

SANTIAGO SEBASTIAN

DOCTOR EN HISTORIA POR LA UNIVERSIDAD DE MADRID

**ARQUITECTURA COLONIAL
EN
POPAYAN Y VALLE DEL CAUCA**



**BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DEL VALLE
CALI-COLOMBIA**

ARQUITECTURA COLONIAL
EN
POPAYAN Y VALLE DEL CAUCA

Universidad del Valle
Programa Editorial

Título: *Arquitectura Colonial en Popayán y Valle del Cauca*

Autor: Santiago Sebastián

ISBN PDF: 978-958-765-809-5

DOI: 10.25100/peu.234

Colección: Biblioteca de la Universidad del Valle

Edición Impresa **1965**

Edición Digital **julio 2018**

© Universidad del Valle

Este libro, o parte de él, no puede ser reproducido por ningún medio sin autorización escrita de la Universidad del Valle.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión del autor y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad del Valle, ni genera responsabilidad frente a terceros. El autor es el responsable del respeto a los derechos de autor y del material contenido en la publicación (fotografías, ilustraciones, tablas, etc.), razón por la cual la Universidad no puede asumir ninguna responsabilidad en caso de omisiones o errores.

Cali, Colombia, julio de 2018

SANTIAGO SEBASTIAN

DOCTOR EN HISTORIA POR LA UNIVERSIDAD DE MADRID

**ARQUITECTURA COLONIAL
EN
POPAYAN Y VALLE DEL CAUCA**

**BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DEL VALLE
CALI - COLOMBIA**

1965

PROLOGO

Enríquese la Biblioteca de la Universidad del Valle con el presente libro del profesor Santiago Sebastián sobre la arquitectura colonial en la ciudad de Popayán y en el Valle del Cauca.

A su atractivo histórico y alta importancia académica el libro de Sebastián suma una perfecta armonía con los propósitos principales, aunque no exclusivos, de nuestra Biblioteca universitaria, destinada, por una parte, a restaurar obras de apreciable valía o de simple interés tradicional producidas en esta zona de la nación, y después, por esta o aquella causa, caídas en olvido o insuficientemente estudiadas; y por otra a estimular, mediante ediciones decorosas, la producción intelectual de nuestros escritores, pero sobre todo la que se refiere —como ocurre en las páginas siguientes— al análisis de nuestro medio. Propósitos, ambos, encaminados a contribuir, en cuanto sea posible, a la finalidad de una auténtica historia regional.

Circunstancias de fácil explicación han causado un grave vacío en el desarrollo de nuestro ámbito social. Vacío originado en el desequilibrio que se advierte entre su raudal crecimiento demográfico y económico y la simultánea desatención en que hemos ido dejando valores producidos en épocas anteriores, con la consiguiente ignorancia de la trascendencia que ellos pudieron tener, o tuvieron evidentemente, en ciertos

aspectos del fenómeno acaecido en los últimos años, a cuyo torrencial impulso añáse, en algunos sectores de nuestra incipiente cultura, la bárbara secuela de modificaciones desfiguradoras y destrucciones irreparables.

El día en que, superando la simple y previa etapa de recuperación documental de lo que hayan dejado a salvo las destrucciones aludidas, podrá avanzarse eficazmente en la tarea de ordenación histórica de que, en este campo, está urgentemente necesitada nuestra comarca. No sólo ya es hora de ella, sino que, pasada la ocasión temporal en que nos hallamos, el esfuerzo que representa puede convertirse en irrealizable, o, en el mejor de los casos, adolecer de deficiencias que impidan o afecten la integración requerida.

En lo que a la arquitectura colonial se refiere este libro del profesor Sebastián es el primer paso que se da, en algunas regiones del país, pero sobre todo en la porción urbana y campesina que él abarca, hacia su clasificación y análisis crítico. Somero todavía, este libro, como estudio primigenio, y rígidamente técnico, por su carácter básico y su brevedad expositiva, tiene, además de su mérito de heraldar de una muy importante empresa de cultura, el que le otorga la aguilatada calidad académica del autor, dotado de rica preparación artística, de fervorosa devoción a su especialidad profesional y de actividad y sagacidad singulares en las tareas investigativas.

Honda deuda de gratitud tiene Colombia para con el profesor Sebastián, que, español de procedencia y formación, se ha consagrado, desde el momento —feliz para nosotros—, de su arribo a nuestra patria, a escudriñar los valores arquitectónicos, pictóricos y escultóricos dispersos en el haz del territorio nacional, y a su severa clasificación y serio estudio.

Otros autores, nacionales y extranjeros, han hecho apreciable labor parcial en la búsqueda de determinados aspectos

del arte hispanoamericano. Pero esa labor ha incluido sólo fragmentariamente algunos de las parcelas más destacadas por tales aspectos en el país. Sebastián, en cambio, ha emprendido la obra de conjunto, que lleva muy adelantada y que ya lo tiene calificado como el más completo de los críticos de las artes plásticas en la zona de la antigua Nueva Granada.

Al mérito anotado de la minuciosa investigación que viene dando exquisita novedad a su nobilísimo trabajo se agrega otro, mayor aún, que es el de ir, progresivamente, descubriendo y estableciendo las vinculaciones artísticas entre la creación de origen y carácter europeo —especialmente hispánico, desde luego—, con la influencia indígena de la América, proveniente ésta tanto de las viejas estructuras precolombinas como de las circunstancias geográficas de luz, espacio y ambiente humano y natural que se conjugaron con la concepción artística trasplantada e influyeron en ella, sensiblemente, hasta imprimir en la producción americana un sello característico de detalles y matices vernáculos.

La Universidad del Valle siente legítimo orgullo de la presencia en su claustro del profesor Sebastián y de que, por lo tanto, de ella haya partido esta empresa de restauración de valores que fueron y habrán de seguir siendo expresiones indefectibles y por ello indesdeñables de nuestro patrimonio estético. Segura, por lo tanto, de que esa línea de su misión tiene alcance trascendental y de que constituye aspecto que coincide con los de su espíritu y se integra así a sus designios generales, la Universidad del Valle incorpora con viva satisfacción el libro del profesor Sebastián a la serie de los que vienen formando esta Biblioteca, que la institución considera como uno de sus mejores esfuerzos y de los más dilatados mensajes que puede ella hacer llegar a su pueblo y ofrecer a la historia futura de la comarca para cuyo servicio, honor y gloria fue fundada.

RECONOCIMIENTO

Agradezco vivamente a la Universidad del Valle la publicación de mi trabajo, y al Rector, doctor Mario Carvajal, el prólogo con que lo honra.

Aunque esta investigación fue realizada con carácter meramente privado, en su desarrollo recibí estímulos del decano de la Facultad de Filosofía, Letras e Historia, doctor Oscar Gerardo Ramos, y de mis colegas doña Soffy Arboleda de Vega y del doctor Jaime Madriñán.

Debo al doctor Enrique Marco Dorta, catedrático de Historia del Arte Colonial de la Universidad de Sevilla, valiosas informaciones para la búsqueda, en archivos colombianos, de algunos de los documentos gráficos que ilustran este trabajo, y sugerencias que me transmitió personalmente cuando visitó la ciudad de Cali en 1961. Agradezco también al doctor Mario Buschiazzo, Director del Instituto de Arte Americano de Buenos Aires, en cuya compañía visité, en 1963, las ciudades de Cali y Popayán, sus puntos de vista sobre algunos aspectos.

En el Departamento del Valle del Cauca tuve la generosa colaboración de mi gran amigo el doctor Camilo Molina Ossa, Presidente de la Academia de Historia, y en la ciudad de Popayán, la del doctor José María Arboleda Llorente, Director del Archivo Central del Cauca.

Quedo muy reconocido a los empleados de la Editorial por el esmero que tuvieron en la edición de este libro. Colaboraron los fotógrafos Ponce, Mult, Vanegas, Lenis y Collazos; las fotografías viejas de Buga son cortesía del arquitecto Diego Salcedo. Agradezco a la Sociedad Colombiana de Arquitectos, seccional del Valle, la cesión de algunos de los planos y alzados que hizo el topógrafo Héctor Collazos.

