.
- Por la hechura y aserrío de los asientos y espaldas en la sala del repartimiento de la comida 200p.
- De la hechura de la puerta de la sacristía 040p.
- De la hechura de una puerta para la casa nueva diez y ocho patacones 018p.
- De la hechura de un asiento que se ha hecho en la sala de la dicha casa nueva 012p.
- De encintar la dicha casa nueva 020p.
- De encintar las celdas de los capellanes 012p.
- De cubrir y encintar el aposento guarnecido de cinta y saltino y aserrío de la madera 032p.
- Por el aserrío de las tablas y cintas para cubrir la sacristía 026p.
- Por el aserrío de los cuarteroncillos y cintas para la sala de los [papier brûlé] 010p.
- Por el aserrío de las cintas para las celdas de los capellanes 012p.
- Por el aserrío de las puertas y cintas de la madera para la casa nueva 025p.
- Por ciento y veinte y ocho gonces que ha hecho en la puerta de la sacristía y en la puerta de la casa nueva y ventanas grandes y medianas 028p.

De los cuales dichos ocho mil y doscientos pesos de a ocho reales se dio por contento y entregado por haberlos recibido del dicho capitán Bernardo de Villegas librados en su banco

en diferentes partidas y tiempos y porque no parece de presente renunció la excepción de la non numerata pecunia y leyes del entrego y otorgó carta de pago en forma y lo firmó siendo testigos Cristóbal de Novares Simón Pérez Velázquez Pedro Vélez.

Bartolomé Calderón

Ante mí
Derechos cuatro reales
Diego Sánchez Vadillo
Escribano público

Document 43

Description : Contrat de construction. Le maître charpentier Alonso de Góngora s'engage à faire construire la charpente de la chapelle de la confrérie Nuestra Señora de la Soledad dans l'église La Merced à Potosí. Potosí, 12 décembre 1629.

Localisation : AH-POT, EN, n° 71, f. 3536v.

Source : Mario Chacón, *Arte virreinal en Potosí* (Sevilla : Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1973), 195-197.

Pareció Alonso de Góngora maestro carpintero vecino de esta dicha villa que doy fe que conozco y dijo que por cuanto Lázaro de San Román, maestro del dicho oficio se obligó de cubrir la capilla de Ntra. Sra. de la Soledad que los indios tienen en el convento de Ntra. Sra. de las Mercedes, por el precio y en la forma contenida en la escritura que sobre ello otorgó con don Francisco Cusipaucar y Diego Gutiérrez sastre y Juan Quispe mercader y Andrés Uro indios mayordomos de la dicha cofradía en esta villa en veintisiete días del mes de junio del año pasado de mil seiscientos veinticinco por ante Antonio de Jaén escribano público que fue de ella y por no haber cumplido el dicho Lázaro de San Román para el tiempo que se obligó a cubrir la dicha capilla, le quisieron poner preso sobre ello los dichos mayordomos de ella y últimamente se concertaron y dio por su fiador el dicho Lázaro de San Román al dicho Alonso de Góngora para cumplir con la dicha obra al plazo y en la forma y con las condiciones contenidas en la dicha escritura que nuevamente otorgaron sobre lo susodicho con don Pablo Vázquez defensor general de los naturales de la dicha villa y prioste de la dicha cofradía que está presente en veintisiete de julio de este dicho año de mil seiscientos veintinueve, por ante Gerónimo Flores escribano público de ella a que se refiere y por no haber tampoco cumplido con la obligación de la dicha segunda escritura, ha sido por no haber acabado la dicha obra como por estar mal hecha, pareció el dicho don Pablo Vázquez como tal prioste de la dicha cofradía ante don Antonio Zerón justicia mayor que fue en esta dicha villa y presentó petición y haciendo relación de lo susodicho y pidiendo se nombrasen maestros del dicho oficio que vieren la dicha obra y declarasen el estado en que estaba y se nombraron a Luis Martínez y al alférez Juan de Rojas para que hiciesen la dicha vista [...]. Hemos convenido y concertado en esta manera, en que el dicho Alonso de Góngora se obliga de que a su costa dará acabada de cubrir la dicha capilla a contento y satisfacción de los mayordomos y prioste y conforme y de buena obra y a vista de oficiales y según y de la manera que se contiene en las condiciones de las dichas escrituras a que se refieren las cuales y los dichos autos referidos de suso quedan en su fuerza y vigor [...] y conforme al almizate con que está cubierto el cuerpo de la iglesia del convento del Señor Sto. Domingo y con su testero ochavado con sus limas y péndolas y sus copacruces en el almizate, la cual dicha obra ha de hacer según y de la manera que va declarada para la cual ha de poner a su costa toda la madera que fuere necesaria para ella buena y sana y

la mejor que hallare y la dicha obra ha de dar acabada de todo punto y sin que le falte cosa ninguna de ella, para fin de febrero del año que viene de mil seiscientos treinta en toda perfección y a vista de los dichos oficiales como va declarado, para cuyo plazo o antes si antes la acabare han de ser obligados en esta escritura la dicha cofradía y prioste y mayordomos de ella a me dar y pagar dos mil trescientos cinco pesos corrientes de a ocho reales, que se restan debiendo del concierto principal [...].

Document 44

Description : Contrat de construction. Les maîtres charpentiers Alonso Góngora et Lázaro de San Román s'engagent à refaire la charpente de la chapelle de la confrérie Nuestra Señora de la Soledad dans l'église La Merced à Potosí. Potosí, 25 novembre 1630.

Localisation : AH-POT, EN, n°76, f.3502v.

Source : Mario Chacón, *Arte virreinal en Potosí* (Sevilla : Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1973), 197-198.

Sean cuantos esta escritura vieren cómo nos Alonso de Góngora y Lázaro de San Román maestros de carpintería vecinos de esta Villa Imperial de Potosí del Perú ambos a dos de mancomún [...]. Otorgamos por la presente y por ella nos obligamos de quitar y que quitaremos los tres paños del testero que está en la capilla de Ntra. Sra. de la Soledad de los Indios del convento de Ntra. Sra. de las Mercedes de esta dicha villa y volverlo a hacer de nuevo, añadiendo dos alfardas a cada lado de más de las que tenía que son cuatro alfardas las que hemos de añadir y dejar la dicha obra acabada y el testero de copacruces y almizate, todo el que corresponda con el almizate de la dicha capilla y de la misma obra la cual nos obligamos de dar acabada de la fecha de esta escritura en veinte días y la hemos de dar tejado y acabado como está al presente, sin que se llueva ni haya goteras, ni corran riesgo las paredes de caerse, para lo cual hemos de pagar a nuestra costa indios y albañiles y todo lo demás que fuere necesario hasta que la dicha obra se acabe y quede en la perfección que va referida sin que para ello nos den cosa alguna los mayordomos y prioste de la cofradía fundada en la dicha capilla por cuanto mediante esta obligación nos ha pagado don Pablo Vázquez prioste de la dicha cofradía dos mil trescientos cinco pesos corrientes de a ocho reales, en que se concertó el acabar la obra de toda la dicha capilla conmigo el dicho Alonso de Góngora y hoy día de la fecha de ésta cancelamos la dicha escritura de concierto que sobre lo susodicho teníamos hecha y el precio que en esta razón habíamos puesto ante el presente escribana de la dicha cantidad de dos mil trescientos cinco pesos que así he recibido de toda la dicha obra [...].

Document 45

Description : Contrat entre Juan Delgado de León et le maître Bartolomé Calderón pour la construction de charpente à cinq pans de l'église de l'hôpital San Andrés à Lima. Lima, 10 décembre 1632.

Localisation : AGN/PE, PN, Diego Sánchez Vadillo, 1607-1639B, n°1778, f.2641r-2642v.

Source : Antonio San Cristóbal, *Arquitectura virreinal de Lima en la primera mitad del siglo XVII*, vol. 1 (Lima : Universidad Nacional de Ingeniería, 2007), 171-173.

En la ciudad de los Reyes del Perú en diez días del mes de diciembre de mil y seiscientos y treinta y dos por ante mí el escribano y testigos parecieron de la una parte Juan Delgado de León mayordomo del Hospital Real de Señor San Andrés de esta dicha ciudad y su Paternidad

el Padre Juan de Córdoba de la Compañía de Jesús y de la otra Bartolomé Calderón maestro carpintero vecino de esta dicha ciudad a quienes yo el presente escribano doy fe que conozco y dijeron que por cuanto por un cabildo que se hizo por el mayordomo diputados y hermanos del dicho Hospital de Señor San Andrés de esta dicha ciudad y ante el secretario Francisco Flores en diez de octubre pasado de este año se dio poder y facultad al dicho Juan Delgado de León como tal mayordomo y al dicho Padre Juan de Córdoba para que pudiesen hacer y cubrir de nuevo la iglesia del dicho Hospital y reparar las paredes de la dicha iglesia y alzar de ella lo necesario tomando para ello parecer y consejo de maestros prácticos del arte y que se pusiese luego en ejecución para que tuviese efecto el hacer y acabar la dicha obra como todo lo susodicho más largo consta y parece por el dicho cabildo que su tenor bien y fielmente sacado de su origen que está en el libro donde se escriben los cabildos que se hacen en el dicho Hospital que su tenor de que yo el escribano doy fe es como se sigue Cabildo en la ciudad de los Reyes en diez días del mes de Octubre de mil y seiscientos y treinta. y dos años estando en el Hospital de Señor San Andrés el Real se juntaron a tratar de las cosas tocantes al bien y aumento de este dicho Hospital los hermanos de la Hermandad y veinte y cuatros de ella y trataron y acordaron lo siguiente.

En este cabildo asistió el Padre Juan de Córdoba de La Compañía de Jesús y propuso que ha muchos años que ha considerado cuanta necesidad tiene la iglesia del Hospital el cuerpo de ella de cubrirla de nuevo y reparar las paredes y alzar lo necesario porque está a pique de que en el primer temblor se caiga por haber sesenta años que se cubrió y que muchas veces ha tratado con los mayordomos de que se repare y haga iglesia a Dios Nuestro Señor pues ya sus pobres tienen enfermerías y se han hecho otros edificios necesarios al bien de los pobres y en esta razón dijo muchas razones fundando el servicio de Dios y ofreciendo de su parte que procurará que se apliquen a esta obra algunas limosnas que a Su Paternidad le han ofrecido y que fuera de esto acudirá con su solicitud y visto por este cabildo esta proposición y a efecto del Padre y su deseo dijeron al mayordomo que diga su parecer y estado de la hacienda y dijo lo siguiente:

Lo primero que es verdad que desde que entró por mayordomo ha deseado que esta obra se haga porque la necesidad que hay de hacerla es precisa y que él no lo ha puesto en obra por sucesos que en este tiempo le han sucedido y que sin embargo de ellos ha procurado el aumento del Hospital y espera en Dios que no le ha de dejar empeñado y que ahora actualmente mediante su diligencia tiene dispuesto la cantidad siguiente:

Mil pesos que dejó Tomé Pereyra difunto que murió en este Hospital hará un mes setecientos pesos que se han de cobrar de Francisco de Arteaga en quién los cedió el rector de penas de cámara y está obligado para esta armadura a este Hospital.

Ítem mil y cien pesos que están en la caja de los censos del repartimiento de Atún Jauja que están pedidos en la Audiencia.

Así mismo mil y trescientos y setenta y cinco pesos y cuatro reales ensayados que se han de cobrar de la Caja Real que los metió en ella don Francisco Isasiga corregidor de Jauja y el licenciado Vélez y don Bernardo de Añasco corregidores del partido por cuenta del repartimiento de Atun Jauja y pertenecen a este Hospital y están mandados entregar y despachar libranza hacen dos mil y ciento y cuarenta y nueve pesos de a ocho reales y medio.

El Padre Juan de Córdoba ofreció dar luego quinientos pesos y el dicho mayordomo dijo que le parecía que estos cinco mil y cuatrocientos y cuarenta y nueve pesos se pueden afectar para estas obras y visto por los capitulares el estado dicho de un acuerdo y parecer acordaron que con la ayuda de Dios Nuestro Señor y con esta afectación se empiece luego la obra y se ponga en práctica y se haga con efecto y que se compre luego madera y se dé a destajo la manufactura

y presupuesto el celo del padre Juan de Córdoba y la gran aptitud que Dios le dio en hacer obras en servicio de Dios siempre el mayordomo que a lo presente es y el que le sucediere se ayude de su consejo y solicitud y con esto se lo cometieron a ambos y les dieron poder y comisión para hacerla y que en los cabildos se dé cuenta del estado que tiene para que se acuda lo necesario. El último cabildo fue a veinte y dos de agosto y desde entonces hasta hoy han entrado a curarse ciento y catorce enfermos están hoy veinte de medicina y treinta y seis de cirugía hanse muerto ocho y con esto se acabó este cabildo y lo firmaron de sus nombres Juan Delgado de León Francisco Galiano Alvaro Castillo Bazán don Juan de Guzmán Sebastián González Salgado Manuel Fernández Miguel Flores Antonio de Cepeda Juan Gutiérrez Torrejón Lorenzo Cuadrado de la Serna Cristóbal Graso Baltasar de Mantilla Diego López Manuel Bautista presentes ante mí Francisco López.

Prosigue y para este efecto de poder poner en ejecución y hacer la dicha obra de la dicha iglesia del dicho Hospital Real de Señor San Andrés y habiendo los dichos Juan Delgado de León y padre Juan de Córdoba tratado y conferido con maestros albañiles y carpinteros de esta ciudad y en particular con el dicho Bartolomé Calderón y con el hermano Francisco Lázaro religioso de la dicha Compañía de Jesús y maestro de la obra que se está haciendo de la iglesia de su colegio de esta ciudad la forma y traza que ha de tener la obra de la iglesia del dicho Hospital para su mejor acierto y perpetuidad son convenidos y concertados los dichos Juan Delgado de León en nombre y por lo que toca al dicho Hospital y como su mayordomo y el dicho Padre Juan de Córdoba juntamente con el dicho Juan Delgado de León con el dicho Bartolomé Calderón y el dicho Bartolomé Calderón se ha de obligar como por la presente se obligó a favor del dicho Hospital Real de Señor San Andrés de esta dicha ciudad y sus mayordomos que al presente son y adelante fueren de él a hacer y que hará bien hecha y acabada de todo punto toda la dicha obra de la dicha iglesia para en fin del mes de mayo del año que viene de mil y seiscientos y treinta y tres en la forma y con las condiciones siguientes

Lo primero que el dicho Bartolomé Calderón ha de cubrir toda la dicha iglesia del dicho Hospital Real de Señor San Andrés en todo el largo y ancho que tiene de cinco paños de madera de roble buena

Item que las alfardas han de ser de seis en media viga que corresponde a una cuarta de peralte menos una buena pulgada y una ochava de grueso con cuatro perfiles dos por cada banda y los nudillos y zanco lo que piden sus cortes

Item que la dicha obra ha de ir guarnecida de cinta y saltino y perfilada la cinta

Item que ha de llevar el almizate tres paños de lazo con racimos labrados a su cuadrado que se entiende lo que tiene el nudillo de largo de copa cruces compartidas por lo largo de la iglesia poniéndole uno en medio

Item que ha de llevar en el arrocabe su cornisa y en los arríceles unos compartimentos galanos

Item que se ha de entablar toda la dicha iglesia de tabla de roble de un dedo de grueso

Item que ha de hacer cinco ventanas las cuatro de ellas de dos varas y media de largo con todas las maderas y de vara y media de ancho de fuera afuera y la del moquinete ha de ser de tres varas de alto y vara y dos tercias de ancho con todas maderas y si pareciere convenir que no se hagan las dichas ventanas de madera sino que queden llanas se ha de convertir el valor de ellas en otra cosa que convenga equivalente al dicho Hospital.