**A MIS ALUMNOS
DE LA
UNIVERSIDAD DEL VALLE**

INTRODUCCION

Las riquezas artísticas que atesora la ciudad de Popayán son el mejor corolario de su floreciente pasado económico. La Gobernación de Popayán, creada en 1540, comprendía las jurisdicciones de Popayán, Iwiva, Cali, Timaná y todas las tierras conquistadas por Belalcázar y sus tenientes, con excepción del territorio de Quito. Su primitiva extensión fue de más de 30,000 leguas cuadradas. A causa de la guerra sin cuartel que desencadenó la terrible tribu de los pijaos, el desarrollo económico sólo llegó a realizarse en la segunda mitad del siglo XVI y en la primera del siguiente; cuando fueron derrotados los agresivos indios, se hicieron posibles las comunicaciones y la explotación de los recursos naturales de la extensa comarca. Los señores de Popayán, movidos por la riqueza aurífera, introdujeron varios miles de esclavos para el laboreo de las minas, llegando a ser esta empresa la principal de las gentes payanesas, con lo que lograron una preponderancia en el mundo colonial.

El punto crítico del desarrollo económico se registra a fines del siglo XVII, cuando las viejas explotaciones de La Plata, Mariquita y Pamplona fueron abandonadas por su pobreza, centrándose la atención sobre el Occidente de la Nueva Granada. Aquellos empresarios payaneses unieron

a su prestigio económico una destacada posición política y social. El Presidente de la Real Audiencia del Nuevo Reino de Granada escribía en 1727 que “el oro que se saca del Chocó es parte de los dueños de minas, que todos son vecinos de Popayán”. Más de 30,000 pesos de oro fino se extraían al año en Almaguer. El quinto que pagó la Provincia de Popayán al Rey, en 1778, alcanzó la suma de 18,070 castellanos. La liberación de los esclavos dió al traste con esta economía tan lucrativa.

Otra remuneradora actividad payanesa fue el comercio, ya que la ciudad se convirtió en centro activo tanto de los artículos de primera necesidad llegados de la Península como de los géneros que producía el país. Prohibidas las comunicaciones entre el Chocó y Cartagena a causa del contrabando de oro, esta determinación real obligó a los habitantes del Chocó a proveerse por medio de Popayán; casi un siglo duró esta difícil situación que trajo para los comerciantes payaneses cuantiosas ganancias; no es de extrañar que, a fines del siglo XVIII, se opusieran al levantamiento de la citada prohibición.

El escaso interés artístico del Occidente neogranadino se comprende al ver que toda la actividad económica se centró preferentemente en la explotación de las riquezas auríferas, así que dos centros: Santa Fe de Antioquia y Popayán, residencia de los empresarios de tan lucrativa actividad, nos han legado una riqueza artística verdaderamente sorprendente.

“Gracias a esta solvencia económica y social —ha escrito Duque—, los vecinos de la Provincia de Popayán alcanzaron gran influencia política en la última etapa del período colonial. Floreció en la ciudad una clase elevada, que tenía estrechos vínculos —sanitarios— con familias distin-

guidas de la Península y que estaba bien informada de la vida política y cultural del mundo español en ese entonces. Esta sociedad colonial estructuró un *corpus* de pautas culturales afianzadas sobre esta realidad económico-social, las cuales se fueron transmitiendo casi intactas a través de las varias generaciones que se sucedieron, y llegaron vigorosas hasta las primeras épocas de la República”.

El legado arquitectónico payanés no es muy antiguo, ya que ha ido castigado terriblemente por los movimientos sísmicos. Por la violencia sísmica la estampa colonial de Popayán es completamente barroca y neoclásica, por lo menos en sus edificios cardinales; solamente la Ermita quedó en pie después del terremoto de 1736. El primer sismo de que se tiene noticia ocurrió en 1566. Entre los terremotos de 1785 y 1841 hubo más de cien movimientos; los más devastadores fueron los de 1817 y el que vino un decenio más tarde.

La arquitectura payanesa de la época barroca no tiene un carácter uniforme y autóctono como la del Valle del Cauca; debido al auge económico, las influencias extrañas y la monumentalidad son manifiestas. Por un lado está la corriente mudéjar, arraigada posiblemente en la ciudad durante la centuria anterior, y acentuada por la presencia del maestro santafereño Gregorio Causí, arquitecto arcaizante de raigambre popular, que dejó su obra maestra en la iglesia de Santo Domingo, en la que destaca su peculiar tratamiento



*San Emigdio, protector
contra los sismos. Colección
Buenaventura, Cali.*

de los materiales para conseguir el espacio místico, intuición popular verdaderamente ejemplar.

Novedosa resulta la obra de Simón Schenherr, que llevó a cabo la iglesia de la Compañía; más que la técnica de buen constructor, de la que hizo alarde en la sacristía, lo que nos interesa es la composición de algunas portadas de este templo, que le otorgan un puesto de honor en la arquitectura neogranadina. Las portadas de los pies y del lavamanos contrastan con las de las sacristías, ya que las de éstas últimas representan la vigencia de un manierismo de raigambre francesa, probablemente inspirado en Delorme; claramente se aprecia en la composición de estas portadas la victoria del peso sobre el apoyo, lo que en esencia responde a un principio manierista observado por Hagelberg y Michalski en la arquitectura italiana. En esta iglesia están las portadas en piedra más evolucionadas del barroco colombiano. Schenherr, que en las anteriores se mostró arcaizante, ahora creó dos composiciones del más acentuado barroquismo y de tal movimiento que su carácter foráneo con respecto al arte hispánico es manifiesto. La tendencia mudéjar del arte neogranadino, amante de los volúmenes sencillos y precisos, eludía los muros curvos y seguía fiel la planitud; por ello estas obras que vamos a considerar constituyen unos ejemplos de excepción, de importación europea frente al tradicionalismo hispánico. En la portada de los pies se mantiene todavía el carácter de retablo al encajarla bajo un gran arco abocinado, cual si fuera la hornacina central; las pilastras que flanquean la puerta, cosa inaudita, se hallan colocadas según ejes divergentes, y si hemos de lamentar que Schenherr no estuviese feliz en el segundo cuerpo. Obra mucho más lograda es la portadita del lavamanos, en la sacristía, con hermoso juego de curvas cóncavas y convexas, en un conjunto de

ejes convergentes. Después de ver estos detalles no cabe sino deplorar que el arquitecto germano llegase tarde a Popayán, cuando la planta de la iglesia estaba ya cimentada, como atestigua el P. Bueno. ¿Qué tipo de planta hubiera proyectado Schenherr? Probablemente un conjunto movido, y con ello una concepción espacial barroca completamente diferente del tipo hispánico. La aportación renovadora del arquitecto germano, se vio interrumpida por la fatal expulsión de los Jesuitas.

La obra más monumental y tardía del barroco fue San Francisco, iglesia diseñada por el español Antonio García, que parece representar la corriente barroca "funcional" de Blondel, aunque sin desprenderse de ciertos rasgos del rococó; el diseño mediante puras formas geométricas era lo fundamental; por ello esta obra, producto tardío del barroco, encaja perfectamente en ese planismo "renacentista" tan común a otros monumentos neogranadinos. Diríamos que aquí se preludia ya la reacción neoclásica que dirigirán arquitectos criollos.

La nueva tendencia neoclásica encontró en la austeridad y mesura neogranadinas un terreno apropiado. En Popayán, el punto de partida de la tendencia neoclásica lo señala el obispo Velarde, que, en 1788, recibió el encargo de reconstruir la catedral, y para ello pidió planos a la Academia de San Fernando. Luego, Marcelino Arroyo, sacerdote payanés, parece haber dado ese aire de prestancia que tienen algunas casas patricias de la ciudad. El frío neoclasicismo no aplastó completamente el carácter criollo, que pervivió en el uso de su material peculiar: el ladrillo.