Item que habiéndose de alzar la iglesia y se ha de cubrir de lazo sobre el arco toral lo ha de entablar el dicho Bartolomé Calderón porque no se cargue en albañilería

Item que el dicho Bartolomé Calderón ha de entablar los camaranchones altos y bajos que no se vean con las tablas cortaneras que no pueden servir para entablar la iglesia todas las que y si faltaren con las tablas viejas que quedaren buenas de las que se quitaren de la dicha iglesia

Item que los lumbrales de las ventanas han de ser de las alfardas viejas que hubiere sanas de la dicha iglesia vieja

Item que el dicho Bartolomé Calderón ha de desbaratar la dicha iglesia vieja y bajar la madera de ella y subir toda la madera para la dicha iglesia nueva y hacer todo lo demás necesario tocante a carpintería porque lo que tocare a albañilería lo ha de amaestrar el dicho Bartolomé Calderón y la costa de materiales manufactura y peones ha de ser por cuenta del dicho Hospital porque sólo ha de amaestrar la dicha obra de albañilería el dicho Bartolomé Calderón ordenando lo que sea necesario levantar para la disposición de la dicha iglesia

Y en la forma y con las calidades y condiciones dichas se obligó el dicho Bartolomé Calderón a hacer y dar hecha y acabada la dicha obra de la dicha iglesia para fin del dicho mes de mayo del dicho año de mil y seiscientos y treinta y tres poniendo y dando para ello madera aserrío clavazón peones oficiales y todo lo demás que fuere necesario para descubrir y desarmar la dicha iglesia vieja y maderas de ella y para subir y hacer la dicha iglesia nueva y todo a su costa y en buena perfección y a vista y contento del dicho Hermano Francisco Lázaro de la dicha Compañía de Jesús y por su falta a contento y satisfacción de dos personas maestros puestas y nombradas la una de ellas por el mayordomo del dicho Hospital y la otra por la del dicho Bartolomé Calderón para que digan, y declaren si la dicha obra está hecha y acabada en toda y buena perfección y estándola se le ha de dar y pagar por toda ella al dicho Bartolomé Calderón o a quién su poder hubiere seis mil y trescientos pesos de a ocho reales los dos mil de ellos al fin de este presente mes de diciembre y otros dos mil para fin de febrero del año de mil y seiscientos y treinta y tres y antes si antes comenzare el dicho Bartolomé Calderón a cubrir la dicha iglesia y los dos mil y trescientos pesos restantes el día que constare por declaración del dicho Hermano Francisco Lázaro y por su ausencia los dichos dos terceros estar acabada dicha obra en la forma y manera que dicho es y si dentro del dicho término no diere hecha y acabada toda la dicha obra como dicho es se dio poder y facultad el dicho Bartolomé Calderón al mayordomo que es o fuere del dicho Hospital de Señor San Andrés para que a costa del dicho Bartolomé Calderón puedan mandar hacer la dicha obra o la parte que restare para acabar de ella concertándola con otro maestro carpintero y por lo que más costare del precio dicho y por lo que hubiere recibido más de lo que montare la obra que hubiere hecho de la dicha iglesia [siguen cláusulas de obligación], y los otorgantes que yo el escribano doy fe que conozco lo firmaron siendo testigos el Padre Juan Bautista Zurita de la dicha Compañía de Jesús el bachiller Juan Vázquez de Castro y Juan López Hidalgo y luego el dicho Bartolomé Calderón confesó haber recibido del dicho Juan Delgado de León en el banco de Juan de la Cueva los dos mil pesos de a ocho reales de la paga el día doce de diciembre de que se dio por entregado [...] y lo firmaron todos los dichos otorgantes

Juan de Córdova

Juan Delgado de León

Bartolomé Calderón

Ante mí

Diego Sánchez Vadillo

Escribano publico

Document 46

Description : Contrat de construction. Le maître charpentier Pedro Durán s'engage à effectuer les travaux de l'église Santo Domingo à Potosí. Potosí, 29 septembre 1633.

Localisation : AH-POT, EN, n°85, f. 469r.

Source : Mario Chacón, *Arte virreinal en Potosí* (Sevilla : Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1973), 203-204.

Sepan cuantos esta escritura viere como yo Pedro Durán maestro carpintero de obra prima residente en esta Villa Imperial de Potosí del Perú, confesando como primero y ante todas cosas confieso y declaro ser mayor de veintiun años y persona que trato y contrato y otorgo por la presente y por ella me obligo de enmaderar el coro de la iglesia del convento de Señor Santo Domingo de esta dicha villa de par y nudillo y perfilado y artesonado con ovalos y dentellones florones y pinjantes y el arrocado conforme a la obra y la división de las dichas molduras con un arquillo de florones, y asimismo me obligo a cubrir la portería del dicho convento con dicho alfardas con sus canes rompidos de talla de cinta y saetín de ovalos y las tavicás con florones y en las judetas asimismo florones y pinjantes con sus soleras de ovalos y dentellones, para todo lo cual me ha de dar el dicho convento madera de cedro y me obligo de lo dar acabado para el día de la Santa Pascua de Navidad que viene de este presente año de la fecha de esta a contento y satisfacción del prior que es o fuere y demás religiosos del dicho convento porque así es concierto, item asimismo lo es el que si para el plazo referido de suso no diere acabada toda la dicha obra según va referido ha de poder el dicho convento o su procurador en su nombre concertar la dicha obra con cualesquier personas que hallare para que la acaben en la forma referida y por lo que más le costare del precio que adelante irá declarado me han de poder ejecutar.

Item es condición que el dicho convento ha de ser obligado a me dar toda la madera clavos y los demás adherentes que fueren necesarios gastarse en la dicha obra sin hacer falta alguna excepto las herramientas por que las que fueren menester las he de poner y por que así es condición y concierto [...] todo lo cual me obligo de cumplir por razón de que el dicho convento me ha de dar ochocientos pesos corrientes de a ocho reales en esta manera el sábado que viene que se contarán primero de octubre cincuenta pesos y de allí en adelante el sábado de cada semana otros cincuenta pesos y el resto el día que diere acabada la dicha obra [...].

Document 47

Description : Contrat de construction entre l'abbesse María de Santillán et le maître charpentier Diego de Medina pour la construction d'une charpente à cinq pans sur la nef de l'église du monastère Nuestra Señora de la Encarnación à Lima. Lima, 15 mai 1641.

Localisation : AGN/PE, PN, Cristóbal de Aguilar Mendieta 1601-1643, n°68, f.139r-139v.

Source : Antonio San Cristóbal, *Arquitectura virreinal de Lima en la primera mitad del siglo XVII*, vol. 1 (Lima : Universidad Nacional de Ingeniería, 2007), 196-198.

Sepan cuantos esta carta vieren cómo nos Diego de Medina maestro de carpintero morador en la ciudad de los Reyes del Perú otorgo por esta carta que soy convenido y concertado con doña Maria de Santillán Abadesa del Monasterio de monjas de Nuestra Señora de La Encarnación de esta dicha ciudad que está presente de hacer el armadura del cubierto de la iglesia del dicho Monasterio hasta el coro de madera en la forma y manera con las condiciones siguientes :

Primeramente con condición que he de hacer y cubrir la dicha iglesia y cuerpo de ella tan solamente de cinco paños de lazo el almicate cuajado de lazos y las casetas de alfardas y zancos también de lazos conforme y según están en la traza señaladas y variadas en las cubiertas en la forma y manera que más convenga retallado de madera de cedro de Panamá y recabe. Y el dorado de ello corre y ha de correr por cuenta de este dicho Monasterio y de la Abadesa sin que yo haya de estar obligado a hacerlo dorar.

Item es condición que en todos los signos y zapatas ha de llevar la dicha obra unos remates torneados en cada uno uno.

Item ha de llevar un arrocabe y una cornisa en él con su friso y arquitrabe conforme a toda buena obra.

Item es condición que han de ser las alfardas de peralte de una sexma y dos dedos y de grueso una ochava y perfilado conforme están.

Item que así mismo ha de llevar en la mitad cinco piñas de obra mozárabe conforme el lazo las despide en cada paño del almicate y ha de llevar su hilera y estribo como es uso y costumbre.

Toda la cual dicha obra de carpintería me obligo de hacer y labrar a mi costa y conforme a buena obra por lo cual se me han de dar por el dicho Monasterio siete mil pesos de a ocho reales en la forma siguiente:

Dos mil pesos de la dicha plata que se me han de dar y dan luego de contado en reales para con ellos comprar la madera y tres mil y ciento y noventa y cinco pesos en el dote de una hija mía que ha de entrar de monja de velo negro en el dicho Monasterio y doscientos y veinte y cinco pesos de las propinas de su entrada y profesión y de hacimiento de un aro de noviciado suyo ciento y sesenta pesos y de la cera del dicho habito y profesión ciento y setenta y cinco pesos.

Item que así mismo he de recibir como cuenta de ello toda la madera vieja del armazón que hoy tiene la dicha iglesia en precio de quinientos pesos de a ocho reales que se han de escalfar de los dichos siete mil pesos.

Item que así mismo he de recibir como cuenta de ello toda la madera vieja del armazón que hoy tiene la dicha iglesia en precio de quinientos pesos de a ocho reales que se han de escalfar de los dichos siete mil pesos.

Y la demás cantidad restante se me ha de pagar y dar por parte del dicho Monasterio cesión a los recaudos más necesarios y a los cobros y tomas en los corridos de los censos que el dicho Monasterio tiene y de los que yo le cogiere y pidiere hasta hacerme pago de toda la dicha cantidad que se me resta debiendo. Y así mismo es condición que si demás de la dicha obra según que va declarado y especificado que no he de alterar en manera alguna hiciere mejoras algunas en ella y excediere de la planta que para la dicha obra está hecha y firmada de los Señores Comisarios nombrados por Su Señoría el Deán y Cabildo de esta Iglesia Catedral y de mi no se me han de pagar ninguna de ellas y si las hiciere de mi voluntad por el mismo caso incurra y sea cierto haber incurrido en pena que para ello me pongo de quinientos pesos de a ocho reales para el dicho Monasterio por el daño que se le sigue y siguiere de que no sea conforme a la dicha planta y demás de ello se me ha de rebajar del precio de la dicha obra lo menos que cabiere lo cual se entiende que a no pagar al dicho Monasterio por ello y no queriendo me puedan compeler y apremiar por su parte a que haga la dicha obra según y de la forma y manera que está en la dicha planta y la que así estuviere ya hecha o comenzada la vuelva a tomar en mi dejándose quitarla como cosa que no aprueba

Item es condición que quitada la madera y dejándose por mi parte y cuenta desembarazadas las paredes de la dicha iglesia en lo que así se ha de cubrir de ella para que se pueda labrar en ellas lo que se ha de levantar más de adobería el dicho Monasterio dentro de mes y medio que corra y se cuente desde el día que constare por testimonio de la mano de que están desembarazadas con notificación a la Abadesa ha de darme la susodicha levantadas las dichas paredes lo que de ellas fuere menester y si pasando el dicho mes y medio no lo hubieren hecho como queda dicho todo el demás tiempo que el dicho Monasterio tardare en levantarlas es más se me ha de dar y prorrogar el que irá declarado para que acabe la dicha obra.

Item es condición y declaración que si ninguna de las hijas mías quisiere ser monja en el dicho Monasterio por ello se me ha de pagar lo que monta en el dicho dote suyo propinas cera y alimentos como desús va declarado que así se me ha de descontar del precio de la dicha obra por la dicha mi hija porque en consideración de que la paga había de ser hecha en esta forma se ha hecho y efectuado este concierto en la cantidad referida y no se hiciera menos que recibíendoseme una de las dichas mis hijas por tal monja de velo negro. Y así caso que no quiera ninguna de ellas entrar en el dicho Monasterio he de poder entrar otra cualquiera en su lugar que tenga y sea de la calidad de aquella hija y se ha de recibir y haber por tal.

Toda la cual dicha obra me obligo de dar y acabar según dicho es para primero de mayo que viene de mil y seiscientos y cuarenta y dos y en defecto de no haberla acabado se han de descontar del precio de ella quinientos pesos de a ocho reales que para ello me pongo de pena. Y demás de ello el dicho Monasterio ha de poder mandar acabar a mí costa y ejecutarme por lo que más costare rata a seguridad y que tenga cumplido efecto lo de suso referido y que entre mí y la dicha Abadesa queda tratado y concertado desde luego doy por mi fiador a Pedro de Céspedes maestro así mismo de carpintero y yo el dicho Pedro de Céspedes que presente soy a lo contenido en esta escritura habiéndolo oído y entendido como fiador que salgo a ser del dicho Diego de Medina en principal pagador haciendo como para ello es de derecho hago de deuda y negocio ajeno mío propio y de bienes deudas [...] y no he de poder vender dar donar trocar cambiar o en otra manera enajenar las dichas casas pulpería y corral ni ninguna de ellas ni parte hasta tanto que la dicha obra quede acabada y a gusto y satisfacción de la dicha Abadesa y de los Comisarios y según la dicha planta y la venta y enajenación que de otra manera se hiciera sea en sí ninguna y no tenga efecto ni para dicho poseyente y se puedan haber y sacar de quien las tenga y yo la dicha doña María de Santillán cumpliendo con lo que a mí toca me obligo como tal perlada de guardar y cumplir esta escritura ya que dentro del dicho mes y medio que corre desde el día que me fuere hecho saber que están desembarazadas las dichas paredes las daré levantadas lo que fuere menester para la dicha obra por toda la cual he de haber y estar y este dicho Monasterio que yo en su nombre le he de dar y con los dichos siete mil pesos según y como va declarado recibiendo la dicha hija del dicho Diego de Medina u otra en su lugar de la calidad de aquella por monja de velo negro de por lo cual se me descuentan los dichos tres mil ciento y noventa y cinco pesos de propinas de entrada y profesión y ciento y sesenta pesos de alimentos de un año de noviciado y ciento y setenta y cinco pesos de la cera de hábito y de la profesión la cual recibiré en él sin dilación alguna y a mayor abundamiento en caso necesario me doy por contenta y entregada a mi voluntad sobre que también renuncio las leyes de la entrega prueba del recibo y paga como en ellas se contiene y escalfando los dichos quinientos pesos de la dicha madera pagaré al dicho Diego de Medina o a quien su causa hubiere la cantidad de pesos que se restare además en corridos de censos que se debieran a este dicho Monasterio y escogiere el susodicho para lo cual le daré y otorgaré cesión y poder y los demás recaudos necesarios como más bien visto fuere y en caso que la dicha/o incurra en alguna de las penas o en todas se han de escalfar de lo que así se le restare lo que fuere o fueran y lo que montaren y a la firmeza paga y cumplimiento de todo lo que dicho es obligo los bienes y rentas de este dicho Monasterio habidos y por haber y todos tres Abadesa principal y fiador

damos poder cumplido a las justicias [...]. En testimonio de lo cual lo otorgamos en la dicha ciudad de los Reyes del Perú en quince de mayo de mil y seiscientos y cuarenta y un años y la dicha Abadesa y otorgantes que yo el escribano de Su Majestad en provincias doy fe que conozco lo firmaron de su mano siendo testigos el bachiller Juan de Mena y Tomás Sánchez presentes

Doña María Santillán Abadesa

Pedro de Céspedes

Diego de Medina

Ante mí

Cristóbal de Aguilar Mendieta

Escribano de Su Majestad

Anotacion marginal: En la ciudad de los Reyes en dos de septiembre de mil y seiscientos y cuarenta y cuatro años ante mí el escribano y testigos perecieron doña Violante de Guevara Abadesa del Monasterio de Nuestra Señora de La Encarnación y Diego de Medina maestro de carpintero a quienes doy fe conozco y otorgaron que por lo que a cada uno toca daban por ninguna rota y cancelada esta escritura y su traslado por cuanto el dicho Diego de Medina tiene hecha y acabada la dicha obra y el dicho Monasterio tiene entregado y satisfecho al susodicho todos los pesos del precio de ella en las cosas y de cuenta en ella referidas y cumplido cada otorgante con lo que es de su obligación y como tales uno al otro y el otro al otro se dieron por libres de ella y por contentos y entregados a su voluntad sobre que renunciaron la excepción leyes de la entrega prueba del recibo como en ellas se contiene y se otorgaron carta de pago en bastante forma y lo firmaron de su nombre siendo testigos el licenciado Lopez de Mendieta Diego Flores Luis Rubio.

Doña Violante de Guevara
Abadesa

Diego de Medina

Ante mí

Cristóbal de Aguilar Mendieta

Escribano de Su Majestad

Document 48

Description : Contrat de construction entre l'abbesse María de Santillán et le maître charpentier Diego de Medina pour la construction d'une charpente à cinq pans sur la tribune de l'église du monastère Nuestra Señora de la Encarnación à Lima. Lima, 13 juillet 1644.

Localisation : AGN/PE, PN, Juan Bautista de Herrera, 1628-1664, n°886, f.279r.

Source : Antonio San Cristóbal, *Arquitectura virreinal de Lima en la primera mitad del siglo XVII*, vol. 1 (Lima : Universidad Nacional de Ingeniería, 2007), 199.