El Valle del Cauca fue una zona eminentemente pastoril y agrícola. No tuvo prácticamente yacimientos auríferos, la gran fuente económica que capitalizó los tesoros

artísticos de Popayán. Esto hizo que el arte se desarrollara con sencillez y autenticidad, recurriendo a las posibilidades que ofrecía el ambiente, sin importaciones ni extrañas influencias, por lo menos en lo que se refiere a la arquitectura.

El mayor legado del Valle del Cauca, a la cultura barroca neogranadina es su arquitectura, original y sencilla, de sentimiento y espíritu criollos, que siguieron actuantes hasta el primer cuarto del siglo XIX; pero ya con el principio de este siglo surgió como reacción la cultura neoclásica, que con su carácter intelectual barrió el criollismo que respetó la cultura barroca. El primer hito en el Valle fue el templo de San Francisco, diseñado por el payanés don Marcelino Pérez de Arroyo.

Realizar un estudio sobre el campo arquitectónico es muy difícil por la escasez de material. Quedan muy pocos monumentos de la auténtica arquitectura del Valle. El bárbaro "progreso" moderno ha sustituido muchas construcciones coloniales por el hecho de que eran humildes para remplazarlas por otras de grandes proporciones, concebidas sin gracia ni sensibilidad. El auge económico de la región ha tenido fatales consecuencias para el arte colonial. La piqueta demoledora no respetó ni aun las obras localizadas en la misma capital del departamento.

El hecho de que la arquitectura de esta zona tenga una personalidad se patentiza en la dificultad de analizarla con espíritu academicista; es difícil clasificarla concretamente en un estilo. Tan ingenuas y sencillas son algunas de sus formas que casi no es posible teorizar. Es un arte surgido de las exigencias de la tierra y del pueblo, formado por materiales deleznales, fundamentalmente madera y ladrillo. Por estas circunstancias diremos que la arquitec-

tura del Valle tiene como denominador común el mudejarismo, pero no como parcela limitada dentro de un ciclo histórico sino como constante a lo largo del período colonial. Material predilecto fue el ladrillo cortado, con el que se formaron soportes y hasta elementos vegetales estilizados. La madera sirvió para construir soportes y hermosas celosías. Con respecto al ladrillo diré que, como en Aragón (España), hizo que el mudejarismo floreciera en los valles; pero también encontramos ejemplares en la montaña, como la torre del Salado. Sobre la madera cabe preguntarse: ¿Por qué se hicieron con ella hasta las estructuras? En ello ha debido de influir la naturaleza inestable del suelo, que es más fácil de combatir con tales estructuras, más ágiles y resistentes. El uso de la piedra constituyó una excepción; a lo sumo se empleó como elemento de contraste cromático, emparejada con el ladrillo; ejemplares excepcionales son los pilares monolíticos de la antigua casa caleña de los Otoyas, uno de los cuales fue terminado completamente y constituye un ejemplar único, sin paralelo en el arte colombiano.

Otra característica dominante fue la rusticidad, impuesta por el factor económico antes citado y por ser una cultura eminentemente campesina; maestros improvisados o alarifes con oficio, en su mayoría anónimos, crearon la estética de esta arquitectura sencilla, reposada, sin fantasías decorativas. Algunas de estas iglesias son modelos sencillos, de carácter meramente funcional. En sus fachadas contrasta el ladrillo y la piedra gris con el blanco del paramento mural. En la fachada principal suele destacar una espadaña, y, rara vez, una torre. Ejemplar destacadísimo es la torre caleña de San Francisco, cuya riqueza decorativa contrasta con la sobriedad que observamos por doquiera; monumento difícil de explicar si no es pensando en una importación quizá de Sevilla como intuyó Buschiazzo, pero que a pesar de esto tiene un aire típicamente tropical.

Finalmente, el valor esencial de la arquitectura es el espacio. No hubo grandes problemas porque los edificios fueron muy sencillos. Dentro de la arquitectura civil del Valle hay un caso digno de consideración: la Casa de Marisancena, en Cartago, que tiene tres patios articulados en una forma típicamente española: la composición trabada y asimétrica de directriz quebrada. Si en esto recordaba el arte español, hay otros detalles que hacen de esta noble mansión uno de los ejemplos más significativos de la arquitectura dieciochesca del Valle del Cauca.

CAPITULO I

ARQUITECTURA DE LOS SIGLOS XVI Y XVII

Primeras construcciones del Valle del Cauca.

Pese a haber sido fundadas varias ciudades durante la primera mitad del siglo XVI, ningún vestigio arquitectónico conocemos de aquella época. La población debió de ser escasa en esta comarca; la inseguridad social, por los frecuentes ataques de los indios, impidió el auge de la vida económica. Junto a los soldados llegaron diversas órdenes religiosas y sacerdotes regulares, que establecieron los primeros focos misionales. Las obras de sus casas e iglesias tuvieron carácter improvisado, y fueron de estructura pajiza, hasta que en el siglo siguiente fueron sustituidas por construcciones con paredes de tapia o mampostería y techumbre cubierta de tejas. Excepción parece haber sido la iglesia matriz de San Pedro, de Cali, que tuvo cimientos de mampostería y el arco toral de ladrillo, ya en el siglo XVI.

De las obras del siglo XVI no tenemos sino referencias históricas. Los frailes mercedarios parecen haber sido los primeros en establecerse en Cali. Por tradición se admite que en el lugar donde se levanta la *iglesia de la Merced*, fray Santos Añasco celebró la primera misa bajo un toldo; la fundación mercedaria data del año 1541. Naturalmente, la iglesia fue pajiza, y a mediados de siglo se le adosó un hospital; pero su fábrica debió ser tan endeble que no existía en la centuria siguiente. A fines de siglo se concedió lugar

de sepultura a Juana Ramírez en el lado del Evangelio de la capilla mayor, para que hiciera a sus expensas una capilla nueva y un altar con tabernáculo; la obra realizada tuvo carácter efímero, y el tabernáculo no llegó a realizarse.

La primera fundación franciscana se hizo en el viejo Cartago y, según las fuentes más autorizadas, en el año de 1573; el convento recibió el nombre de *Santa Catalina del Monte Sinaí* (1).

Los dominicos recibieron patente de fundación del convento de Cali en 1575, siendo el primer prior Francisco de Miranda; parece ser que estuvo localizado en la Carrera cuarta, a espaldas de la Plaza Mayor.

Por estos mismos años, los agustinos erigieron su casa en el costado septentrional de la Plaza; en la iglesia pajiza quiso hacerse en 1589 una capilla de 22 pies de longitud por 18 de anchura.

En cuanto a la *iglesia matriz de San Pedro* carecemos de referencias concretas del siglo XVI; pero su origen debe remontarse a la fundación de la ciudad. Por el concierto establecido en 1610 con Sánchez de Medina, "maestro de cantería y albañilería", que hizo los planos de reconstrucción de la iglesia vieja, sabemos que aquella tuvo cimiento de sillería y mampostería, con el arco toral de ladrillo. Naturalmente, esa iglesia vieja no podía ser sino del siglo XVI; debió de ser la más importante de todas las construcciones de esta centuria (2).

Buga fue asentada definitivamente, y en 1574 se empezó la construcción de la *parroquial de San Pedro*, frente al actual parque de Cabal, en el costado meridional; esta iglesia fue destruida por el terremoto de 1766. Los dominicos empezaron la iglesia del convento bugueño en 1588, siendo terminada en 1616, pero tuvo que ser reedificada posteriormente (3).