Sepan quantos esta carta vieren cómo nos Diego de Medina maestro carpintero y doña Violante de Guevara Abadesa del Monasterio de Nuestra Señora de La Encarnación de esta ciudad de los Reyes del Perú decimos que por cuanto yo el dicho Diego de Medina hice la obra de carpintería de cubrir la iglesia de este dicho Monasterio de Nuestra Señora de La Encarnación y puse la madera y manufactura lo cual se concertó en siete mil pesos de a ocho reales como consta de la escritura que pasó ante Cristóbal de Aguilar Mendieta escribano de Su Majestad y provincia en esta corte y después de comenzada se agregó a la dicha obra cuatro varas más en mil pesos de a ocho reales que toda la dicha obra de la dicha iglesia se hizo en ocho mil pesos

de la dicha plata y ahora yo la dicha Abadesa quiero proseguir de cubrir el coro en cuya conformidad yo el dicho Diego de Medina me obligo de cubrir el dicho coro y proseguir con la obra de él hasta acabarlo según y de la forma y manera que está cubierta la dicha iglesia así de manufactura clavazón madera y todo lo demás tocante a carpintería lo cual me obligo de comenzar a hacer desde luego y darlo acabado para quince del mes de agosto del año que viene de mil y seiscientos y cuarenta y cinco y se me ha de pagar de precio al respecto de lo que está hecho en la dicha iglesia en los dichos ocho mil pesos lo que se hiciere rata por cantidad y a cuenta de lo que montare la dicha obra se le ha de dar la profesión de velo negro a doña Luisa de Medina mi hija que ha de profesar en este dicho Monasterio que la dote monta tres mil ciento y noventa y cinco pesos de a ocho reales misa y cera y propinas y alumbrado y profesión y los alimentos y más he recibido en reales de contado por mano del licenciado Jorge de Andrade que está presente mil pesos de a ocho reales de los cuales y de la dicha dote alimentos cera y propinas me doy por contento y entregado a toda mi voluntad y en cuanto al entrega que de presente no parece renuncio la excepción de la pecunia y leyes de la entrega prueba del recibo como en ellas se contiene y otros mil pesos de la dicha plata se me han de pagar en el decurso de la obra y para el avío de ella como los fuere pidiendo la cual dicha obra me obligo de dar acabada como dicho es para el dicho día quince de agosto del dicho año que viene de mil y seiscientos y cuarenta y cinco y si no la diere acabada la dicha Abadesa mayordomo o quien poder del dicho Monasterio hubiere pueda mandar hacer a otra persona y por lo que más costare del respecto de lo labrado se me ha de ejecutar como por los mil pesos que así he recibido y los de la dicha dote más lo que hubiere recibido con sola esta escritura y el simple juramento y declaración de la dicha Abadesa mayordomo sin otra prueba ni averiguación alguna aunque de derecho se requiera porque de ella le relevo y lo que más montare la dicha obra se me ha de pagar.

Luego como la haya acabado y para la paga y seguridad de la dicha obra y de lo que así he recibido y de la dicha dote en el inter que se acaba obligo e hipoteco por especial y expresa obligación e hipoteca seis pares de casas que tengo en la calle que va de las espaldas del Monasterio de La Trinidad a la de Santa Catalina para no las vender ni en manera enajenar hasta tanto que la dicha obra esté acabada y la venta o enajenación que de otra manera se hiciere sea así ninguna y de ningún valor ni efecto a cuya firmeza y cumplimiento obligo mi persona y bienes habidos y por haber [...]. Y yo la dicha doña Violante de Guevara Abadesa de este dicho Monasterio por mí y en nombre de las religiosas que al presente son y adelante fueren acepto esta escritura y obligo los bienes y rentas del dicho Monasterio a la paga de lo que montare la dicha obra según y de la forma y manera que dicho es y va declarado y especificado en esta escritura a cuya firmeza y cumplimiento de lo que dicho es obligo los bienes y rentas del dicho Monasterio habidos y por haber que es fecha en la ciudad de los Reyes en trece días del mes de Julio de mil y seiscientos y cuarenta y cuatro años y los otorgantes a los cuales yo el escribano doy fe conozco lo firmaron siendo testigos el licenciado Tomás de Mesa Lope de Mendieta Pedro Martínez presbítero = misa cera propinas alumbrado = alimentos cera y propina = vale.

Doña Violante de Guevara Abadesa

Diego de Medina

Ante mí
derechos ocho reales
Juan Bautista de Herrera
Escribano de Su Majestad

Document 49

Description : Contrat de construction. Le maître charpentier Diego de Medina s'engage à effectuer les travaux dans le couvent des Carmélites déchaussées à Lima. Lima, 26 janvier 1645.

Localisation : AGN/PE, PN, Diego Nieto Maldonado, 1606-1649, n°1252, ff.172r-172v.

Source : Antonio San Cristóbal, *Arquitectura virreinal de Lima en la primera mitad del siglo XVII*, vol. 1 (Lima : Universidad Nacional de Ingeniería, 2007), 203-205.

Sepan cuantos esta carta vieren cómo yo Diego de Medina maestro de carpintero residente en esta ciudad de los Reyes del Perú otorgo que soy convenido y concertado con la Señora María de San Agustín Priora del Convento de monjas descalzas de Santa Teresa de Jesús que está presente en tal manera que tengo de ser obligado y me obligo de hacer en el dicho Convento las obras de carpintería siguientes :

Primeramente tengo de cubrir la portería de afuera del dicho Convento con cuarterones de madera de roble de cuarta de peralte sexma de grueso de cinta y saltino perfilado y tabicado con su picadillo que tiene siete varas de hueco con la cantidad de cuarterones que cupieren dejando de uno a otro media vara dos dedos más o menos Item me ha de pagar por cada cuarterón labrado y asentado a razón de veinte y cinco pesos poniendo para ello a mi costa madera tablazón clavos aserrío y oficiales y lo demás que fuere necesario.

Item tengo de cubrir en la misma forma la portería de adentro del dicho Convento de cuarterones de cuarta de peralte y sexma de grueso de junta encabalgada y tabicado con su picadillo que tiene siete varas y una cuarta en la cantidad que fueren necesarios conforme a la partida de arriba y por cada uno se me ha de pagar a razón de diez y ocho pesos de a ocho reales costeándolo a mi costa como dicho es.

Item tengo de cubrir el locutorio de afuera que tiene cinco varas menos sexma de cuarterones de cuarta de peralte menos dos dedos y sexma menos pulgada de grueso de cinta y saltino perfilado y tabicado con su picadillo en la cantidad que cupieren en la misma forma y se me han de pagar por cada uno a razón de diez y ocho pesos de a ocho reales costeándolo a mi costa como dicho es.

Item tengo de cubrir el locutorio de adentro que tiene el mismo hueco con cuarterones de la misma suerte que los de afuera con su picadillo y entabicado sin perfilar y se me ha de pagar por cada uno a razón de diez y seis pesos de la dicha plata costeado a mi costa.

Item tengo de cubrir un tránsito donde está el torno con cuarterones de sexma de peralte y ochava de grueso de junta encabalgada y tabicado con su picadillo en la cantidad que convengan conforme el hueco costeado a mi costa y se me ha de pagar a tasación.

El claustro bajo

Item he de cubrir el claustro bajo del dicho Convento con cuarterones de sexma y un dedo de peralte y ochava y medio dedo de grueso de junta encabalgada sin perfilar tabicada con su picadillo que tiene tres varas y media de hueco y se me ha de pagar por cada cuarterón a razón de a doce pesos de la dicha plata costeado a mi costa como lo demás.

Item tengo de cubrir el claustro alto con cuarterones de sexma de peralte y ochava de grueso de junta llana con su picadillo y tabicado que tiene de hueco tres varas y media y se me ha de pagar por cada uno a razón de diez pesos de la dicha plata costeado así mismo a mi costa.

Item tengo de poner los umbrales que fueren necesarios en las paredes de adobe y medio y de un adobe de ancho en la forma que convenga se me ha de pagar a tasación.

Item tengo de hacer unas puertas que entran de la portería de afuera a la portería de adentro de una puerta de dos varas de ancho y tres de alto y se me ha de pagar a tasación.

Item he de hacer otras puertas que entren de la portería de adentro y salen al claustro de dos puertas del mismo ancho y altor de chaflán y se me ha de pagar a tasación.

Item otras puertas que salen de la portería de afuera al locutorio de vara y tres cuartas de ancho y dos varas y tres cuartas de alto de chaflán pagadas a tasación.

Item otras puertas que entren del claustro al locutorio de adentro de vara y tres cuartas de ancho y dos y tres cuartas de alto de chaflán pagadas a tasación.

Item otras puertas que entren en el tránsito del torno de vara y tres cuartas de ancho y dos y tres cuartas de alto de chaflán a tasación.

Para la cual dicha obra como dicho es tengo de poner a mi costa toda la madera tablazón aserrío clavazón oficiales y todo lo demás que fuere necesario para ello y me obligo de poner mano desde luego en la dicha obra y de darla perfectamente acabada y asentada a vista de personas que lo entiendan para de hoy día de la fecha de esta escritura en un año cumplido primero siguiente y se me ha de pagar al precio que en la dicha partida se declara y en lo que toca a tasación se ha de nombrar dos personas por cada parte el suyo para que vean la dicha obra y tasen lo que por ella se me debiere pagar y por lo que con su juramento declararen se ha de estar y pasar y la cantidad de pesos que la dicha obra montare conforme a los dichos precios y tasación se me ha de pagar por el dicho Convento dos mil y quinientos pesos de a ocho reales luego de contado y otros dos mil y quinientos pesos estando mediada la dicha obra y la demás cantidad restante estando acabada y asentada la dicha obra en toda perfección = con lo cual yo como principal deudor y yo Pedro de Céspedes maestro de carpintería que presente soy como fiador que me hago y constituyo del dicho Diego de Medina y principal pagador haciendo de deuda ajena mía propia y de libre deudor [...] y ambos a dos principal y fiador juntamente y de mancomún y a voz de uno y cada uno por sí y por el todo in solidum renunciando como renunciarnos la ley [...] nos obligamos que al dicho plazo de un año yo el dicho Diego de Medina daré hecha asentada y acabada perfectamente la dicha obra a vista de personas que lo entiendan a que ambos principal y fiador queremos ser compelidos y apremiados por rigor de derecho y sin perjuicio de ello si al dicho plazo no la diéremos hecha y acabada como dicho es damos poder y comisión a la dicha Señora Priora del dicho Convento o a quién por él fuere parte para que se concierte con otra cualesquier persona o personas que hagan la dicha obra y por el precio que hallare y por lo que más costare [...] y al cumplimiento y paga de lo que dicho es obligamos nuestras personas y bienes habidos y por haber y damos poder cumplido a las justicias y jueces de Su Majestad [...] y yo la dicha Soror María de San Agustín que presente soy como tal Priora del dicho Convento y en su nombre en virtud de la licencia que tengo del Señor doctor don Martín Velasco y Molina provisor y Vicario General de este Arzobispado dada de mi pedimento cuyo tenor sacado del original de que yo el escribano doy fe es como se sigue.

Soror María de San Agustín Priora del Convento de carmelitas descalzas de esta ciudad digo que para efecto de fabricar el claustro y celdas altas del dicho Convento para la vivienda de las religiosas de él he tratado de que haga lo dicho Miguel Rodríguez maestro de albañilería y para que el concierto que con él se hiciere a destajo o en otra cualquier manera que se suelen hacer las dichas obras es necesario que Vuestra Merced se sirva de dar licencia para que yo pueda

obligar las rentas del dicho Convento y dotes de religiosas que fueren entrando al saneamiento de la paga en que la obra se concertare como mejor pareciere a personas que lo entiendan y para que esta obra tenga cumplido efecto = a Vuestra Merced pido y suplico se sirva de mandar se me despache la dicha licencia en forma en que recibiré merced con justicia que pido para ello Sor María de San Agustín.

Licencia en la ciudad de los Reyes en ocho días del mes de octubre de mil y seiscientos y cuarenta y cuatro ante el Señor doctor don Martín Velasco y Molina Provisor y Vicario general de este Arzobispado se leyó la dicha petición = y vista por Su Merced dijo que concedía y concedió licencia a la Madre Priora del Convento de Carmelitas Descalzas de esta ciudad para que pueda otorgar cualquier escritura de concierto con Miguel Rodríguez maestro albañil o con otros maestros del dicho arte tocantes a la obra y fábrica contenida en esta petición con las condiciones cláusulas y circunstancias que convengan y sean necesarias para la perfección y fábrica y perpetuidad de la dicha obra la cual pueda concertar a destajo o en la forma como más útil y conveniente fuere al dicho Monasterio y obligar los bienes y rentas y dotes de él a la paga y seguridad de la dicha obra con calidad que después de otorgado el dicho concierto se traiga ante Su Merced para que se apruebe y confirme o se provea lo que más convenga en utilidad del dicho Monasterio y lo firmó el doctor don Martín Velasco y Molina ante mí Melchor de Oviedo secretario.

Y usando de la dicha licencia yo la dicha Soror María de San Agustín como tal Priora del dicho Convento y en su nombre otorgo que acepto esta escritura en todo y por todo como en ella se contiene y obligo al dicho Convento y sus bienes y rentas y dotes de las monjas que en él han entrado y entren de pagar al dicho Diego de Medina o a la persona que por el fuere parte la cantidad de pesos que montare la obra que de suso queda obligado a hacer en el dicho Convento a los precios que queda referidos y conforme se tasare las demás obras por los dichos dos terceros que por cada parte se han de nombrar como queda referido pagados los dos mil y quinientos pesos luego de contado adelantadamente y otros dos mil y quinientos para el día que la dicha obra estuviere mediada a declaración de personas que lo entiendan = y los demás pesos restantes que la dicha obra montare conforme a la dicha tasación y precio se le pagará por el dicho Convento luego que toda la dicha obra esté acabada puesta y asentada perfectamente a vista y declaración de personas que de ello entiendan llanamente con las costas de la cobranza de la paga y al cumplimiento y paga de lo que dicho es obligo los bienes [...] que es fecha la carta en la dicha ciudad de los Reyes estando en el dicho Convento en veinte y seis días del mes de enero de mil y seiscientos y cuarenta y cinco en papel del sello tercero y los dichos otorgantes que yo el escribano doy fe conozco lo firmaron de sus nombres siendo testigos Francisco Gómez de Silva y Juan de Pereyra y Joseph del Corro y Ventura Guisado presentes.

Diego de Medina

Pedro de Céspedes

María de San Agustín

Ante mí
Diego Nieto Maldonad
Escribano de Su Majestad

Document 50

Description : Contrat entre le frère Fernando de Valverde et le maçon Francisco de Ibarra pour la construction de la charpente de la chapelle Santa Cruz de Jerusalén du couvent Nuestra Señora de la Encarnación à Lima. Lima, 14 juin 1648.

Localisation : AGN/PE, PN, Diego Nieto Maldonado, 1606-1649, n°1256, f.245r.

Source : Antonio San Cristóbal, *Arquitectura virreinal de Lima en la primera mitad del siglo XVII*, vol. 1 (Lima : Universidad Nacional de Ingeniería, 2007), 99.

Sean cuantos esta carta vieren cómo yo el capitán Francisco de Ibarra maestro de albañilería residente en esta ciudad de los Reyes del Perú otorgo que soy convenido y concertado y por la presente me convengo y concierto con su Paternidad el Padre Fray Fernando de Valverde del Orden de Nuestro Padre San Agustín que está presente en tal manera que tengo de hacer y cubrir en el convento de monjas de Nuestra Señora de La Encarnación de esta dicha ciudad una capilla que se está haciendo en la huerta del dicho Convento cuyo título es Santa Cruz en Jerusalén la cual ha de tener veinte y una varas de largo el hueco de ella y diez de ancho y la tengo de cubrir de cinta y satino con alfardas las que fueren necesarias de a sexma de peralte y ochava de grueso y toda la dicha obra perfilada y las dichas alfardas han de ir desviadas unas de otras una tercia de hueco y la dicha capilla ha de ir entablada de tablas aserradizas = y así mismo me obligo de hacer la cubierta de la dicha capilla de tres paños y de rematar con su arrocabe por abajo y así mismo me obligo de hacer una puerta en la dicha capilla de tres paños y de rematar con su arrocabe por abajo = y así mismo me obligo de hacer una puerta en la dicha capilla de tres varas de ancho y cinco de alto con dos postigos en dichas puertas con sus quicialeras de bronce abajo y clavadas con clavos de Vizcaya las cuales tengo de dar asentadas con sus umbrales pero sin cerraduras y así mismo me obligo de dar cuatro ventanas de luz en la dicha capilla de dos varas de largo vara y media de ancho cada ventana con sus tableros de chaflán y con cuatro andanas de balaustres amarillos y todas con sus umbrales y así mismo me obligo de dar los umbrales para todas las puertas de las ermitas que son quince todo lo cual me obligo de dar perfectamente acabado para de hoy día de la fecha de esta escritura en seis meses cumplidos primeros siguientes sin hacer falta en manera alguna [...] que es fecha en la dicha ciudad de los Reyes en catorce días del mes de junio de mil y seiscientos y cuarenta y ocho y los otorgantes que yo el escribano doy fe conozco lo firmaron siendo testigos el Padre maestro Fray Antonio de la Calancha de la Orden de Nuestro Padre San Agustín y Juan Lozano y Juan Ramirez presentes.

Fray Fernando de Valverde

Francisco de Ibarra

Ante mí el dicho
Escribano Francisco Nieto Maldonado
Escribano de Su Majestad

Document 51

Description : Contrat entre l'abbesse María Magdalena Vélez Roldán et le maître charpentier Diego de Medina pour la construction de la charpente à sept pans de la nef et la tribune de l'église du monastère Santa Clara à Lima. Lima, 8 février 1648.

Localisation : AGN/PE, PN, Martín de Ochandiano, 1636A-1662, n°1285, ff.74r-74v.

Source : Antonio San Cristóbal, *Arquitectura virreinal de Lima en la primera mitad del siglo XVII*, vol. 1 (Lima : Universidad Nacional de Ingeniería, 2007), 200-202.