La Catedral (Popayán). Ningún edificio de la ciudad ha tenido una historia artística tan accidentada. Fundada la urbe en 13 de enero de 1537, en 9 de abril del mismo año fueron repartidos los solares para empezar la construcción de las primeras viviendas. De enero a abril los conquistadores ocuparon las casas abandonadas por los indios pubenenses, al pie del cerro de la Eme, donde Belalcázar constituyó un fuerte. El 15 de agosto del mismo año, fiesta de Nuestra Señora del Tránsito o del Reposo, a la que el fundador dedicó la ciudad, fue inaugurada una pobre capilla pajiza, que se alzó en el costado meridional de la Plaza Mayor (4).

En un principio no hubo en Popayán más que esta humilde capilla; pero, erigida la ciudad en obispado, en 1546, por Paulo III, la construcción pajiza pasó a la categoría de catedral. En 1558, el obispo Del Valle levantó una nueva iglesia, que fue también pajiza, sin duda, por carecer de fondos para hacer una iglesia de teja. Si bien esta construcción debió de ser más amplia que la primitiva capilla, su edificación resultó efímera ya que en 1575 se hallaba ruinosa a causa de las lluvias. Ya en 1570 se pensaba sustituirla por otra de cal y ladrillo, cubierta de teja; entonces se concedió a los capitanes Pedro de Velasco y Francisco de Mosquera una capilla, consagrada a la Asunción, que debía de situarse "fuera del cuerpo de la iglesia", hacia la Plaza; las condiciones del permiso canónico "no podían cumplirse si la catedral no se hallara en la Plaza mirando a occidente y no tuviera a lo largo de su costado una faja libre, a guisa de andén o de atrio, de veinte pies de ancho, o sea, lo que mide de lado la Torre del Reloj" (5). Así empieza la historia de la catedral.

Conventos payaneses de Santo Domingo, San Francisco y de la Encarnación. Poco puede decirse de la historia artística de estas primeras fundaciones, salvo las noticias

recogida por los cronistas. El *convento de Santo Domingo* parece ser que fue el primero establecido en la ciudad, hacia 1552, por Fr. Francisco de Carvajal. Se desconoce la primitiva ubicación; pero Fr. Francisco de Miranda, en 1575 estableció la fundación ya en el lugar actual; para su construcción donó Pedro de Vela co 200 pesos y un hato de ganado; su extensión aumentó en 1587, siendo prior Fr. Jerónimo de Mendoza.

Parce probable que Fr. Jodoco Riquer hiciera la *fundación franciscana*, hacia 1570. Detrás d la actual iglesia de san Francisco hubo una calle, a la que daba la dicha iglesia; mas tal calle fue cerrada para ampliar el convento.

El *convento de La Encarnación* fue establecido por Fr. Agustín de la Coruña, segundo obispo de Popayán, para cuidar de las doncellas pobres; la fundación fue posible por la donación que hizo de sus bienes el obispo. La institución progresó tanto que, en 1686, las monjas pidieron al Rey que les concediera una cuadra más de terreno. Ya veremos adelante cómo este convento se convirtió en un verdadero relicario artístico.

SIGLO XVII

La Catedral (Popayán). El 8 de noviembre de 1590 Felipe II dio una real cédula para que se construyera la que se ha llamado *Segunda Catedral*, que debía de ser de cal ladrillo, con cubrición de teja. El obispo Fr. Domingo de Ulloa quiso poner manos a la obra en 1594, pero do años má tarde fue promovido a Michoacán. El gobernador Vasco de Mendoza y Silva reemprendió, en 1599, la obra con notable éxito, pero las circun tancias le obligaron a abandonarla. En 1600 fue nombrado obispo el limense Juan de la Roca, que tomó la obra con entusiasmo, pero

poco después quedó suspendida por la enfermedad y muerte del obispo. En 1606 se reanudaron los trabajos con tal éxito que tres años después estaba terminada. El costo total parece haber alcanzado los 59,035 pesos de oro de veinte quilates.

Esta segunda catedral, levantada ya dentro del siglo XVII, tuvo la misma ubicación y orientación que la paja anterior. Por un auto dado en Popayán en 1608, podemos darnos cuenta de cómo se hallaba la obra y de lo que se proyectaba hacer. Don José María Arboleda ha estudiado con cariño este documento y dirigido el diseño de una reconstrucción ideal del monumento:

"Su edificio, de cara al poniente, ofrecía a la vista: sencilla fachada con amplia claraboya arriba para dar luz al coro alto, y abajo tres puertas en arco, a cuyo pie había corto espacio libre hacia la calle (hoy Carrera 7a.), con algunas gradas, de las cuales la superior era suficientemente ancha para servir de andén y facilitar la entrada y la salida de los que concurrían al templo.

Al lado norte se tendía largo y espacioso atrio guardado de alto pretil, que en el año de 1673 mandó construir el Ilmo. Sr. Bernaldo de Quirós por ver de asegurar el edificio, ciñendo sus cimientos por el frente de la plaza y de la calle, cuyos niveles eran muy bajos respecto del piso de la iglesia...

"Por este costado salían hacia la plaza avanzando fuera del cuerpo del templo los veinte pies cedidos a los Capitanes Velasco y Mosquera, la torre que se construyó sesenta años después de terminada la iglesia sobre los fundamentos echados desde que ésta empezó a edificarse, y la capilla de la Asunción a cuyo lado oriental estaba la sacristía que iba hasta el ábside y a la cual se entraba por la parte del andén, que era de donde recibía la luz...

“Entre estos dos salientes se hallaba la otra *puerta principal* que daba a la plaza y que el auto de remate manda coronar de elevado pórtico sustentado por tres columnas, el cual parece que no se realizó, pues ningún documento habla ni hay memoria de él, y a los lados de la puerta, en hornacinas que integraban espléndida portada, se erguían las dos estatuas de *buena obra* de San Pedro y de San Pablo.

“La acera ensanchábase allí los 20 pies y a esa parte, lo mismo que al lado opuesto, caían sendas ventanas que se dejaron en la planta baja de la torre, para darle luz al bautisterio que en ella se hizo, por no haberse llevado a cabo el proyectado costado sur, en el que solamente quedó la capilla del Sagrario, adosada al frontis”(6).

Según el reconocimiento practicado en la catedral vieja, a fines del siglo XVIII, por los arquitectos Antonio García y Fr. Antonio de San Pedro, “se deduce que era un templo de tres naves, de sesenta varas de longitud, incluyendo las trece que medía el presbiterio. La nave central era más alta de doble anchura que las laterales y los soportes eran pilares, que recibían arcos. La techumbre era de artesa cubierta de tejas, a dos aguas en la nave central y a una vertiente en las laterales” (7).

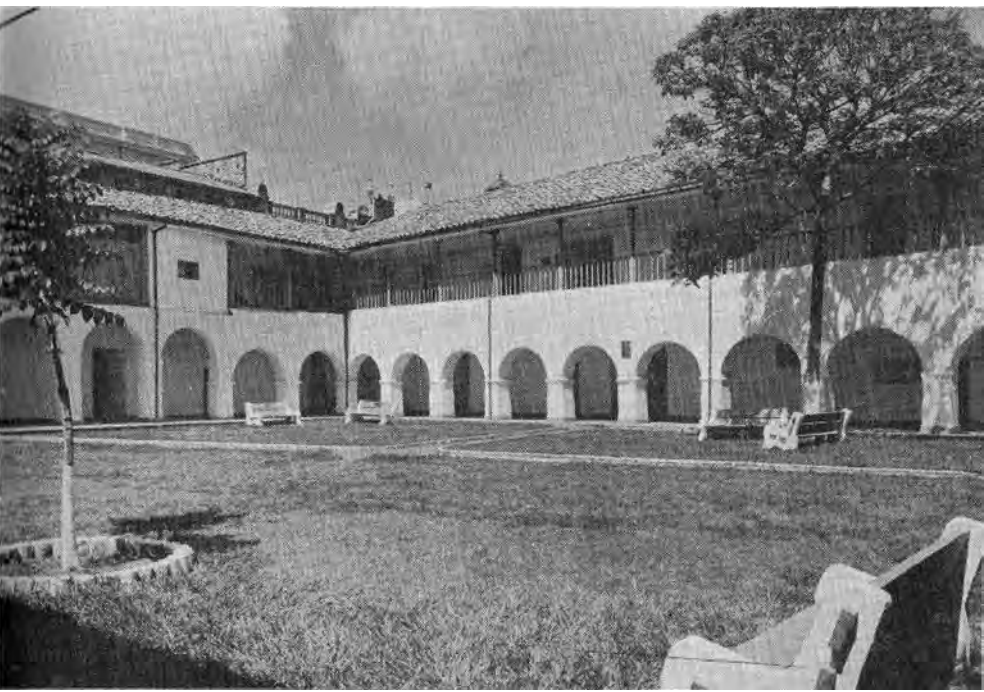
Convento de Santo Domingo (Cali). No sabemos por qué causas el convento llevó una vida lánguida. Hacia 1625 fueron vendidas sus casas por valor de 200 pesos, los cuales pasaron al convento hermano de Popayán. En cuanto a la iglesia pajiza hacía años que se derrumbó y los religiosos tenían que decir misa en una casa, cerca de la Plaza, donde tenían al Santísimo y a la Virgen del Rosario.