Sean cuantos esta carta vieren cómo nos Diego de Medina maestro de carpintería como principal y Asensio de Salas maestro de arquitectura y Domingo Alonso maestro de albañilería como sus fiadores y principales pagadores y todos tres de mancomún e insolidum y a voz de uno y cada uno de nos por el todo renunciando como expresamente renunciarnos la ley de duobus res debendi y el auténtica rescripta de fide iusoribus y el beneficio de la división y

excusión y las demás leyes que en este caso hablan como en ellas se contiene otorgamos y decimos que por cuanto yo el dicho Diego de Medina soy convenido y concertado con la señora doña María Magdalena Vélez Roldán Abadesa del Monasterio de Sra. Santa Clara de esta ciudad con licencia que para ello tiene del Ilustrísimo Señor Doctor don Pedro de Villagómez Arzobispo de esta dicha ciudad del Consejo de Su Majestad que su tenor es como se sigue = doña María Magdalena Vélez Roldán Abadesa del Monasterio de Nuestra Señora de la Peña de Francia del Orden de Nuestra Madre Santa Clara de esta dicha ciudad de los Reyes digo que se ha hecho el concierto de la maderación de la iglesia de este dicho Monasterio con Diego de Medina maestro de carpintería y porque pase adelante el dicho concierto y se empiece a obrar en la dicha maderación es necesario hacer las escrituras para lo cual se han de obligar los bienes del dicho Convento a la paga y para poderlos obligar y hacer la dicha escritura a Vuestra Ilustrísima pido y suplico se sirva dar licencia que en ello recibiré mucho agrado doña María Magdalena Vélez Roldán Abadesa.

Auto en la ciudad de los Reyes en cuatro días del mes de septiembre de mil y seiscientos y cuarenta y siete años ante el señor doctor don Martín Velasco y Molina canónigo de esta Santa Iglesia Provisor y Vicario General de este Arzobispado se leyó esta petición.

Vista por su Ilma. concedió licencia a la madre Abadesa del Convento de monjas de Santa Clara para que con asistencia del señor licenciado don Diego de Córdoba canónigo de esta Santa Iglesia y contador del dicho Convento pueda hacer y otorgar la escritura de concierto que se refiere en esta petición con las condiciones cláusulas y firmezas y obligación de las rentas del dicho Convento que se requieren para su firmeza y hacer dación por ante cualquier escribano público o real en la cual desde luego para cuando se otorgue Su Ilma. interpone su autoridad y decreto judicial cuanto ha lugar de derecho para que haya y haga fe donde quiera que fuere presentado y lo firmó el doctor Velasco ante mí Melchor de Oviedo notario público.

En tal manera que he de ser obligado y me obligo yo el dicho Diego de Medina que dentro de año y medio cumplidos primeros siguientes que corren y se cuentan desde hoy día de la fecha de esta carta en adelante haré por mis manos en toda perfección sin que le falte cosa alguna a satisfacción y contento del Ilustrísimo Señor Arzobispo de esta dicha ciudad o de la persona o personas que Su Señoría Ilustrísima nombrare todo el enmaderamiento y cubierta de la iglesia y coro alto del dicho Convento que tiene sesenta varas más o menos las que tuviere desde el testero del coro hasta el arco toral de la capilla mayor de manera que no le falte cosa ninguna y en la forma y condiciones siguientes :

Primeramente es condición que yo el dicho Diego de Medina me obligo a hacer el dicho enmaderamiento y cubierta de la dicha iglesia y coro alto de siete paños de los artesones que se muestran en la traza que está firmada de la dicha doña María Magdalena Vélez Roldán Abadesa del dicho Monasterio y del licenciado Diego de Córdoba canónigo de La Catedral de esta dicha ciudad y de mí el dicho Diego de Medina que queda con esta escritura en registro y poder del presente escribano y firmada así mismo de su mano y letra.

Item es condición que no he de poder mudar la dicha traza ni alterarla en manera alguna salvo en lo que abajo se dirá y si la alterare y mudare ha de ser por mi cuenta de tal manera que si hiciera mejoras por grandes y considerables que sean no me las ha de pagar ell dicho Monasterio y si empeorare la dicha obra lo he de pagar y este dicho Monasterio me ha de rebajar del precio lo que se estimare el daño y menoscalo que recibiere en no haber hecho la obra exactamente conforme la dicha traza.

Item es condición que por la parte del coro ha de ir el armadura envuelta como por los lados cuajado de los dichas artesones.

Item es condición que en medio de cada cruz de las que muestra la dicha obra entre los artesones y entre los cuatro tramos que muestra la dicha cruz en cada una he de poner su pinjante que sea grande y abultado con cuatro cartelas cada uno y entre las cartelas sus estrías u otro aunque sea mejor y los dichos pinjantes han de ir todas dorados.

Item es condición que todos los festones de los artesones han de ir todos dorados y el fondo del artesón azul hondo y así mismo los óvalos y dentellón que están dentro del artesón han de ir dorados con el pinjante pequeño que está en medio del florón dentro del artesón.

Item es condición que el arrocabe ha de ir a trechos hechos unos cuerpecitos a modo de tabernáculos con dos columnas cada uno de medio relieve y su frontispicio con una tarja en medio de cada uno y entre uno y otro un romano de talla y en las dichas tarjas han de ir de medio relieve las armas del patrón.

Item es condición que por debajo del arrocabe ha de ir todo en redondo de la iglesia y coro alto su solera con sus óvalos tallados y por debajo de dentellón y talón todo grueso y bultado como es costumbre y que toda esta cornisa que va en redondo ha de ser dorada con colores que correspondan con los artesones.

Item es condición que se ha de hacer dos escudos grandes de vara y media de las armas del Ilustrísimo Señor Arzobispo de buena memoria don Toribio Alfonso Mogrovejo patrón de este dicho Monasterio dorados y esmaltados como se me pidieren y los he de poner en los lados del arco toral.

Item es condición que aunque en la dicha traza hay dos artesones en cada paño ha de llevar tres para mayor hermosura de la dicha obra sin que por ello se me ha de dar más de lo que está concertado.

Item es condición que para hacer y acabar toda esta obra se ha de obligar este dicho Monasterio a darme toda la madera que para ello fuere menester la cual he de labrar dentro del dicho Monasterio y no en otra parte de manera que yo me obligo a poner toda la manufactura aserrío y peones andamios oro y azul y herramientas y todo lo demás que para ello fuere menester dándome el dicho Monasterio solamente la madera y clavazón necesaria.

Item es condición que he de dar acabada la dicha obra en toda perfección como queda dicho dentro del dicho año y medio que corren y se cuentan desde hoy día de la fecha de esta por precio de veinte y un mil y quinientos pesos de a ocho reales que el dicho Monasterio me ha de dar y pagar por sus tercios el uno al principio de la dicha obra y el otro cuando esté la mitad hecha y el último habiéndola acabado en toda perfección sin que falte cosa alguna.

Item es condición que si se hallare que en la dicha obra hay alguna falsedad o que no es estable ni firme ha de hacer verla este dicho Monasterio por maestros del arte peritos en ella y si juzgaren que dicha obra se ha necho falsamente o que no es estable ni firme nos obligamos todos principal y fiadores a hacerla a nuestra costa firme y estable a satisfacción de Su Señoría Ilustrísima. o de los maestros que nombre peritos en el arte.

Item es condición que en ninguna manera hemos de callar engaño en ninguna cantidad que sea por ser nosotros maestros de este dicho arte y entender y saber lo que vale dicha obra.

Y si por mí el dicho Diego de Medina no cumpliere dentro del dicho tiempo con lo susodicho nos los dichos principal y fiadores consentimos y tenemos por bien que el dicho Monasterio nos pueda compeler y apremiar a ello por prisión y todo rigor de derecho yo el dicho Asensio de Salas uno de los dichos fiadores como maestro que soy de arquitectura y como si fuere dicho

principal me obligo en el dicho caso de omisión o muerte que suceda a dicho Diego de Medina a guardar y cumplir las dichas condiciones y todo lo demás que está obligado el susodicho por esta escritura y conforme a ella proseguir y acabar en toda perfección la dicha obra por mi persona sin que por ello se me haya de dar más de lo que el dicho Monasterio restare debiendo al dicho Diego de Medina y a los plazos referidos Y si nos los dichos principal y fiadores faltáremos de cumplir en todo o en parte lo contenido en esta escritura con las dichas condiciones y tenor de ello pueda también este dicho Monasterio concertarse con otra persona que en nuestro lugar cumpla y por lo que más de que le costare del precio aquí contenido y por las costas daños y menoscabos que se recrecieren nos ha de poder ejecutar a nos y a nuestros herederos en virtud de esta escritura y juramento simple de la Abadesa que es o fuere de este dicho Monasterio sin otra prueba ni averiguación alguna aunque de derecho se requiera le relevamos y yo la dicha doña María Magdalena Vélez Roldán Abadesa de este dicho Monasterio otorgo que acepto esta escritura y me obligo al cumplimiento y paga de todo cuanto por ella es a mi cargo y cumplir y pagar ambas partes y nos los dichos principal y fiadores obligamos nuestras personas y bienes habidos y por haber [...] y yo el dicho Diego de Medina principal declaro y confieso que tengo en mi poder tres mil pesos de a ocho reales para en cuenta de la dicha obra librados en el tesorero Juan Martinez de Uceda de los cuales dichos pesos me doy por contento pagado y entregado a mi voluntad y por no parecer de presente [...] asistió al otorgamiento de esta escritura el dicho licenciado Diego de Córdoba canónigo de La Catedral de esta dicha ciudad en cumplimiento y ejecución de lo ordenado por Su Sría. Ilma. en este concierto y traza que es fecha y otorgada en esta dicha ciudad de los Reyes del Perú en ocho días del mes de febrero de mil y seiscientos y cuarenta y ocho años y los otorgantes que yo el presente escribano doy fe conozco lo firmaron de sus nombres siendo presentes a lo que dicho es Francisco Hernández Isola Francisco Melgarejo y Juan Farfán moradores en esta dicha ciudad .

Doña María Magdalena Vélez Roldán Abadesa licenciado Diego de Córdoba
Domingo Alonso Asensio de Salas Diego de Medina

Ante mí
Martín de Ochandiano
Escribano Público

Document 52

Description : Testament du maître charpentier Diego de Medina. Lima, 1^{er} juillet 1652.

Localisation : AGN/PE, PN, Martín de Ochandiano, 1636A-1662, n°1289, f.371r-371v.

Source : Antonio San Cristóbal, *Arquitectura virreinal de Lima en la primera mitad del siglo XVII*, vol. 1 (Lima : Universidad Nacional de Ingeniería, 2007), 206-208.

En el nombre de Dios sepan cuantos esta carta de testamento última y postrimera voluntad vienen cómo yo Diego de Medina natural que soy de la ciudad, de Sevilla hijo legítimo de Pedro de Rojas y de Gracia de Medina mis padres difuntos estando enfermo y en la cama y en mi acuerdo y entero juicio cual Dios Nuestro Señor ha sido servido de darme y creyendo como creo en el misterio de La Santísima Trinidad Padre Hijo y Espíritu Santo tres personas y un solo Dios verdadero y en todo aquello que cree y tiene y confiesa la Santa Iglesia Romana debajo de cuya fe he vivido y protesto vivir y morir como católico y fiel cristiano y deseando poner mi ánima en carrera y tomando para ello por mi abogada e intercesora a la siempre Virgen

Santa María Señora Nuestra a quien ruego se sirva de pedir a su preciosísimo Hijo por su Pasión y Muerte me recoja y perdone mis pecados y no mirando a mis muchas culpas que he cometido contra Su Divina Majestad hago y ordeno mi testamento en la forma y manera siguiente.

Lo primero ofrezco mi ánima a Dios Nuestro Señor que la crió y redimió por su preciosa muerte y pasión y el cuerpo mando a la tierra de que fue formado.

Item si Dios Nuestro Señor fuese servido de llevarme de esta presente enfermedad mi cuerpo quiero que sea enterrado en el Convento de Señor Santo Domingo en la parte y lugar donde mi hija está enterrada y quiero le acompañe la Cruz alta cura y sacristán de la parroquia de donde soy parroquiano con el acompañamiento que a mis albaceas pareciere a cuya elección lo dejo.

Item mando que el día de mi entierro si fuere hora y si no otro día luego siguiente quiero que se me diga la Misa de cuerpo presente ofrendada de pan vino y cera en la forma acostumbrada.

Item mando a las mandas forzosas y acostumbradas cuatro reales que los aparto de mis bienes.

Item mando para los lugares Santos de Jerusalén otros cuatro reales.

Item declaro que debo a los bienes del contador don Bartolomé de Larrea y Urbina caballero que es del Orden de Alcántara difunto setecientos pesos de a ocho reales de resto de una cesión que le hice en el capitán Alonso Rodriguez Vélez que mando se le paguen de mis bienes.

Item declaro que debo a Jacinto de Vargas [...].

Item declaro que debo a Alejo Martin [...]

Item declaro que debo al capitán [...]

Item declaro que debo a la secretaria de la Abadesa pasada doña María Magdalena Vélez Roldán del Monasterio de Santa Clara cincuenta pesos de a ocho reales de una pieza de madera que me vendió mando se le paguen.

Item declaro que por estar en deuda de una pieza de madera que se descargó a la puerta del Monasterio de la Santísima Trinidad de las que el Obispo de Quito enviaba para el Monasterio de monjas del Carmen por la dicha deuda que no estoy cierto si la tengo enterada quiero que por ella se paguen de mis bienes cuarenta pesos de a ocho reales al dicho Monasterio del Carmen que es el precio que pagué las demás piezas de madera que envió el dicho Obispo.

Item declaro que debo al capitán Miguel Nuñez de Santiago [...]

Item declaro que me debe el Monasterio de monjas de La Encarnación de esta ciudad trescientos y sesenta pesos de a ocho reales de resto y ajustamiento de la obra que hice en la iglesia del dicho Monasterio cuyos papeles tiene en su poder el licenciado Diego de Córdoba canónigo de La Catedral de esta ciudad mando que se cobren por mis bienes.

Item declaro que me debe la señora doña Felina sobrina del Señor Arzobispo de resto del valor de una ventana que le hice y más veinte y dos pesos que quedó a pagármelos por Diego de [...] mando que se cobren por mis bienes.

Item declaro que soy casado legítimamente según orden de la Santa Madre Iglesia con doña Josepha de Salinas de cuyo matrimonio tenemos por nuestros hijos e hijas a doña Josepha y a doña Luisa y a doña Eugenia y a doña Juana y a doña María y a doña Sebastiana y a doña Gracia y a doña Ana y al Padre Fray Bernardo de Medina religioso del Orden de Santo

Domingo de Predicadores y a Agustín de Medina y a Pedro de Medina declárolos por mis hijos legítimos y de la dicha mi mujer.

Item declaro que debo a Pedro López de Zárate caballero del Orden de Santiago cien pesos de a ocho reales los que son y me dio para en cuenta de dos escaparates que había de hacer para las hijas de Benito Pereyra los cuales mando se les paguen de mis bienes y esta sea la primera paga que se pague por los dichos mis albaceas porque quiero que sea graduada esta paga a las demás deudas que declaro deber a diferentes personas.

Y para cumplir y pagar este mi testamento y las mandas y legados en él contenidas dejo y nombro por mis albaceas a doña Josepha de Salinas mi legítima mujer y a Alonso Pérez mi compadre y a cada uno in solidum y por tenedora de bienes a la dicha doña Josepha de Salinas mí legítima mujer [...].

Y cumplido y pagado este mi testamento y las mandas y legados en él contenidas dejo por mis legítimos y universales herederos a los dichos mis hijos doña Eugenia de edad de veinte y tres años y a doña Juana de veinte años y a doña María de edad de diez y ocho años y a doña Sebastiana de edad de diez y siete años y a doña Gracia de edad de quince años y a doña Ana de edad de siete años y a Agustín de trece años y a Pedro de edad de nueve años para que todos los susodichos gocen por iguales partes tanto el uno como el otro y nombro por tutora y curadora de los dichos mis hijos a la dicha doña Josepha de Salinas mi mujer para que lo sea de los que estuvieren en la edad pupilar relevándola de fianzas [...].

Item por cuanto yo tengo hecho concierto con el Monasterio y monjas de Santa Clara de esta ciudad en razón de la obra que tengo obligación de hacer en el techo de la iglesia otorgado ante el presente escribano y para en cuenta de lo que tengo trabajado me tiene pagado el dicho Monasterio la cantidad de pesos que consta por la carta de pago que otorgué ante el presente escribano el año pasado de mil y seiscientos y cincuenta y fuera de lo que contiene la dicha carta de pago he dado otros recibos firmados de mi nombre y quiero que a su tiempo se haga ajustamiento de todo y que se me pague lo que montare de las demasías que tengo hechas en el coro alto fuera de la obligación que a mí me corre conforme a la dicha escritura de concierto y para que se sepa cuáles son las dichas demasías declaro que son las siguientes seis ventanas en el coro alto poniendo aserrío a mi costa y hechura y tornería de balaustres y la madera amarilla que es mía = y más las puertas que entran en el coro alto que las puse aserrío y hechura que se me debe pagar porque la madera de ellas es del dicho Monasterio = y así mismo otras puertas que hice que están puestas en el coro alto que salen encima del De Profundis y más los pirlanes de madera amarilla que son míos madera y hechura y los pirlanes de roble que están allí se me deben y la hechura y el aserrío y más el entablado de abajo de ellos con sus alfarailas y aserrío y todo = y más se me debe por demasías la reja alta de aserrío manufactura todo lo que tuviere obrado en ella = y más se me debe un tablón de caoba de que se pusieron dos celosías las primeras = más se debe los artesones de las tribunas de madera y hechura y dorado por haber puesto como puse la madera = y en lo que toca a la reja del coro bajo tengo cumplido con entablar la delantera según la tasación del coro bajo = y por haber innovado de que vaya correspondiente a la reja de adentro tengo labrado las maderas para ello y muchas columnillas torneadas y otras cosas pertenecientes a la dicha obra y cuatro pilastras de madera amarilla que toda ella es mía la dicha madera amarilla = y así mismo se me debe pagar por demasías dos escudos de los que están en el exterior de la capilla mayor de hechura y dorado = más se debe de demasía nueve columnas que están en casa de Tomás de Aguilar para tornear con sus capiteles y el susodicho a cuenta tiene recibidos siete pesos y un real y se le han de pagar por ellos de sus torneados a dos pesos cada uno que son diez y ocho pesos y esta declaración la

hago para cuando se tasare la obra que es de mi cargo de hacerla conforme al dicho concierto y porque esto pidan mis herederos de más a más porque se me debe.

Item declaro por mis bienes unas casas que tengo es a saber seis casas pequeñas y grandes y más una tienda de esquina y un corral de negros que todo ello está como vamos del Monasterio de monjas de La Santísima Trinidad al de Santa Catalina que lindan por una parte con casas de doña Mariana de Quiñones viuda mujer del licenciado don Juan Calderón y Loayza oidor que fue de esta Real Audiencia y por otra parte con casas de Francisco de Ibarra de las cuales pago de censo en cada un año a la dicha señora doña Mariana de Quiñones cuatrocientos y sesenta pesos de a ocho reales y a la Caja de la Comunidad de los censos ciento y cuarenta y un pesos de la dicha plata y a la Congregación de Nuestra Señora de la O cien pesos y quiero que se ajusten mis albaceas con loa dichos censuatrios por las últimas cartas de pago que tienen otorgadas en mi favor las cuales están entre mis papeles.

Item declaro por mis esclavos los siguientes sean puestos en libertad, un negro llagado Domingo Matambo de edad de treinta años oficial de aserrador Pedro Congo de edad de veinte y ocho años carpintero Manuel carpintero de edad de cincuenta años, otro nombrado Antón aserrador de edad de cincuenta años, otro negro Luis Congo de edad de cincuenta años

Item una negra nombrada Mariana Mandinga de edad de cincuenta años.

Item declaro que al tiempo y cuando me casé con la dicha doña Josepha de Salinas mi legítima mujer recibí por dote quinientos ducados que me dieron sus padres en la ciudad de Sevilla y más la dote a la susodicha en doscientos ducados de la dicha plata y al tiempo y cuando contraje el dicho matrimonio declaro que no tenia bienes ningunos y todo lo que hoy tenemos es adquirido durante nuestro matrimonio y lo declaro así para que conste en todo tiempo.

Con lo cual revoco y anulo todos y cualesquier testamentos mandas y codicilos que haya hecho antes de este y poderes que haya dado para testar así de palabra como por escrito que quiero que ninguno de ellos valga salvo este que al presente otorgo que quiero que lo en él contenido se guarde y cumpla y ejecute como en él se contiene por ser mi última y postrimera voluntad en aquella vía y forma que más y mejor haya lugar de derecho que es fecha en la dicha ciudad de los Reyes del Perú en primero día del mes de julio de mil y seiscientos y cincuenta y dos años.

Item por cuanto tengo otorgada una escritura de quinientos pesos de a ocho reales en favor de la mujer de Hernando de Villegas de cuyo nombre no me acuerdo que vive junto a la caja del agua = declaro no haber otorgado la dicha escritura por no haber recibido el dicho dinero ni otra cosa que lo valiese sino por redimir la vejación de cierta persona que se oponía a la dicha obra del dicho Monasterio de Santa Clara en la cual dicha obra antes he perdido que ganado y así declaro que no tengo ninguna obligación ni mis herederos a cumplir la dicha escritura de que la dicha mujer del dicho Hernando de Villegas dará razón y dirá la verdad como sabedora del dicho contrato y el otorgante que yo el escribano doy fe que conozco y que a lo que parecía estaba en su entero acuerdo y juicio lo firmó siendo presentes Antonio Márquez Zapata y Luis de Bustamante Francisco Salgado de Anaya y Francisco Esteban y Carlos de [...] presentes.

Diego de Medina

Ante mí
Dos pesos de a ocho
Martín de Ochandiano
Escribano Público

Document 53

Description : Contrat entre Sebastian de Vitoria et le maître Jacinto de León pour la construction de la charpente à cinq pans de l'église de Cañete. Lima, 16 avril 1657.

Localisation : AGN/PE, PN, Joan de Miranda, 1636-1679, n°1135, f.380r.

Source : Antonio San Cristóbal, *Arquitectura virreinal de Lima en la primera mitad del siglo XVII*, vol. 1 (Lima : Universidad Nacional de Ingeniería, 2007), 101.

Sean cuantos esta carta vieren cómo nos el bachiller don Sebastián de Vitoria clérigo de mayores órdenes mayordomo que soy de la fábrica de la santa iglesia parroquial de la Villa de Cañete y Jacinto de León maestro carpintero residentes en esta ciudad de los Reyes del Perú otorgamos que somos convenidos y concertados en tal manera que yo el dicho Jacinto de León he de ser obligado como por la presente me obligo a hacer y cubrir la capilla mayor de la dicha iglesia de cinco paños con su cinta saetino y entablado con treinta alfardas por cada banda y un testero con sus lisas y su arrocabe todo ello acabado en toda perfección dándome el dicho bachiller don Sebastián de Vitoria toda la madera y materiales necesarios para la dicha obra de suerte que a mi cargo no ha de ser más que poner mis manos y de mis oficiales y aserradores por cuyo trabajo me ha de dar y pagar el susodicho un mil y ochocientos y cincuenta pesos de a ocho reales los cuatrocientos y cincuenta pesos de ellos que me ha dado y del susodicho he recibido en reales de contado de que me doy por contento y entregado a mi voluntad y porque la entrega de presente no parece renuncio la excepción y leyes de la non numerata pecunia prueba del recibo y la demás cantidad restante me la ha de ir dando y pagando como fuere obrando en la dicha obra para pagas de jornales de oficiales y peones y lo que me restare debiendo me lo ha de dar acabada que sea la dicha obra para cuya liquidación ha de ser bastante recaudado los recibos míos simples que le diere de lo que así recibiere sin que sea necesario otra prueba porque de ella he de ser relevado con lo cual me obligo a dar principio a la dicha obra para veinte días del mes de mayo que vendrá de este presente año y la tengo de dar acabada para del dicho en seis meses y si así no lo hiciere y cumpliere ha de poder [...] y en la manera que dicho es fue fecha la carta en esta ciudad de los Reyes del Perú en diez y seis días del mes de abril de mil y seiscientos y cincuenta y siete años y los dichos otorgantes que yo el escribano publico doy fe conozco lo firmaron de sus nombres siendo testigos Juan Martínez de Miranda Baltasar Flores y el contador Tristán de Morales presentes.

Jacinto de León

Don Sebastián de Vitoria

Ante mí
Joan de Miranda
escribano publico

Document 54

Description : Contrat entre Joseph Núñez de Prado et le maître charpentier Joseph Lorenzo Moreno pour la construction de la charpente de l'église de l'hôpital des Orphelins à Lima. Lima, 6 décembre 1657.

Localisation : AGN/PE, PN, Joan de Miranda, 1636-1679, n°1133, f.595r.

Source : Antonio San Cristóbal, *Arquitectura virreinal de Lima en la primera mitad del siglo XVII*, vol. 1 (Lima : Universidad Nacional de Ingeniería, 2007), 102.

Sean cuantos esta carta vieren como nos Joseph Núñez de Prado, procurador del número de la Real Audiencia de esta ciudad de los Reyes del Perú y mayordomo del Hospital Real de Nuestra Señora de Atocha crianza de niños huérfanos en virtud del poder y facultad que tengo de los hermanos veinte y cuatros del dicho Hospital para lo que adelante se dirá y Joseph Lorenzo Moreno maestro carpintero otorgamos que somos convenidos y concertados en que yo el dicho Joseph Lorenzo Moreno he de ser obligado como por la presente me obligo de hacer a toda costa todo el cuerpo de la iglesia del dicho Hospital cubriéndole de madera de roble de armadura de tres paños con tres llaves como las que tiene la capilla mayor de la dicha iglesia que abracen las paredes con sesenta alfardas por cada banda con tres tirantes uno en medio y dos a los lados cubierta de cinta y saetino y entablado en la forma y a la traza que está puesta en un papel que queda de consentimiento de ambos en poder del presente escribano con su rúbrica y firmado de ambos y acabada la dicha obra de carpintería con toda perfección aprobada por el Padre Fray Diego Maroto del Orden de Predicadores obrero mayor de esta ciudad la cual dicha obra tengo de principiar de la fecha de esta escritura en dos meses y antes si antes llegare al puerto del Callao un navío cargado de madera que se aguarda de la ciudad de Guayaquil y sin alzar mano de la dicha obra la he de continuar y dar acabada dentro de tres o cuatro meses según entre todo ello a mi costa con declaración que las alfardas han de ser de sexma de peralte y octava de grueso según y como está cubierto el techo de la iglesia de la capilla de La Cruz de esta ciudad menos la lacería porque como dicho es ha de ser de cinta y saetino por todo lo cual me ha de dar y pagar el dicho Joseph Núñez de Prado como tal mayordomo del dicho Hospital dos mil y setecientos pesos de a ocho reales la mitad de ellos luego de contado y la otra mitad acabada que sea la dicha obra con aprobación dicho Padre Fray Diego Maroto y si así no lo hiciere y cumpliere ha de poder el dicho mayordomo que es o fuere del dicho Hospital concertar la dicha obra con otro maestro [...] que es fecha en la dicha ciudad de los Reyes del Perú a seis días del mes de diciembre de mil y seiscientos y cincuenta y siete años y los otorgantes que yo el escribano doy fe que conozco, lo firmaron siendo testigos Francisco Luzón y Francisco de Taboada y Fernando Garcia escribano de Su Majestad presentes

Joseph Lorenzo Moreno

Joseph Núñez de Prado

Ante mí
Joan de Miranda
Escribano de Su Majestad

Document 55

Description : État des lieux fait par les charpentiers Asensio de Salas et Juan Castillo de la charpente à trois pans du tribunal du Saint-Office de l’Inquisition construite par le frère Diego Maroto à Lima. Lima, 10 juillet 1660.

Localisation : AGN/PE, SO (C10) - Tribunal de la Inquisición, 1570-1821, legajo 102, expediente 8.

Source : Antonio San Cristóbal, *Arquitectura virreinal de Lima en la primera mitad del siglo XVII*, vol. 1 (Lima : Universidad Nacional de Ingeniería, 2007), 100.

En la ciudad de los Reyes en diez días del mes de julio de mil y seiscientos y sesenta años parecieron en este Santo Oficio Asensio de Salas y Juan del Castillo maestros de carpintería terceros nombrados para tasar la obra de carpintería que hizo en esta Inquisición Fray Diego

Maroto de la Orden de Predicadores maestro mayor de fábricas la cual han visto mirado y tanteado y ajustado y la tasan en la forma y manera siguiente.

En el cubierto artesonado de madera de tres paños con sus caídas en las testeras moldados y tallados todos los dichos artesones con sus remates en las crucetas y florones y talladas todas las cuerdas que los dividen y forman el lazo de ellas con su alquitrabe, friso y cornisa todo en redondo, todo moldado y tallado y en el friso de relieve y talla las insignias del Santo Oficio y habiendo mirado y ajustado las maderas así de roble como de cedro aserrío y clavazón manufactura así de talla como de labor de las maderas y de la subida de ellas y armar todo el dicho cubierto en el estado que está acabado en toda perfección atendiendo a los precios y costos que tuvo esta obra y las maderas en el tiempo que se obró que fue por los años de seiscientos y cincuenta y cinco y cincuenta y seis hallamos ser su justo valor y precio seis mil y setecientos y treinta y seis pesos de a ocho reales de todo costo de maderas aserrío clavazón y manufactura [...].

Asensio de Salas

Juan del Castillo

Document 56

Description : Contrat entre le frère Esteban Solano et le charpentier Antonio Díaz Correa pour la construction d'une charpente de la chapelle dédiée au Christ au pilier dans le couvent de l'ordre des Mercédaires à Potosí. Potosí, 28 novembre 1676.

Localisation : AH-POT, EN, n°128, f.522r.

Source : Mario Chacón, *Arte virreinal en Potosí* (Sevilla : Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1973), 228-229.

Parecieron el muy Reverendo Padre maestro fray Esteban Solano del orden de Ntra. Sra. de las Mercedes y comendador del convento de esta dicha villa y Antonio Diaz Correa maestro mayor del oficio de carpintero [...] y el dicho Antonio Diaz Correa dice que por quanto en el dicho convento de Nuestra Señora de las Mercedes de esta dicha villa está de proximo para hacerse y acabarse la capilla del Santo Cristo de la Columna que está en dicho convento y para que esto se consiga y tenga cumplido efecto se ha convenido y concertado el dicho Antonio Diaz Correa con el dicho padre maestro fray Esteban Solano de hacer y acabar la dicha obra de la dicha capilla en hacer la techumbre de ella en la forma y de la misma manera y tamaño que está la capilla de Nuestra Señora de la Soledad de los Mercaderes, dos puertas y dos ventanas que están en la dicha capilla y todo lo susodicho de madera buena y que estén vistosos según lo tiene tratado y asen tado con el dicho padre comendador y la techumbre ha de ser ochavada cuadrada como quisiere y le pareciere al dicho padre [...] para todo lo cual el dicho padre comendador ha de quedar obligado en esta escritura de dar toda la madera que fuere necesaria y clavazon y todo lo demás que fuere necesario sin que para ello el dicho Antonio Diaz Correa haya de dar ni poner de su parte mas que su ocupación y trabajo personal y el de sus oficiales... y se obliga asimismo de dar acabada la dicha obra en la dicha forma para el dia de Domingo de Ramos del año que viene [...] todo lo cual se obliga el dicho Antonio Diaz Correa de hacer y trabajar por razón de que se le han de dar y pagar mil trescientos pesos corrientes de a ocho reales y un corte de paño de Castilla [...].

Document 57

Description : Testament du maître charpentier Lucas Hernández. Potosí, 29 juillet 1685.

Localisation : AH-POT, EN, n°135, f.413r.

Source : Mario Chacón, *Arte virreinal en Potosí* (Sevilla : Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1973), 241-242.

Sea notorio a todos los que esta escritura de testamento y última voluntad vieren cómo yo Lucas Fernández maestro carpintero vecino de esta villa de Potosí del Perú, natural que soy de ella, hijo natural de Baltazar Fernández y de Ursula de Vega mis padres difuntos que santa gloria hayan estando como estoy enfermo en la cama [...] declaro que el bachiller José Fernández Lozano capellán de la casa de Recogidas de esta villa, me debe primeramente ciento veinte pesos corrientes de la hechura de tres frontales que le obré de madera a razón de a cuarenta pesos cada uno que es la cantidad en que nos concertamos, y asimismo me debe el susodicho la hechura de dos gradillas asimismo de madera que le hice al mismo precio de cuarenta pesos cada una [...].

Item declaro que el bachiller Diego Jacinto Dávalos presbítero me debe diez pesos del resto de la hechura de unas andas que le hice para el pueblo de Chaquí [...]

Item declaro que yo hice toda la cubierta de la iglesia de la parroquia de Nuestra Señora de Copacabana de esta villa que fue la media naranja y las tres capillas hasta acabarlas y del resto de toda esta obra ajustadas las cuentas lo que he recibido, se me deben novecientos nueve pesos corrientes de a ocho reales, los cuales me deben el capitán Antonio Arias como prioste mayordomo mayor de la cofradía de Nuestra Señora y los demás mayordomos, se cobren y tengan por mis bienes.

Item declaro que yo hice para el capitán don Lorenzo de Nariondo y Oquendo caballero de la orden de Santiago la obra del retablo de Nuestra Señora de la Congregación que está en su capilla del colegio de la Compañía de Jesús [...].