En el año de 1660 la piedad popular quiso levantar una iglesia de teja para la que se hicieron muros a considerable altura, pero la falta de mano de obra y el agotamiento

de los recursos motivó que los trabajos fueran suspendidos. El obispo Contreras el Gobernador trajeron oficiales de carpintería y de albañilería para terminar la obra, cosa que se llevó a cabo el año de 1665. Gran impulsor de la obra fue el alcalde Hurtado, por lo que fue propuesto para ocupar el cargo a perpetuidad. Como los frailes habían vendido sus casas, carecían de convento; así que Carlos de Velasco dejó en su testamento (1738) algunas mandas para levantar un nuevo convento. El P. Carreras, con limosnas, reconstruyó el convento. Esta fundación careció de vitalidad: un siglo después el edificio estaba ruinoso y hubo que derrumbar la torre. José María Crestar hizo reparos en la casa y en el templo para detener la ruina (8).

Convento de San Agustín (Cali). A principios del siglo fue trasladado del costado Norte de la Plaza una cuadra más hacia el Este. El maestro cantero Gregorio Sánchez

Antiguo claustro de San Agustín, Cali.



Medina empezó la obra de la iglesia; por falta de recursos, en 1609, los frailes se vieron obligados a vender una imagen de Nuestra Señora del Socorro, obra del artista italiano Angelino Medoro, al contador Palacios Alvarado, por valor de 100 pesos, para poder continuar la obra (9) (Apéndice IV).

A esta centuria debe de pertenecer el claustro, que, aunque dañado, aún se mantiene en pie. La galería inferior tiene pilares con arcos de medio punto, mientras que en la superior hay pies de madera con zapatas; la pobreza de la tierra no permitió que la galería superior se adornara con columnas de piedra. Este tipo de claustro rústico lo veremos repetirse en el convento de San Francisco a mediados de la centuria siguiente. El ala oriental, hoy desaparecida, fue levantada en el siglo pasado por el P. Herrera, el constructor de la iglesia de San Francisco.

La iglesia tuvo que ser refaccionada durante el último cuarto del siglo XVII, ya que, en 1670, el capitán Zapata de la Fuente dio mil patacones para que la iglesia fuera reedificada de teja y con "decencia" (10). El material usado en la fachada fue el ladrillo, formando diseños de dientes de sierra en la parte superior, y de losanges y semilosanges en el zócalo. La portada tuvo arco de medio punto, trasdosado por otro arco polilobulado, sobremontado por un caprichoso arco conopial, que destacaba por una línea de cerámica incrustada (11). La parte superior de la fachada estuvo decorada con tres vanos de medio punto y una ventana rectangular, cerrada por una hermosa reja con dibujo de máscara humana. En los nichos hubo imágenes de terracota, probablemente policromadas, que representaban a la titular de la iglesia conventual, la Virgen de la Gracia, a San Agustín y a Santo Tomás de Villanueva, santo agustino que mereció el título de Padre de los Pobres. Junto a la fachada hubo una torre, que ya desapareció en 1925; había sido construida en 1765.



*Antigua portada de la iglesia de
San Agustín. Cali.*

La iglesia tuvo cubierta de madera, como fue norma en las iglesias vallecaucanas de este siglo y del siguiente; así lo muestran las iglesias bugueñas de San Pedro y de San Francisco. Tuvo el altar mayor dedicado a Nuestra Señora de la Gracia, y dos laterales a Santa Rita y a San Nicolás Tolentino. Siendo prior Fr. Manuel Yepes se enriqueció el altar mayor y se hicieron obras en el convento y sacristía. La hermosa capilla fue derrumbada en 1945, sin consideración alguna al pasado de la ciudad, tan pobre en reliquias artísticas.

La iglesia matriz de San Pedro (Cali). Parece que fue la obra más importante del siglo XVI. En 1608 carecía de sacristía, la capilla mayor se había derrumbado y el arco toral amenazaba ruina; por tanto hubo de crearse una comisión para arbitrar fondos y evitar la ruina total. Dos años más tarde el maestro de cantería Sánchez de Medina hizo planos de reconstrucción; se rehizo la sacristía y se levantó de nuevo otra, con puerta al interior de la iglesia para que los sacerdotes pudieran dirigirse a los altares laterales. (Apéndice I).

El Cabildo trató en 1613 de acabar la obra de la iglesia, contratando el trabajo de carpintería de Pedro Charro, que debía de cubrir con madera la capilla mayor, el arco toral y las dos dependencias de la sacristía. En el mismo año, pero con anterioridad, se había concertado con él la construcción de las puertas del templo y de una reja para la pila del bautismo; tan pronto como comenzara la tarea recibiría diez indios mitayos y setenta pesos (12). Desconocemos a los maestros constructores que hayan trabajado; es posible que interviniera el maestro Manuel Viera, documentado en esta época en la ciudad.

Es difícil, a través de las escasas referencias documentales, hacerse idea de cómo fue esta iglesia. En la ciudad no queda ningún ejemplar de aquella época; la Merced



*Cali. Pila de Crespo, antes en
calle 5a. con carrera 10.*

nos ha llegado muy transformada y ha perdido la techumbre, que debió de ser lo más interesante. Nos podemos hacer alguna idea contemplando los viejos templos bugueños de San Pedro y de San Francisco, aunque sean posteriores. Pedro Chaparro dejaría unas estructuras de madera muy semejantes a las de los templos citados. Parece ser que tuvo torre y no espadaña, ya que en 1621 se pidió al Cabildo que construyera una ramada para el campanario "porque las campanas se destemplan y abren al sol".

La Ermita (Popayán). Se ha creído erróneamente que ésta fue la primera iglesia edificada en la ciudad; lo que sí se puede afirmar es que se trata de la más antigua de las existentes, porque pudo resistir el fuerte sismo de 1736, que arruinó los restantes templos de la ciudad. En 1612 pensó el Cabildo en reconstruirla, porque desde hacía años se encontraba en escombros la pajiza. Se encargó de la obra Pedro de Velasco y Zúñiga, patrono de dicha ermita, el cual se comprometió a hacerla "de tapias con rafas de ladrillo y cubrilla de teja", con cargo a sus bienes (13).

Esta pequeña iglesia desempeñó funciones catedralicias desde 1782 a 1784, en que ya el Cabildo eclesiástico se trasladó a la iglesia de la Compañía. En 1834, el maestro alarife Juan Bautista de la Peña reedificó el cuarto contiguo a la sacristía (14). De 1860 a 1870 sufrió una restauración. A principios del siglo actual se le cambió el techo, que era de artesa, por el actual, que es de cielo raso; también se modificó la fachada, especialmente la portada, que mostraba la puerta flanqueada por sendos pilastrones, y ahora se los unió con un frontispicio curvo partido, que recibe la ventana; se mantuvo la espadaña, con esquema de arco de triunfo (15). La capillita del lado de la Epístola desfigura su sencilla planta, y es obra de nuestros días.