Item declaro que me debe el dicho capitán don Lorenzo de Nariondo y Oquendo de más del resto del retablo doscientos treinta y dos pesos corrientes de las obras siguientes, de dos tarjas de armas que están en la dicha capilla [...] de dos puertas que hice para la concha de un crucifijo que está en dicha capilla [...].

Document 58

Description : Contrat entre Andrés Montero Cardoso et le charpentier Diego López Pacheco pour les travaux de charpenterie de l'hacienda Tirahoico de la Concepción. Potosí, 3 novembre 1686.

Localisation : AH-POT, EN, n°136, f. 232r.

Source : Mario Chacón, *Arte virreinal en Potosí* (Sevilla : Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1973), 242.

Pareció Diego López Pacheco maestro carpintero al cual doy fe que conozco y otorga por la presente que está convenido y concertado con el Veinticuatro don Andrés Montero Cardoso vecino regidor de esta dicha villa que está presente en esta manera, que el dicho Diego López Pacheco se obliga de ir a la hacienda y estancia de Tirahoico de la Concepción del dicho Veinticuatro [...] y hacer en ella la obra de la techumbre de una iglesia que tiene fabricada en dicha hacienda y las puertas, ven tanas, coro, alacenas y todo lo demás que fuere necesario tocante a dicha carpintería excepto el retablo, lo cual se obliga a hacer desde luego como haya llegado a la dicha hacienda, poniendo en dicha obra su trabajo personal y oficiales porque la

madera la ha de dar el dicho Veinticuatro [...] y se obliga de dar acabada la dicha obra dentro de seis meses contados desde hoy día de la fecha de esta escritura y por la ocupación y trabajo que ha de tener en la dicha obra y oficiales que ha de poner en ella se le ha de dar y pagar ciento veinte pesos corrientes de a ocho reales a cuya cuenta confiesa haber recibido del susodicho cin cuenta pesos [...] con declaración y condición expresa que si el otorgante viniere a esta villa de Potosí y no quisiere volver a acabar dichas obras ha de ser apremiado judicialmente [...] demás de lo cual incurra en pena de cincuenta pesos corrientes de a ocho reales aplicados para la obra de la iglesia que se está haciendo y fabricando de nuevo en esta villa de Nuestra Señora de la Misericordia [...].

5. Resumen extendido

(castellano)

Aunque esta tesis doctoral ha sido escrita en francés, su lectura no debe estar limitada a quienes controlen este idioma, especialmente porque los temas que son tratados en ella son interés para investigadoras e investigadores tanto en América como en España. El objetivo de este resumen extendido es ante todo de servir como guía de lectura, razón por la que ha sido incluido en el volumen II de esta tesis, así podrá ser utilizada fácilmente por el lector al tener ambos volúmenes en sus manos. Asimismo, este resumen clarificará ciertos aspectos teóricos y metodológicos que merecen una atención especial, así como explicará ciertas problemáticas de la traducción de términos entre el castellano y el francés.

Para su lectura hemos organizado este resumen en dos partes. La primera, de carácter introductorio donde se presentan los aspectos generales de la tesis, y la segunda, toma como referencia las conclusiones enlazando con los puntos tratados en la investigación.

1. Introducción y problemáticas de investigación

1.1. Delimitación terminológica y traducción

Realizar una investigación doctoral sobre la carpintería de lo blanco dentro de la academia francesa ha implicado un arduo trabajo de presentación de la temática tanto desde la historia de la técnica como de su lugar dentro de la historia del arte y de la arquitectura en España y América. Esta fue durante todo el proceso de la investigación una de las grandes problemáticas, pues fue necesario construir un lenguaje común a partir de los términos propios de la carpintería de lo blanco –muchos efectivamente intraducibles– con el lenguaje propio de la carpintería histórica francesa. Por esta razón, uno de los objetivos principales de la tesis ha sido crear un glosario que permita al lector identificar en primer lugar los términos propios de la carpintería de lo blanco y en segundo lugar definir aquellos que no tienen traducción. Así, por la operatividad del lenguaje al ser mencionados constantemente en la investigación se

decidió dejar los conceptos *de lo blanco* y *par y nudillo* (par-nudillo) sin traducción y sin cursiva, mientras el resto que tampoco se pudo traducir como almizate, cinta-saetino, arrocabes, entre otros, sí están escritos con cursiva. En el caso de las traducciones al francés dos términos involucraron una detenida reflexión. El primero, *charpente*, es el más apropiado para llamar a una armadura, evitando de esta manera la palabra *plafond*, que si bien genéricamente es utilizada en francés para cualquier tipo de cobertura, hace referencia a techos planos, ocurriendo algo similar a lo que ocurre con *artesonado* en castellano, siendo este último utilizado vulgarmente como sinónimo de armadura. El segundo término es *entrelacs* –solo existe su forma en plural– que quiere decir lacería en francés. Si bien esta palabra no hace referencia directa a la lacería de la carpintería de lo blanco, significa cualquier tipo de diseño entrelazado, siendo útil para crear el término *charpente à entrelacs* (armadura de lazo).

En lo que concierne a la definición de la carpintería de lo blanco, si bien hemos considerado una definición histórica del término, al aplicarse a las soluciones constructivas andinas no solo se limitó nuestro estudio a la armaduras que presentan lacería, sino a todas aquellas que tuvieran como estructura elemental un sistema de cubierta de par y nudillo. Esto permitió integrar en la investigación a una gran cantidad de armaduras que no se definen por la particularidad monumental del lazo, como las armaduras forradas con madera y las armaduras recubiertas de barro, así como aquellas que tienen a la vista la estructura de par y nudillo sin ningún tipo de decoración extra. Mención aparte es el caso de la cúpula de lacería del monasterio de San Francisco de Lima que por ser el único ejemplar que ha llegado a nuestros días ha sido incluida en la investigación. Esta delimitación marginó por lo tanto a otro tipo de cubiertas de madera como los alfarjes y los artesonados, estos últimos, aunque parte de las competencias constructivas de los carpinteros virreinales, no son considerados por la historiografía como parte de las soluciones constructivas propias de la carpintería de lo blanco.

Estas primeras delimitaciones terminológicas también han servido para aclarar otros conceptos que pueden ser confusos al ser utilizados como sinónimos: carpintería de armar, carpintería de cubierta o carpintería mudéjar.

1.2. Terminología y debates

Es justamente la asociación entre la carpintería de lo blanco y la arquitectura mudéjar la que ha calado profundamente en la historiografía francesa. Si bien esta vinculación para el caso ibérico es parte de uno de los debates más intensos desde que José Amador de los Ríos acuñó el término en 1859, para el caso americano, específicamente para las investigaciones

sobre la arquitectura del virreinato peruano, ha sido pocas veces estudiada. Así en el punto 0.1.1. de la tesis hemos hecho una retrospectiva crítica del término a partir de su historia compartida entre los investigadores americanos y los españoles, evidenciando que si bien hay una construcción común del término, no fue hasta la década de 1980 cuando fue analizada y vinculada con fenómenos como la transculturación (Ramón Gutiérrez), alejándose por lo tanto de un estudio concentrado en lo formal. Posteriormente, en la década del 2000, aparecieron nuevas voces, provenientes de los estudios de la cultura visual que buscaban delimitar el uso del término mudéjar en la arquitectura virreinal americana (María Judit Feliciano). Sin embargo, estas críticas que efectivamente conferían a la lacería una nueva significación al ser producida en tierras americanas, minimizaban la utilidad del término mudéjar como una categoría propia de la historiografía ibérica para explicar el proceso transcultural que atravesó durante la Edad Media y parte de la Modernidad. Por esta razón, utilizar el término mudéjar asociado a la carpintería americana no tiene la misma significación que su símil ibérico. Si bien la discusión se centró en un primer momento en los artífices y si estos pudieron o no haber sido mudéjares, luego pasó a ser un debate sobre las características propias de carpintería de lo blanco en América desde lo local pero vinculándose con el desarrollo de la técnica en la península ibérica. Esta tesis asume la discusión sobre la pertinencia de utilizar el término mudéjar, tomando como posición que este debe utilizarse desde una perspectiva técnica, heredera de un proceso transcultural que se resignificó estéticamente en América y que también se hibridizó al estar en contacto con las técnicas locales de construcción.

Aunque el debate sobre el lugar de la carpintería de lo blanco dentro de los estudios sobre el mudejarismo iberoamericano no está cerrado, pues como todo término de arte se actualiza y se reflexiona críticamente, el centro de la tesis no busca zanjar el tema, sino que sólo enuncia un posicionamiento frente a una historiografía que constantemente está reflexionando sobre su pasado y cuestiona los términos que buscan explicar fenómenos como el mestizaje, la transculturación o la hibridación en las artes.

Junto a este posicionamiento teórico frente a las terminologías propias de la disciplina, la tesis destaca la necesidad de construir una historia de los carpinteros en el virreinato peruano desde un enfoque que visibilice los cruces entre lo social y la construcción, permitiéndonos de esta manera comprender el lugar que los carpinteros tenían como artesanos especializados dentro de la ciudad y los saberes técnicos asociados a su producción. Asimismo, la tesis presenta aspectos propios de la historia del trabajo, como las formas de pago y las diferencias que existieron entre los carpinteros españoles, indígenas, africanos y de aquellas personas nacidas del mestizaje. Estos aspectos son un importante aporte al estudio de los gremios de la

construcción en el virreinato peruano, tema que no ha recibido tanta atención por la historiografía (punto 0.1.2).

1.3. Delimitación teórica

Para investigar la llegada y el desarrollo de la carpintería de lo blanco en el virreinato del Perú, hemos puesto a la armadura como centro de las relaciones que se producen entorno a ella y que estructuran su producción por parte de los carpinteros en un cruce entre la arquitectura, la construcción, el arte y la técnica (Punto 0.2). Entonces, hemos utilizado la teoría de las transferencias culturales como marco teórico que nos permita entender las relaciones antes mencionadas. Esta teoría posiciona a la carpintería de lo blanco en un proceso que va desde el mundo ibérico hasta el virreinato del Perú y que debe contemplarse no solo desde la imposición de un técnica constructiva, sino también desde las diferentes formas que tomó al entrar en contacto con las prácticas constructivas en los Andes. Si bien este proceso de transferencia pone en evidencia los diversos grados de hibridación que manifiestan las armaduras virreinales, este no solo debe entenderse como una alternativa a la carpintería de lo blanco ibérica, sino como un proceso de continuidad en el desarrollo de la técnica. De esta manera, la carpintería de lo blanco en el virreinato peruano no se entiende como una producción derivada sino como nuevas soluciones de una técnica que estaba en constante evolución, al menos hasta el siglo XVII.

Esta americanización de la técnica, por más que permita valorizar las armaduras como parte de una producción propia de la realidad artística del virreinato, no puede desvincularse de los modos de producción de las armaduras existentes durante el siglo XVI y XVII (Punto 0.2.). Para ello, la historiografía francesa ofrece el concepto de *sociedades en situación colonial*, que si bien fue creado para territorios controlados por las potencias europeas del siglo XVIII y XIX, puede ser aplicado –considerando todo anacronismo histórico– para comprender las diversas modalidades y manifestaciones de una sociedad con diversos grados de control y de transformación a partir de las relaciones entre los españoles, las elites indígenas y el resto de los grupos sociales, articuladas por proceso de imposición, mediación, negociación y resistencia.

A partir de esta teoría, no pretendemos igualar los términos virreinal o colonial, desde una lógica dicotómica que ve en el primero una posibilidad terminológica de destacar la producción artística propia de América y en el segundo una dependencia con lo ibérico. Más bien enfrentarlas en un contexto que no solo explique las armaduras desde su valor artístico y

constructivo, sino también incluyendo el factor étnico y racial en el desarrollo de la técnica, así como la presencia de una mano de obra anónima que es coautora de estas edificaciones.

Esto nos lleva al concepto de *agencia* que permite explicar cómo el poder de decisión y de actuar de los carpinteros virreinales es determinante para el desarrollo de la técnica (Punto 0.2.). Así, esta agencia se convierte en el motor de diferentes innovaciones técnicas, condicionadas por los diversos grados de control de la producción, como es el caso del gremio y las ordenanzas, o incluso el rol que podría haber tenido el tratado de carpintería de Diego López de Arenas (Sevilla, 1633). Por otro lado, esta agencia se ve afectada también por las condiciones ambientales de cada territorio del virreinato. Esto explicaría por qué la actividad sísmica fue determinando en el desarrollo de la técnica en el virreinato peruano sobre todo en el siglo XVI, por qué en las iglesias de pueblos de indios se observan técnicas híbridas –ibéricas y andinas– en la construcción de armaduras, o por qué fueron utilizadas ciertos tipos de madera.

El área geográfica que ha sido elegida corresponde con los límites del Virreinato del Perú durante los siglos XVI y XVII (Punto 0.2.). Sin embargo, nos hemos concentrado en ciertas zonas donde la historiografía ha realizado un primer trabajo de campo, para así profundizar en sus conclusiones. Asimismo, hemos descartado algunas zonas que, si bien pueden ser estudiadas bajo los criterios analíticos de esta tesis, hemos preferido dejar al margen pues aumentarían considerablemente el objeto de estudio, como el área caribeña de la Audiencia de Santafé, la arquitectura religiosa de las misiones jesuíticas y la Capitanía general de Chile. Esta decisión también se vio motivada por la vastedad de soluciones constructivas originadas por el sistema de par-nudillo, siendo inabarcable para una investigación doctoral. Por esta razón, nos hemos concentrado en las manifestaciones de la carpintería de lo blanco dentro de los edificios religiosos.

Hemos además fijado como marco temporal de estudio desde la tercera década del siglo XVI, tratando de coincidir con el inicio de la dominación española en los Andes, al menos desde la fundación de Lima, hasta 1700, fecha límite que permite abarcar el gran periodo que va de la implantación de la carpintería de lo blanco como sistema constructivo hasta su declive a partir de la segunda mitad del siglo XVII. Es importante señalar que aunque el estudio tiene como límite temporal el siglo XVII en algunas ocasiones se ha traspasado esa fecha para explicar la historia de la armadura en función de las modificaciones o restauraciones realizadas, así como la fabricación de algunas que permiten explicar soluciones constructivas.

1.4. Objetivos, método y extracción de datos

Tal y como hemos señalado en el punto 0.3 de la tesis, el objetivo principal de esta tesis es proponer una nueva visión de la carpintería de lo blanco a través de la teoría de las transferencias culturales, aplicada a la arquitectura religiosa del virreinato del Perú durante los siglos XVI y XVII. Para lograrlo, se ha utilizado una metodología mixta que contemple por un lado el estudio de la técnica y su relación con lo construido, y por otro, el estudio de los carpinteros como agentes de la transferencia. Hemos combinado entonces el método hermenéutico y el análisis deductivo-inductivo para el estudio de las fuentes escritas y de la historiografía, así como el análisis observacional a partir de criterios tipológicos: forma, construcción y decoración.

Entonces, tomando en cuenta el objetivo de la investigación y los límites territoriales y temporales, hemos obtenido la información para realizar esta tesis doctoral a partir de dos grandes fuentes. La primera, de carácter documental y bibliográfica, tiene su origen en los archivos nacionales de Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, así como el Archivo general de Indias, el Archivo arzobispal de Lima y el de la Orden Franciscana para Perú y Ecuador. En relación al material bibliográfico, este se ha obtenido principalmente de la Biblioteca Nacional de Francia, de la Biblioteca Nacional de España, de la Biblioteca del Instituto Nacional de Historia del Arte de París, de la Biblioteca de la Universidad de Granada, de la Biblioteca de la École Normale Supérieure de París y de la Biblioteca de la Escuela de Estudios Americanistas de Sevilla, así como de numerosos repositorios académicos en línea, destacando entre ellos a Internet Archive. La segunda fuente de datos ha sido la observación directa de las armaduras durante una estancia que realicé con apoyo financiero de la Agencia nacional de investigación y desarrollo de la República de Chile, del Instituto de las Américas y del programa IRIS-Global Studies de la Université Paris-Sciences et Lettres. Esto nos permitió realizar un viaje durante 3 meses en América donde pudimos observar, y solo en algunos casos fotografiar, las armaduras presentes en la arquitectura religiosa en Bogotá, Tunja, Cali, Quito, Lima, Cuzco, Andahuaylillas, Huaró, Urcos, Canincunca, La Paz, Sucre, Potosí y Santiago de Chile. Además, como complemento a la observación de las armaduras y con el objetivo de analizarlas mejor, hemos realizado formaciones de especialización en carpintería histórica hispánica en el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, dirigido por el arquitecto Javier de Mingo y el carpintero Loris Carboni; y en el Centro de Interpretación de la Carpintería Mudéjar Abulense, bajo la dirección del carpintero Ángel María Martín López.