Convento de la Merced (Cali). La iglesia ha sufrido varias restauraciones, pero juzgamos que, en líneas generales, responde a las obras realizadas en 1678, cuando se reedificó la capilla mayor y la sacristía, con ayuda del matrimonio Alfonso Saa de Miranda y Ana de Arboleda, que desembolsaron más de 500 pesos. La torre, adosada a los pies de la iglesia, ha perdido mucho carácter con las últimas restauraciones. De este siglo sólo es reconocible la estructura; las enjutas del arco de entrada a la capilla de la Virgen de los Remedios están decoradas con pintura moderna, que imita labor mudéjar de celosía; pero dudamos de que sea un recuerdo de su ornamentación antigua. Antes del absurdo cielo raso actual debió de haber una cubierta sencilla de madera, en forma de artesa.

El capitán español Toribio Moro Vigil, vecino de Cali, era "gran afecto al servicio de Dios Nuestro Señor y en particular a la Madre de Dios, Nuestra Señora del Pederal, con la advocación de los Remedios, cuyo esclavo es, que está en dicha iglesia, sin capilla, ni lámpara y sin la decencia que se debe a imagen tan milagrosa; quien ofrece hacerle capilla de cincuenta pies de largo y treinta de ancho, poco más o menos, con la faz de cantería en las esquinas y en donde lo necesitare para mayor fortaleza, con su puerta a la calle que va al río, de cal y canto, y arco de piedra labrada con su altozano y gradas de dicha piedra, y altar mayor con las mismas gradas; con su tabernáculo de todo costo, dorado con corona de oro a Madre e Hijo, con piedras de esmeraldas, gargantilla y rosa, con lámpara y todo lo demás que a su favor y afecto le dictare la dicha gran Señora. Y juntamente levantará el hospital dicho, hasta ponerlo acabado de todo lo necesario, y que procurará conservarlo por el susodicho y sus descendientes, presentes y futuros, y porque de uno y otro resulta servicio de Dios Nuestro Señor y su culto divino, y fortificación de la capilla mayor y cuerpo de la iglesia, que tanto lo

necesita como por vista de ojos vemos estarse desmoronando por todas partes con la antigüedad y muchos temblores" (16).

Este donante murió en 1679, dejando fondos para diversas capellanías y para construir el órgano de la iglesia parroquial. Con anterioridad, en 1670, otro capitán, Antonio Núñez de Rojas, puso en su testamento la siguiente cláusula: "Mando que de mis bienes se haga la capilla de Nuestra Señora de las Mercedes, en la conformidad que ya tenemos comunicada con el señor comendador Fr. Juan de Ayala, para cuyo efecto tengo pagados carpintero y albañiles" (17). Mas parece ser que ninguno de los dos capitanes llevó a cabo la obra proyectada; Arboleda, quien niega que Moro Vigil emprendiera la construcción, atribuye la financiación al matrimonio Bernardo de Saa, que la terminó en 1680. La fábrica de la capilla ha sido restaurada varias veces, la última con motivo de la explosión de 1956, que derribó el techo; la dependencia adjunta fue construida en 1813 por Joaquín Roberto Barona.

Santa Rosa de Lima (Cali). Juan Lasso de los Arcos construyó hacia 1678, al otro lado del río Cali, no lejos de la confluencia con el Aguacatal, una capilla dedicada a Santa Rosa de Lima, que había sido canonizada siete años antes y declarada patrona del Perú. La difícil situación de la capilla era un impedimento para celebrar el culto en invierno por la imposibilidad de vadear el río Cali. Un siglo después de su fundación se pretendió trasladarla a un terreno llamado Petende, propiedad del presbítero Nicolás Ordóñez de Lara, que lo cedía a la cofradía de Santa Rosa; pese a estar al lado de la ciudad el terreno donado, el lugar definitivo donde se levantó el segundo templo de Santa Rosa fue al Sur de la ciudad, en solares cedidos por el Cabildo, situados al extremo de la "traza". Su construcción fue iniciada en 1693.

Por el inventario de 1787 sabemos que el altar mayor tuvo las imágenes en bulto de Santa Rosa, el Señor a la columna, San José y la Virgen. Consta que la iglesia era de una nave, de cañón, y tenía sacristía y una capillita dedicada a Santa Bárbara. En la casa parroquial existe un óleo que nos da idea de cómo fue su portada: el arco de ingreso era de medio punto, flanqueado por sendos pares de pilastras; el segundo cuerpo tuvo óculo en el centro y pares de pilastras a los extremos. El remate estuvo hecho escalonadamente. En conjunto resulta pobre y mal compuesta. Los resaltes geométricos del cuerpo inferior son de gran efecto plástico, y tienen sabor vigolesco, aunque lejano. En un lateral se aprecia un alero saliente, cuya misión era proteger a los muros y a los peatones de las frecuentes lluvias.

La Ermita Vieja (Cali). Estuvo dedicada a Nuestra Señora de la Soledad y al Señor del Río. Aunque se la cita en 1602, debió de existir con anterioridad. En 1678 se pensó dotarla de sacristía, que tendría cuatro varas de longitud y el ancho correspondiente al cuerpo de la iglesia. Gracias a un óleo de Farfán, podemos darnos idea de su escaso valor arquitectónico: la fachada formaba un chaflán, y embutida en la obra destacaba la torre, coronada por un chapitel aparentemente cónico.

Con motivo de la venida del visitador González de Mendoza, en 1741, se expuso el peligro que corría la fábrica a causa de las inundaciones del río próximo, por lo que se determinó desviar algo su curso. Diez años después, al morir el potentado Sanjurjo Montenegro, dejó una manda de 600 pesos para poner un pretil en las inmediaciones de la Ermita. Un inventario de 1787 nos da a conocer las imágenes que poseía: Virgen de los Dolores, San Roque, San José, Niño Jesús, San Francisco Javier, La Magdalena, Santo Cristo y San Antonio; tenía además cuadros al



*Antigua Santa Rosa de Lima.
Cali.*

óleo de Nuestra Señora del Rosario, Ecce-Homo, San Nicolás de Mira y de la Santísima Trinidad. Más tres retablos de ladrillo dorado, dedicados a la Virgen, a San José y a Jesús Nazareno.

Capilla de Belén (Popayán). Este santuario se debe a generosidad del rico artesano Juan Antonio Velasco. En 1679 consiguió licencia del obispo Bernardo Quirós para llevar a cabo la fundación, empezando la construcción dos años más tarde. En 1689, el fundador donó la capilla a los Carmelitas para dedicarla al culto de la Virgen, siempre que se establecieran allí tres o cuatro religiosos para atender el culto.

Arquitectónicamente, esta construcción carece de interés por su aspecto insignificante y por las transformaciones sufridas a lo largo de los siglos. En la primitiva iglesia se hizo un camarín para la imagen de la Virgen, camarín que debe de ser uno de los primeros de que tenemos noticia.

Para esa Virgen el maestro Rafael Paz hizo una hermosa corona imperial en 1689. Más tarde, la iglesia, que debía de ser de planta rectangular, fue ampliada con una especie de crucero, con dos altares en el lado derecho, decorados con óleos de José María Veintimilla; en el lado izquierdo se edificó la capilla del Ecce-Homo bajo los auspicios de Francisco Beltrán de la Torre, en 1717, y reconstruida en 1787 por su hijo José. El altar fue pintado al óleo por Santiago Rojas.



Antigua Ermita. Cali.

El terremoto de 1885 arruinó la vieja construcción entonces la capilla fue reedificada con limosnas de los fieles, bajo la dirección artística del arquitecto payanés Adolfo Dueñas. La obra no nos ha llegado como la dejara este arquitecto, ya que el terremoto de 1925 afectó una torre, y al restaurarla, se modificó su estructura, sometiendo la otra torre a tal reforma (18).

Frente a la capilla hay una cruz de piedra con hermosas inscripciones en las que el pueblo colonial implora el favor divino contra los mortales enemigos de la ciudad: el comején, los rayos, etc., para que no sea total la ruina de Popayán. Consta la fecha de 1789, y el nombre del cantero que la hizo, Miguel Aguilón, que trabajó poco antes en el puente del Cauca (19).

NOTAS CAPITULO I

1. Peña Durán: *Cartago y Santa Ana de los Caballeros*, 272.
2. Arboleda: *Historia de Cali*, I, 144.
3. Tascón: *Historia de Buga en la Colonia*, 11.
4. J. Ma. Arboleda: "La catedral de Popayán", *Popayán nos.* 267 y 268, pág. 22.
5. J. Ma. Arboleda: Ob. cit. pág. 24.
6. J. Ma. Arboleda: Ob. cit. pág. 32.
7. E. Marco Dorta: *Fuentes para la Historia del Arte Hispanoamericano*, II, 32.
8. Arboleda: *Historia de Cali*, II, 345.
9. Arboleda: *Historia de Cali*, I, 144.
10. Arboleda: *Historia de Cali*, I, 261
11. Kelemen: *Baroque and rococo in Latin America*, pág. 71.
12. Arboleda: *Historia de Cali*, I, 144.
13. J. Montón Ribas: "La Ermita de Jesús Nazareno. Su construcción", *Popayán nos.* 219 y 220, pág. 739.
14. M. A. Bueno y Quijano: *Compendio histórico y cronológico del obispado de Popayán*, 94.
15. Ver foto antigua de J. Ma. Arboleda: *Popayán y la Semana Santa...* Fig. 94.
16. Arboleda: *Historia de Cali*, I, 284.
Monroy: *El Convento de la Merced en la ciudad de Cali*. Quito 1930.
17. García Vásquez: *Revaluaciones históricas*, III, 358.
18. C. Dueñas: *Biografía de don Adolfo Dueñas Lenis*, 12.
19. Lado norte: Vna Ave Ma. a la M. de Misericordia, P^a Q. no sea total la ruina de popayán.
Lado sur: Vn P. N. a Sn. Joseph P^a Q. nos consiga una buena muerte.
Lado este: Una ave María a Santa Bárbara P.Q. nos defienda de rayos. Me fecit Michael Aquiloniam.
Lado oeste: Un P.N. a Jesús para que nos libre del Comején Año de 1789.

CAPITULO II

LA ARQUITECTURA POPULAR EN EL SIGLO XVIII

Dos corrientes estilísticas.

En esta época, tan influida por la estética barroca, se manifestaron claramente dos tendencias artísticas: una de raigambre popular y otra de cierto carácter académico. Ya en la introducción hemos destacado la significación de la arquitectura vallecaucana, cargada de mudejarismos por el uso de los dos materiales predilectos: la madera y el ladrillo (al estudiar la Torre Mudéjar precisamos el sentido de este estilo). Aspecto interesante de la arquitectura del Valle del Cauca, digno de un estudio monográfico, es el trabajo en madera, empleada para hacer soportes, ventanas de celosía y balaustrés. Gracias al gran desarrollo que tuvo la arquitectura rústica nos han llegado ejemplares muy bien conservados, dado su aislamiento.

Si en el Valle del Cauca predominó la arquitectura popular, en Popayán, ciudad muy abierta a los influjos europeos, se impuso la arquitectura directamente importada de Europa. Sus dos figuras más representativas fueron el alemán Simón Schenherr y el español Antonio García, arquitectos que estudiaremos en el próximo capítulo.

Convento del Carmen (Popayán). Los marqueses de San Miguel de la Vega pensaron destinar su gran capital a la fundación de un instituto reformado de Santa Teresa,



Popayán. Portada del Convento del Carmen.

para lo cual, en 1720, dieron a conocer sus propósitos a la Corte española. La fundación empezó en 1729 con la llegada de cinco religiosas de Bogotá; ya entonces había muerto el esposo, pero la viuda vivió hasta 1744 dejando construida la iglesia y la casa en unos solares que compró en la calle de Belén. El convento fue dedicado a San José, y la iglesia a San Joaquín.

Dirigió la construcción el maestro santaferense Gregorio Causí, traído por la marquesa; él mismo también trabajó en Santo Domingo y en San Agustín, entonces dañados por el terremoto de 1736 (1). La planta de la iglesia del Carmen es rectangular, de una sola nave, sin capillas y cubierta con bóveda de medio cañón deprimido, aunque provista de lunetos en los pies y en la cabecera. El muro del testero tiene adosado el retablo, y está abierto para dar paso a un amplio camarín situado detrás del muro. El coro, de madera, está en alto, a los pies.

Al exterior destaca su prominente alero, exornado de recuadros y hojas de acanto. En los paramentos de la calle de Belén destacan por el color las portadas de ladrillo, cuyos arcos de medio punto tienen la rosca rehundida y un coronamiento de listeles paralelos. La portada más interesante es la del convento, también de ladrillo. Acusa mudejarismo, y por la arquivolta, rompiendo el entablamiento, revela el movimiento del barroco. Si es obra de Causí, su patente provincianismo la relacionaría con la

portada de Santo Domingo, construida por los mismos años y posiblemente por el mismo artífice.

Santo Domingo (Popayán). El primer templo se elevó sobre paredes de tapia, con techumbre de paja. A principios del siglo XVII la iglesia fue cubierta con teja, y así permaneció hasta la fecha memorable del 2 de febrero de 1736, cuando el sismo la arruinó. La reedificación del convento e iglesia se hizo bajo el patronazgo de la familia Arboleda, ayudada por el deán Mateo Castrillón, que costó la nave de la Epístola y el altar de Nuestra Señora del Topo, venerada en la ciudad desde 1728; sus gastos pasaron de 20,000 pesos. Francisco Arboleda hizo el arco toral, la capilla del presbiterio, el camarín de la Virgen del Rosario y la cripta familiar. Francisco José Arboleda financió las gradas del presbiterio, hechas con bloques graníticos de la hacienda de Japio, en 1806 y 1807. Los hermanos Diego y Pedro Arboleda invirtieron 20,000 pesos en la construcción de la nave del Evangelio (2).

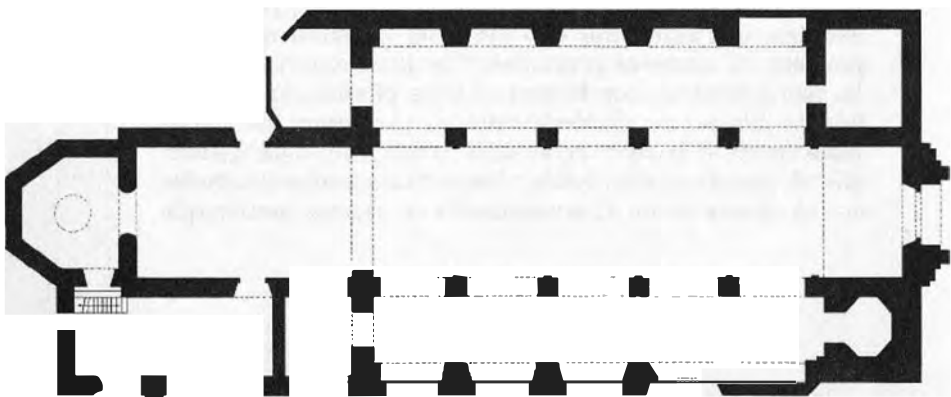
La iglesia fue reconstruida por el maestro santaferño Gregorio Causí (3), que antes hizo la del Carmen, y luego intervino en la de San Agustín. La iglesia es diferente de la del Carmen y cabe pensar que Causí en Santo Domingo tuvo en cuenta la obra anterior. Por las noticias que tenemos de la catedral del siglo XVII, no parece errado suponer, como lo hace don José María Arboleda, que tal obra debió de ser muy parecida a la iglesia dominicana. Tiene tres naves: las laterales cubiertas con envigado en pendiente, mientras que la central está cubierta en forma de artesa, provista de numerosos tirantes. Los arcos que comunican las naves laterales con la central y los pilares son de ladrillo; los pilares, de sección cuadrada, presentan una pilas-trilla frente a la nave central; la rosca rehundida destaca por el prominente extradós. Las enjutas están decoradas con el adorno de un vaso terminado en venera, motivo que