1.5. Secciones de la tesis

La tesis se compone de un primer volumen con tres secciones interconectadas que responden a las preguntas de investigación y a los objetivos señalados en la introducción de la tesis. Estas secciones están articuladas en función al factor humano y social en el que se produce la construcción de armaduras (Sección 1), un factor técnico concentrado tanto en los tratados de carpintería que han llegado hasta hoy como en las soluciones constructivas desarrolladas en los Andes durante el siglo XVI y XVII (Sección 2), y un tercer factor histórico-constructivo, en el que hacemos un recorrido histórico de las armaduras, focalizándonos en su historia en larga duración (Sección 3). El detalle de estas secciones puede leerse en el punto 0.4 de nuestra tesis.

El segundo volumen de la tesis está dedicado a los anexos de la investigación. El primer anexo presenta un inventario de armaduras, organizado bajo los criterios tipológicos de forma, construcción y decoración. Además, cada armadura ha sido catalogada según el país, la localización, el nombre de la iglesia, el lugar dentro de la iglesia y el periodo en el que fue construida o aproximadamente construida. También hemos incorporado el dato de su estado actual que indica si ha sido restaurada, transformada o si ha desaparecido. En total se han registrado 225 armaduras, configurándose como un inventario abierto. El segundo anexo es una lista de carpinteros, organizada a partir del nombre, el proyecto de construcción, su función en la obra, la fecha y la localización (Audiencia). El tercer anexo es la visualización del inventario de armaduras. Así se han generado dos mapas tipológicos: la localización de todas las armaduras presentes en el inventario, siendo Lima la que concentra mayor cantidad (34), de las cuales la mayor parte ha desaparecido; y la localización de las armaduras de lazo, que al ser una particularidad monumental de la carpintería de lo blanco que requiere ser visibilizada, siendo La Plata (actual Sucre en Bolivia) la que concentra más ejemplares (9), seguida por Quito (7). Finalmente, el último anexo, es una recopilación de documentos que guardan relación tanto con la construcción de armaduras como con la política constructiva establecida por la Corona hispánica durante el siglo XVI y XVII. Algunos de estos documentos son inéditos y otros han sido extraídos de otras investigaciones, siendo incluidos con el fin de construir un corpus documental unificado sobre los temas que gravitan alrededor de la carpintería de lo blanco en el virreinato peruano.

2. Resultados y conclusiones

En la primera sección dedicada a los carpinteros presentamos su figura como agentes de la transferencia de la técnica. Este proceso no puede entenderse como un fenómeno constante durante los siglos XVI y XVII, ni tampoco de forma unidireccional entre los carpinteros españoles y los andinos. Al principio de la dominación española en los Andes, la construcción de armaduras estuvo motivada por la urgencia constructiva de los edificios religiosos, lo que puso en marcha un tipo de transferencia llevada a cabo por un primer grupo de carpinteros españoles. Pero su presencia no se limitó solo a la dirección y ejecución de los trabajos de carpintería, sino que también tuvo un carácter formativo, especialmente en el caso de las órdenes religiosas que jugaron un papel fundamental en la transmisión de la técnica a los indígenas como los franciscanos en el Colegio de San Andrés en Quito en el siglo XVI (Punto 1.3.1.)

Este proceso de aprendizaje no tuvo como población preferente a los indígenas, los africanos y las primeras generaciones de personas nacidas del mestizaje aprendieron rápidamente las técnicas ibéricas, convirtiéndose con el paso de los años en un problema para los carpinteros españoles que los veían como una importante competencia. En Lima la reacción de los carpinteros españoles no se hizo esperar, pues una vez terminada esta fase de emergencia constructiva la presencia de carpinteros africanos y mulatos hizo que los españoles se organizaran y decidieran dar forma orgánica al gremio como respuesta a la competencia. Es justamente en este contexto que se redactaron las ordenanzas de la ciudad en 1575. Sin embargo, el interés por limitar la práctica del oficio mediante un cuerpo normativo no tuvo realmente el efecto deseado, ya que desde la primera década del siglo XVII los carpinteros españoles de Lima volvieron a intentar controlar el ejercicio del oficio, sin éxito (Punto 1.2.1). Es importante señalar que aunque la práctica de la carpintería no estaba efectivamente restringida, existía -al menos para los carpinteros españoles- otro medio de controlar el acceso a la construcción de armaduras, a saber, el dinero y las redes sociales. Esto se puede ver en los contratos de construcción en los que la mayoría de los trabajos son realizados por carpinteros españoles que tenían suficiente dinero para pagar las fianzas o adelantar la compra de materiales y el pago de la mano de obra. Por otro lado, cuando no tenían recursos financieros, era la familia o los miembros del gremio de carpinteros o incluso de otros gremios quienes se hacían cargo del dinero.

La existencia del control corporativo de la carpintería por parte de la élite europea no fue igual en todas las ciudades del virreinato. En Quito la corporación comenzó a funcionar después de 1650 y solo se fundó por la necesidad de gravar a los carpinteros. Del mismo modo, en la Audiencia de Santafé tampoco encontramos un sistema corporativo organizado, sin embargo, en este caso no fue porque los españoles no se hicieran cargo de la construcción de armaduras, sino porque había una carencia real de carpinteros examinados, especialmente en la región de Boyacá y Cundinamarca entre finales del siglo XVI y las primeras décadas del XVII.

En torno a la importancia de las ordenanzas en el virreinato (Punto 1.2.2.), hemos visto que estas tuvieron una influencia limitada, tanto por su inscripción espacial –Lima–, como por la ausencia de otras que hubiesen podido utilizarse como modelo dentro del espacio virreinal. Esta última conclusión podría revertirse si en un futuro encontramos alguna otra ordenanza de carpintería, sabemos que en Nueva España, no solo la ciudad de México tuvo una ordenanza de carpinteros sino que también Puebla de los Ángeles, lo que nos induce a pensar que dentro del virreinato peruano podríamos encontrar otro ejemplar fuera del redactado en Lima. Como hemos señalado en el punto 1.2.1. la conformación del gremio de carpinteros de Lima estuvo directamente relacionada con la redacción de las ordenanzas. Esto se demuestra en el hecho de que los carpinteros de la ciudad tardaron casi cuarenta años en el redactar las ordenanzas, a pesar de todos los intentos del cabildo de dar forma orgánica a la corporación, logrando solo que se eligieran alcaldes y veedores del oficio, pero como hemos comprobado en los libros del cabildo de la ciudad incluso esto último no se hizo de manera continua. Esta política de institucionalización de los gremios dentro de la Corona hispánica era algo que desde el reinado de los Reyes Católicos estaba presente en el gobierno de las ciudades, así, tanto Sevilla, Granada, Toledo, Córdoba y Madrid tuvieron ordenanzas que en el siglo XVI que emanadas del gobierno de la ciudad regularon el ejercicio de los oficios. Por lo tanto, Lima y las ciudades virreinato no deberían haber sido una excepción, sin embargo, solo hemos podido comprobar que esto se lograra en Lima. Creemos que esto se debió ante todo a las condiciones propias de la sociedad virreinal, pues aunque varias ciudades del virreinato como Santafé, Quito, La Plata y Potosí presentan varios elementos que indican la existencia de prácticas corporativas, pareciera ser que la existencia de ordenanzas propias es lo que definiría la existencia oficial del gremio. Esto nos ha llevado a pensar entonces que, tal y como lo señalan las ordenanzas de Lima, estas fueron promulgadas como un intento de restringir el ejercicio de la carpintería, siendo este el único interés que tenían los carpinteros de Lima para autoimponerse normas corporativas. Prueba de este desinterés corporativo es la ausencia –hasta ahora– de documentos

que acrediten las exámenes de los carpinteros, que si bien estos estaban inscritos en un libro del gremio, no tenemos pruebas históricas de su existencia o si realmente este libro efectivamente era utilizado con regularidad. Asimismo, otra prueba que indicaría el poco interés de los carpinteros limeños en tener una organización corporativa funcional es la ausencia de carpinteros que hubiesen obtenido el puesto de Alarifes de la ciudad. De hecho, solo sabemos que Pedro de Céspedes lo obtuvo en la segunda mitad del siglo XVII. Extraña entonces que esto se haya debido a una falta de competencias constructivas, pues sabemos que, al menos durante el siglo XVII, Alonso Velásquez, Bartolomé Calderón y Diego de Medina fueron carpinteros con gran renombre en la ciudad, acumulando varios contratos para la construcción de armaduras. Si bien sabemos que el puesto de alarife de la ciudad había sido entregado tradicionalmente a albañiles, esto no quiere decir que los carpinteros no tuvieran el derecho de obtenerlo, a menos que no existiera un gremio en constante funcionamiento. Esto nos ha llevado a proponer que aunque las ordenanzas de carpintería son un documento histórico de gran importancia su rol como articuladoras del ejercicio organizado de la carpintería fue limitado. Además, las de Lima parecen ser una copia de las ordenanzas de Sevilla, lo que dista de ser un texto que presente los reglamentos adscritos a la realidad de la práctica de la carpintería en dicha ciudad.

La práctica de la carpintería también puede explicarse a través de la etnia y la raza. Tal y como hemos visto en el punto 1.1.2., en la sociedad andina previa a la conquista española la presencia de carpinteros está atestada tanto por la construcción de armaduras de diferente talla como por la especialización técnica que hemos demostrado con el uso de términos en lengua quechua para el trabajo en madera. Esto se contrapone a ciertas descripciones presentes en algunas crónicas del siglo XVI y XVII donde se sugiere que la carpintería no había sido desarrollada por los pueblos andinos, particularmente por los incas. Asimismo, el hecho de que existieran ayllus especializados en trabajos en madera, que continuaron su labor luego de la conquista, es prueba de que luego del establecimiento de los españoles en los Andes varios territorios contaban con una población apta para el aprendizaje de la carpintería de lo blanco. Sin embargo, a pesar de que pudieran ser parte importante en la realización de trabajos en madera junto a africanos y a las poblaciones nacidas del mestizaje, la construcción de armaduras estuvo limitada -al menos para las grandes obras- a la élite de los carpinteros. Pero desde las primeras décadas del siglo XVII esta situación comienza a revertirse, pues encontramos cada vez más personas no españolas al frente de la construcción de obras en carpintería, porque ya tenían el dinero y las redes sociales para realizar el trabajo. Una de las razones de este cambio fue el rechazo de los españoles a realizar oficios mecánicos, entre ellos

la carpintería, ya que cualquier esfuerzo físico era considerado una actividad que no correspondía a su estatus. Sin embargo, hemos encontrado casos en los que los carpinteros españoles se aprovecharon de los beneficios económicos de poseer una encomienda o de poseer población africana en situación de esclavitud para no ejercer el oficio. Aunque muchos otros nunca pudieron cambiar su condición de carpinteros, los primeros que lograron hacerlo tardaron hasta dos o tres generaciones después de su llegada al virreinato.

Las formas de pago y el salario han sido tratados en el punto 1.3.3. de nuestra tesis, aunque no tenemos suficientes datos que nos permita generar conclusiones fiables. Los antecedentes que tenemos indican que durante el siglo XVI el salario por jornada de trabajo fue más alto para los carpinteros españoles. Sin embargo, en la primera mitad del siglo XVII esta situación cambió, pues encontramos carpinteros indígenas con jornales similares a los que recibían los españoles. En torno a la mano de obra que estaba al servicio de las obras de construcción es importante señalar que esta se dedicaba a todas las tareas que demandaba la obra. Así, en el caso de mano de obra indígena, la forma de pago y su jornal estuvieron fijados en un principio por la *mita de plaza*, siendo luego actualizado el pago por las reformas realizadas en esta materia por el virrey Francisco Álvarez de Toledo en 1577. Sin embargo, no podemos asegurar que esto se respetó en todos los territorios del virreinato, pues como hemos podido ver en la denuncia realizada por el Defensor de Indios de Zipaquirá en la Audiencia de Santafé, los jornales no habían sido reajustados e incluso se cometían excesos a los trabajadores indígenas. En el caso de la mano de obra africana en situación de esclavitud, el pago que recibían los propietarios era mucho más alto que lo que recibía la mano de obra indígena por día de trabajo. Probablemente esto se pudo deber a las competencias que lograron tener esta mano de obra, pues hemos comprobado un aumento en el precio de venta de estas personas cuando demostraban manejar la carpintería.

Además de la información que hemos podido analizar sobre las diferentes etapas del proceso de construcción de armaduras y de los aspectos sociales en los que se inserta la práctica de la carpintería, hemos abordado la impronta de los comitentes en la selección de la carpintería de lo blanco para la construcción de iglesias (Punto 1.5). Esta preferencia constructiva y estética aparece en primer lugar como una política de la Corona, como hemos podido ver en el caso de la primera etapa de la catedral de Cuzco o en la construcción de las iglesias de los pueblos de indios. En segundo lugar, esta preferencia se manifiesta en las órdenes religiosas que tenían frailes o legos que ejercían la carpintería, apareciendo las armaduras de lazo principalmente en la orden de los Franciscanos. Sin embargo, a pesar de que el uso de las armaduras, con o sin lazo, fue preferida por prácticamente todas las órdenes religiosas que se

establecieron en el virreinato durante el siglo XVI, esto cambió en el siglo XVII, cuando llegaron nuevas estéticas que impulsaron la sustitución de la madera por otro tipo de material. Esto ocurrió principalmente con los Jesuitas, quienes a pesar de haber dejado la madera como sistema de cubierta en el caso de la iglesia de San Miguel en La Plata, en otro, siguió el modelo de la iglesia de Gesù de Roma para sus iglesias. Esta preferencia también aparece en las órdenes religiosas femeninas, como hemos visto en Lima, donde varias abadesas decidieron construir para sus iglesias armaduras de cinco paños con lazos y casetones o con cinta y saetino, o incluso con cúpulas de lazo o con casetones. En tercer lugar, vemos a las élites tanto españolas como indígenas presentes en la construcción de iglesias. Si bien esta preferencia no se ve tan claramente, el patrocinio y financiamiento de estas obras coincide en iglesias que fueron construidas con armaduras de par y nudillo. Lamentablemente, la oralidad o la desaparición de estos contratos impide indagar en las preferencias estéticas de estos últimos comitentes. De todas maneras, parece ser que estas elites tenían una conciencia estética y constructiva basada en los criterios de decencia y perdurabilidad que debían poseer las iglesias, por lo tanto, la elección del sistema par-nudillo para las armaduras así como una adecuada decoración se ajustaban a los requerimientos que debieron haber solicitado a la hora de financiar la construcción de una iglesia.

La segunda sección de la tesis está dedicada a la técnica de la carpintería de lo blanco y a los lenguajes tipológicos que la definen. Para entender la transferencia, es necesario saber que no todas las tipologías ibéricas se construyeron en el Virreinato del Perú. Así, la selección de tipologías estuvo condicionada por los recursos forestales, el clima y los deseos estéticos de los comitentes de cada ciudad. En el lenguaje formal de los armaduras no hay diferencias con las tipologías ibéricas, su forma depende del espacio a cubrir. Encontramos entonces armaduras ochavas, ochavadas o rectangulares en el presbiterio, en el crucero y en los brazos del crucero, en la nave y en las capillas, o incluso armaduras de planta circular como las cúpulas de madera (Punto 2.2.1).

En cuanto a la construcción, la solución más común en el virreinato fue la estructura de par-nudillo (Punto 2.2.2.1). Este tipo de armadura se vio favorecida por su eficacia a la hora de cubrir las estancias de una iglesia, siendo el resultado de la experiencia acumulada por los carpinteros ibéricos durante varios siglos. En cuanto al número de lados, la mayoría eran de tres paños, pero también los hay de cinco, especialmente en Lima entre las últimas décadas del siglo XVI y 1650. Esto se debió probablemente a que las armaduras de cinco paños permitían

cubrir estancias más grandes, así como embellecer la iglesia mediante la fabricación de una compleja estructura (Punto 3.4.1).

Además, encontramos las armaduras ocultas de par-nudillo que se caracterizan por soportar otra estructura con fines decorativos. Estas pueden ser de dos tipos: cubiertas con tablones de madera o cubiertas con una capa de barro mezclado con paja o cañas y encaladas (Punto 2.2.3.2.). El primer tipo es bastante común en la ciudad de Tunja (Colombia), siendo utilizado en las iglesias de Santa Bárbara, Santa Clara y Santo Domingo (Punto 3.2.2). Un caso interesante de esta tipología lo encontramos en la armadura de la iglesia de San Juan de Letrán en Juli (Altiplano peruano), donde la estructura de una de las capillas está cubierta con un tejido de lana de vicuña (Punto 3.4.5). La segunda tipología aparece normalmente en las iglesias situadas en la región del Gran Cuzco, como Marcapata, Checacupe, Cacha, etc. Un caso particular de esta tipología se encuentra en el presbiterio de la iglesia de San Pedro en Andahuaylillas, donde la armadura parece contar con lacería a primera vista. Su reciente restauración ha permitido descubrir que cuenta con dos estructuras: un armadura de par-nudillo y un armadura no estructural en forma de artesa invertida en la que están instalados los lazos en una torta de barro (Punto 3.4.5).

Otra peculiaridad en relación con la construcción se encuentra en Quito, donde todas las armaduras de las iglesias de San Francisco, Santo Domingo y San Diego tienen una sección triangular situada en las esquinas de la estructura como alternativa a la construcción de las limas moamares (Punto 3.3.1).

Por último, están las cúpulas de madera que, según los tratados de carpintería, son la estructura más compleja de construir. Según la información que hemos encontrado, estas solo se construyeron en Lima, aunque solo una de ellas se conserva en la actualidad, ya que fue reconstruida dos veces (1725 y 1970) (Punto 2.2.2.3 y Punto 3.4.1). Aunque las otras cúpulas desaparecieron en el siglo XVII, sabemos de ellas gracias a los contratos de construcción, lo que demuestra las altas competencias técnicas de los carpinteros de Lima.

La tercera tipología hace referencia a la decoración. Aunque hay un gran número de armaduras sin ningún tipo de decoración específica, hay otras con una ornamentación particular (Punto 2.2.3). En primer lugar, está la lacería, presente en los paños, en el almizate y en los tirantes dobles, originada a partir de estrellas de 8, 12 y 16 puntas. Luego está la decoración a la romana, caracterizada por el uso de casetones. También hay otras decoraciones más sencillas como la cinta-saetino o la instalación de mocárabes y pinjantes. En el caso de las armaduras ocultas, la pintura es el principal medio de decoración de la estructura, utilizando motivos religiosos, florales o textiles, como en la armadura de la iglesia de Canincunca. También existe

la representación de motivos geométricos provenientes del tratado de Serlio, como en las iglesias de Santa Bárbara, Santa Clara y Santo Domingo en Tunja. De esta manera, hemos podido demostrar que en algunas territorios de la zona andina, la tradición de *vestir la arquitectura* se mantiene al vestirse también la armadura, relacionando la ornamentación presente en los muros con lo que podemos encontrar en los techos.

En resumen, la segunda sección de la tesis presenta una visión de la carpintería lo blanco basada en los elementos comunes que comparte con las tipologías ibéricas, pero también considera los desarrollos locales. En el caso de la lacería, se pudo constatar que la mayor parte se encuentra en ciudades con fuerte presencia de poderes político-religiosos de origen hispánico, como Lima, Santafé, Tunja, Quito, La Plata y Potosí. Por otro lado, encontramos otras tipologías que no responden a esta lógica, como en la región del Gran Cuzco, o casos aislados, como las armaduras de lazo en Sacaca y La Paz en Bolivia o en Pasto en Colombia.

La tercera sección de la tesis está dedicada al estudio de las armaduras a partir de una cartografía histórica de los casos más significativos (Puntos 3.2.; 3.3.; 3.4.; 3.5.). Para realizar este circuito, organizamos el estudio según las audiencias que existían en el virreinato del Perú en los siglos XVI y XVII. Esta organización nos permitió ver cómo, dentro de estos territorios, había políticas constructivas que favorecían su uso según los intereses de la Corona, la Iglesia, las órdenes religiosas y la élite indígena. Esta cartografía recoge no solo la historia de las armaduras, sino también la de los propios territorios y su arquitectura.

Como se indica en la introducción de esta tesis, el objetivo principal era proponer una lectura de la carpintería de lo blanco como la historia de una transferencia cultural. Así, la circulación de la técnica desde la Península Ibérica hasta los Andes y su posterior desarrollo no se puede entender sin los carpinteros que, como transmisores de conocimientos técnicos, adaptaron la carpintería de lo blanco a las necesidades constructivas impuestas por el establecimiento del poder español. Este contexto fue cambiando paulatinamente en la mayoría de las ciudades y pueblos a finales del siglo XVI, ya que se construyeron nuevos tipos de armaduras, más decoradas y con mayor destreza técnica. Después, durante la primera mitad del siglo XVII, la carpintería de lo blanco se convirtió en una parte importante de los programas de construcción de edificios religiosos y está presente en catedrales, iglesias conventuales, parroquias e iglesias de doctrina, siendo este su periodo de clímax en el virreinato. Tanto la estructura como la decoración demuestran también el alto nivel técnico de los carpinteros, no

estando sujetos a la influencia del tratado de carpintería de Diego López de Arenas publicado en 1633.

En cuanto a la procedencia de los carpinteros que llegaron al virreinato durante el periodo de nuestro estudio, tenemos algunos datos que demuestran que algunos de ellos procedían de Castilla y Andalucía. Otro aspecto a señalar es su religión, pues sabemos que cierta historiografía mudejarista ha señalado en ocasiones que los carpinteros españoles debieron haber sido moriscos. Sin embargo, no podemos estar seguros de ello. De hecho, si tenemos en cuenta la imposibilidad legal de que los moriscos viajen a América, es bastante improbable que un gran número de ellos llegara a los Andes y fuera responsable de la construcción de todas las armaduras. En cualquier caso, si esto hubiese pasado, este número de carpinteros sería insuficiente para atribuirles a ellos solos la transferencia de la técnica.

La transferencia de la técnica también está relacionada con las formas de aprendizaje y con el contexto en el que se practicaba la carpintería por parte de personas de origen no europeo, especialmente en las poblaciones indígenas. Hemos demostrado, a partir de numerosos casos, que la técnica no se mantuvo inalterada. De hecho, la presencia de soluciones como las armaduras cubiertas de barro o los sistemas de amarre con cuerdas de origen animal o vegetal reemplazando el ensamblaje de piezas, es una prueba del carácter híbrido que tuvo la carpintería de lo blanco en los Andes (Punto 2.2.2.1.). La transferencia no fue sólo unidireccional, sino también bidireccional, gracias a la circulación de conocimientos entre los carpinteros españoles y andinos. Este fenómeno se basa, pues, en la negociación de los conocimientos locales con las necesidades constructivas de la sociedad virreinal. Además, esta hibridación técnica puede verse como un acto de resistencia por parte de los carpinteros locales, lo que refuta la hipótesis generalizada de una ruptura técnica derivada de la conquista española. No es raro encontrar en las iglesias de la ruta de la plata armaduras que fusionan los tijerales andinos con el sistema par-nudillo ibérico (Punto 3.5.3.).

La transferencia también se encuentra en las habilidades de los carpinteros y en su capacidad para afrontar los retos de la construcción de las armaduras con nuevos materiales (Punto 3.1.1), en entornos húmedos o secos o incluso con una alta actividad sísmica. Este aprendizaje provino tanto de la observación como del diálogo con los constructores andinos, lo que condujo al diseño de nuevas tipologías basadas en las necesidades estructurales y decorativas locales.

Pero no todas las transferencias pueden definirse de forma bidireccional. La imposición de un tipo de armadura, elegida tanto por su resistencia como por su estética, es símbolo de la

tradición ibérica de la construcción y decoración de iglesias, demostrando que la carpintería lo blanco también forma parte de un proceso de transferencia unidireccional.

Uno de los aspectos que más afectó al desarrollo de la carpintería de lo blanco fue la intensa actividad sísmica que interrumpió su historia en algunas partes del Virreinato en el siglo XVII. En ciudades como Lima o Cuzco, la desaparición de un gran número de armaduras llevó a su sustitución de la techumbre por otro material –la piedra– o por otro sistema constructivo –la quincha–. Aunque hemos demostrado que el tratado de Diego López de Arenas circuló en Lima después de 1650, no fue lo suficientemente influyente como para dar un nuevo impulso a la técnica (Punto 2.1.1.). En cambio, en otros territorios del virreinato, la sustitución estuvo determinada por la preferencia estética del comitente, como en el caso de la catedral de Santafé o en la iglesia de San Francisco en Quito. Pero a pesar de la sustitución de las armaduras, muchas han sobrevivido a los efectos de los terremotos y a los cambios estéticos en la arquitectura.

Poniendo esta investigación en perspectiva con la historiografía dedicada al estudio de la carpintería de lo blanco en América y, más concretamente, en el virreinato del Perú, tenemos varios aportes que hacer. El primero se refiere al proceso de transferencia de la técnica, entendido como la selección de ciertas tipologías aplicadas en América. Confirmamos las investigaciones de Ramón Gutiérrez y María Judith Feliciano que, aunque reconocen una base islámica a la técnica, la consideran a su llegada a América como un saber ibérico, producto de la transculturación que tuvo lugar en la península entre los siglos XIII y XVI. En la misma línea, se añaden las afirmaciones de Gonzalo Borrás Gualis y Rafael López Guzmán sobre los aspectos arquitectónicos comunes en los territorios conquistados por la Corona de Castilla durante los siglos XV y XVI –Canarias, Granada y América–, con la selección de ciertas tipologías de la carpintería del blanco. Esta propuesta se ha demostrado en el caso del Virreinato del Perú, especialmente en la construcción de las armaduras para las iglesias de la doctrina, que presentan en su mayoría una tipología de par-nudillo tanto en la nave como en el presbiterio separadas ambas por un arco toral.

Enrique Nuere ha señalado que la libertad creativa de ciertos territorios habría dependido de la debilidad del sistema gremial. Esto se confirma en el caso del virreinato peruano especialmente en Lima, con un gremio constituido, donde las armaduras no son técnicamente diferentes de aquellas que podemos encontrar en la península ibérica en la misma época; pero en el resto del virreinato, la debilidad e incluso ausencia de un gremio de carpinteros dio lugar al desarrollo de nuevas tipologías en respuesta a la libertad artesanal. Sin

embargo, si seguimos la hipótesis de Enrique Nuere, la libertad creativa dependería de los diversos grados de distanciamiento que un carpintero puede tener de los saberes técnicos compilados en los tratados del siglo XVII. Por lo tanto, si el criterio para evaluar la transformación de la técnica depende de la proximidad a la tratadística, entonces la carpintería de lo blanco andina debería valorarse como una alternativa o incluso una derivación no canónica de la técnica. Frente a ello nosotros entregamos un resultado que complementa lo que ha propuesto Enrique Nuere: los tratados no deben asumirse como la recopilación del saber total de la carpintería de lo blanco, sino que son la puesta en escrito de la experiencia de su autor en un territorio determinado. Así, Diego López de Arenas lo fue para Sevilla, mientras que fray Andrés de San Miguel lo fue para Nueva España. Asimismo, tal y como hemos mencionado anteriormente, solo el tratado de López de Arenas tuvo verdadera difusión en Lima, pero después del declive de la técnica, no explicando el desarrollo de esta en el virreinato. Prueba de estos conocimientos es el dibujo y las anotaciones de Sebastián Dávila que se encuentran en un folio del tratado del tratado de Serlio fechado en 1585.

Considerar entonces a los tratados como las únicas fuentes canónicas de la carpintería de lo blanco afectaría entonces a la agencia de los carpinteros, pues disminuiría la potencialidad de sus competencias frente a la adaptación y la innovación. Esto confirma, así, las investigaciones de Joaquín García Nistal, que ha demostrado que incluso en Castilla existían diferentes formas de concebir la carpintería de lo blanco que no se explican sólo por el tratado de Diego López de Arenas, ni tampoco con la complementación que podemos encontrar en el de fray Andrés de San Miguel.

A pesar de esta puntualización con respecto a los tratados y a su aplicación en el contexto andino, hemos considerado que para presentar las características canónicas de la carpintería de lo blanco en un medio francés, era importante hacer una presentación de los tratados (Punto 2.2.), así como de las etapas constructivas de una armadura de lazo, desde la confección de los cartabones hasta su montaje en obra (Punto 3.1.). De esta manera, pudimos introducir al lector francés no especializado tanto en la terminología como en las particularidades de este saber técnico ibérico.

Con respecto al conocimiento actual de la técnica, esta investigación ha demostrado que los contratos de construcción son una fuente principal para explorar la carpintería de lo blanco. Esto confirma la crítica de Antonio San Cristóbal a los investigadores que se han limitado a escribir una historia de la carpintería basada en las crónicas del siglo XVI y XVII. Nuestra tesis va incluso más allá, considerando no sólo los contratos, crónicas y tratados, sino también los informes de restauración para conocer la historia material de las armaduras.

Sobre el papel de las armaduras como estructuras que proporcionan elementos visuales para diferenciar los espacios de la iglesia, nuestra investigación confirma los estudios de Rafael López Guzmán, Guadalupe Romero y Angélica Chica sobre la relación estética y funcional entre la planta y la cubierta de la iglesia. Lo hemos visto tanto en las catedrales e iglesias conventuales como en las iglesias de doctrina, donde la política de evangelización exigía un lenguaje visual y espacial que no se limitaba a la pintura mural, sino también a las armaduras (Punto 2.2.3.2.)

En cuanto al vínculo entre la carpintería de lo blanco y el mudejarismo, esta investigación ha demostrado que la terminología no debe asumirse desde un punto de vista puramente formal o estilístico. Confirmamos los estudios que consideran al término mudéjar como útil para entender la realidad transcultural de la Península Ibérica, tal y como destacan Rafael López Guzmán o Francine Giese. Sin embargo, es importante destacar que su uso como término de arte aplicado a la arquitectura virreinal peruana debe limitarse exclusivamente a la historia de la técnica, ya que es precisamente a través de ella que podemos aplicar el proceso de transculturación asumiendo su historia virreinal y su pasado ibérico.

Como hemos señalado en la tesis, la figura de los carpinteros no ha sido un tema suficientemente tratado por la historiografía americanista, siendo esta una de las motivaciones para escribir su historia desde prácticas constructivas, sociales y corporativas. Aunque no podemos poner nuestra investigación en perspectiva con otras, si podemos complementarla con aquellas que han mencionado a los carpinteros. Los estudios sobre los gremios de Lima desde la perspectiva de la etnia y la raza de Francisco Quiroz se complementan con nuestra investigación, pues el funcionamiento de la organización corporativa de los carpinteros, la formación y la práctica del oficio son similares a lo ya estudiado por Quiroz, confirmando que independientemente de su origen la carpintería era un oficio abierto en su ejercicio. Del mismo modo, confirmamos los estudios de Susan V. Webster y Jesús Paniagua sobre los límites de los gremios, pues la existencia de un sistema corporativo débil o a veces inexistente favoreció la circulación de carpinteros no españoles en los territorios del virreinato, no sólo en la Audiencia de Quito –la zona estudiada por estos investigadores– sino también en la Audiencia de Santafé y en la de Charcas.

Teniendo en cuenta que toda investigación tiene limitaciones y que hay temas que han sido menos tratados o que simplemente hemos decidido no abordar, podemos mencionar algunos de ellos. La primera limitación es técnica, ya que nuestra formación en arquitectura y carpintería comenzó durante el doctorado. Por lo tanto, no fue posible realizar un estudio más

profundo a nivel técnico. Esto habría llevado mucho más tiempo, sobre todo por el alto número de armaduras registradas en el inventario. La segunda limitación está dada por las áreas que, siendo parte del virreinato peruano, no fueron consideradas por tratarse de espacios con otras influencias técnicas o de una extensión territorial más allá de los objetivos de esta tesis, como el área caribeña de la Audiencia de Santafé, la arquitectura de las misiones jesuíticas en Paraguay y las de Moxos y Chiquitos en Bolivia, así como el norte de Argentina o la capitanía general de Chile. La tercera limitación se refiere a los carpinteros de la Audiencia de Charcas, que no han sido suficientemente estudiados debido a la falta de fuentes documentales. La cuarta y última limitación está relacionada con la exclusión de los artesonados y alfarjes que abundan en las iglesias y conventos, y que también forman parte de las habilidades técnicas de los carpinteros virreinales.

Nuestra tesis también ha abierto nuevas perspectivas de estudio. En cuanto a los carpinteros, creemos que es un área de estudio que merece más atención, tanto en sus prácticas y saberes como en su relación con los otros oficios de la construcción: albañiles, cantores, tejeros, etc. Esto nos revelará cómo se realizaban los obras tanto públicas como privadas durante el virreinato. En el mismo sentido, la mano de obra y las formas de trabajo asociadas a la construcción de edificios es un tema que debe ser explorado en profundidad, contribuyendo a las investigación sobre la historia del trabajo y la esclavitud.

En cuanto a la técnica, es necesario en primer lugar reforzar nuestro conocimiento de la carpintería de lo blanco tanto en la arquitectura religiosa como en la del poder, e incluso en la doméstica. Además, un estudio con medidas y cálculos de los cartabones permitiría nuevas reflexiones sobre las habilidades técnicas de los carpinteros, así como sobre las características geométricas de la lacería. También se pueden realizar estudios para identificar las especies de árboles que se utilizaron en la construcción de las armaduras. Por ello, sería necesario reunir a investigadores de diferentes disciplinas y crear equipos multidisciplinarios para comprender mejor las armaduras.

Por último, esta tesis ha aportado bastantes datos que pueden utilizarse para la elaboración de una historia global de la carpintería de lo blanco en *longue durée*. Así, junto con las aportaciones de otros especialistas, se pueden establecer comparaciones y vinculaciones entre Castilla, las Islas Canarias, Nueva España, el Caribe y Filipinas, así como con Brasil y Goa, territorios portugueses donde la carpintería también se basaba en técnicas ibéricas y locales.