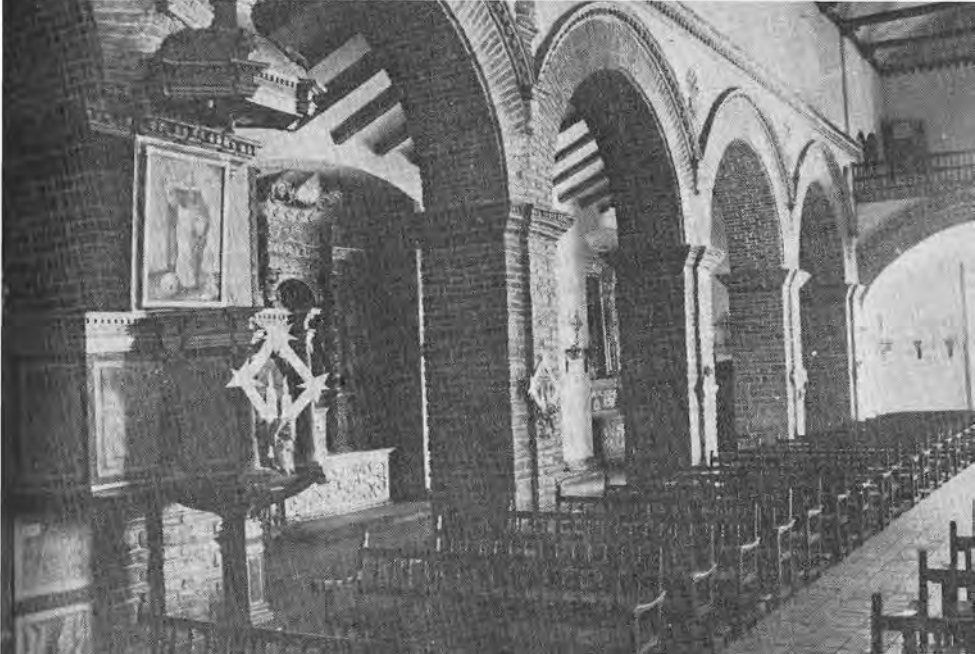
muestra hasta qué grado se cortó el ladrillo. Más que en otro aspecto, la personalidad de Causí parece manifestarse en el empleo del ladrillo recortado, al que hace destacar sobre el muro blanco para lograr notables efectos de color y de calidad. La portadita del Carmen y el interior de Santo Domingo son una buena expresión de este arte autóctono, de raigambre popular. La iglesia dominicana es el mejor conjunto de las obras que se atribuyen a Causí, por la nobleza de las proporciones, resaltadas por una restauración moderna verdaderamente ejemplar. El maestro santafereño intervino en la iglesia de San Agustín, pero sea por lo que fuere ésta carece de la gracia y hermosura que tiene la de Santo Domingo.

¿En qué se nota el barroquismo de esta obra? Tímidamente se señala en el movimiento de la parte central de la fachada, en las gradas semiovaladas del presbiterio y en los óculos ovalados; también el claustro del convento (hoy Universidad del Cauca) muestra su barroquismo al disponer los pies de madera en ángulo, como en la hacienda de Cañasgordas (Valle).

Interesante es la torre, que se levanta en el lado del Evangelio, rasante con la fachada. El primer cuerpo es de sección cuadrada, con los muros abiertos por pequeñas

*Planta de Santo Domingo.
Popayán.*





*Santo Domingo. Interior.
Popayán.*

claraboyas ovaladas; los dos cuerpos restantes son octogonales, pero no corresponden a la obra primitiva, ya que ésta los tuvo de sección cuadrada (4). Esta reforma se debe al arquitecto ecléctico, oriundo de Popayán, Adolfo Dueñas, que también restauró las torres de San Francisco y de Santo Domingo, dañadas por el terremoto de 1885.

Marco Dorta ha comentado certeramente la portada: "Sin relación alguna con otras obras colombianas del siglo XVIII, la portada de la iglesia dominica es un ejemplar sumamente interesante por su arcaísmo. Se labró en 1741 a juzgar por la fecha que se lee en una cartela colocada sobre la clave del arco. Su composición a base de tres calles responde al esquema tradicional renacentista, si bien la calle central avanza comunicando a su planta cierto movimiento y el vano de ingreso queda rehundido y cobijado por otro de mayor anchura, tímidas notas de barroquismo que contrastan con la factura planiforme de la decoración. Los soportes que encuadran el vano constituyen una ori-

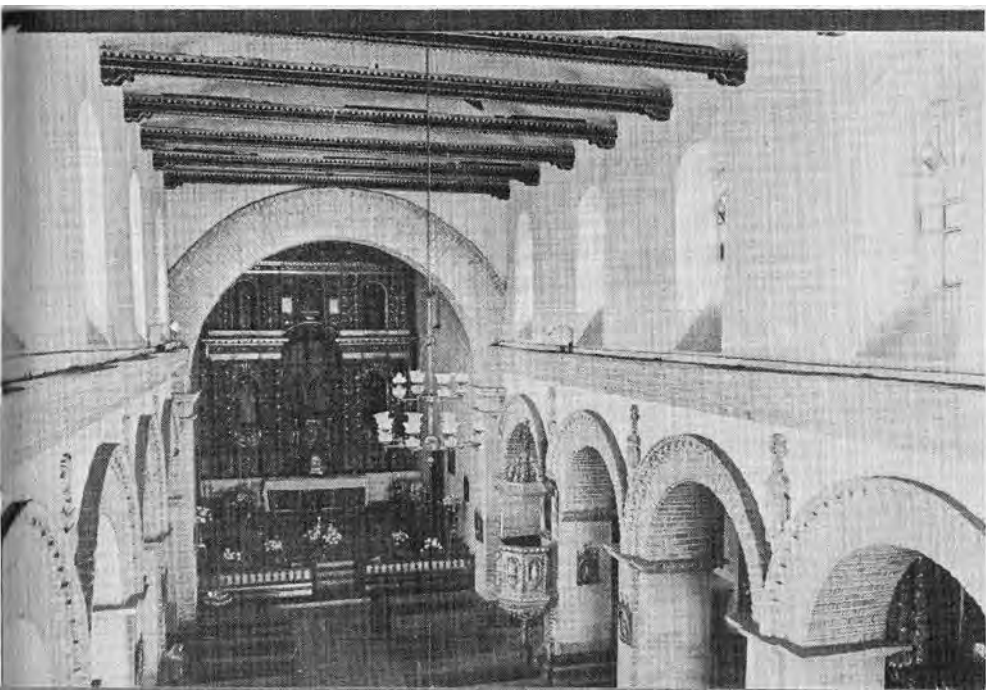
ginal creación en la que se combinan las formas barrocas con otras arcaicas. Sobre base octogonal descansa un cuerpo de formas curvas y abultadas y encima de éste una especie de flor estilizada, cuya corola, con gruesas pencas de aspecto carnosos, recibe una columna abalaustrada que parece haberse inspirado en el soporte típico del plateresco. El entablamento corrido perdió el arquitrabe al invadir su espacio el arco de ingreso; el friso tiene triglifos y metopas y bajo la cornisa corre una hilera de denticulos. El frontón se rompe, uniéndose sus extremos por medio de un trozo de cornisa que se curva para dejar espacio a un óculo circular abocinado. A tono con estos arcaísmos, la decoración parece responder a una preocupación por el claroscuro, propia de los tiempos del Bajo Renacimiento. En los pedestales y en la rosca del arco, el maestro ha dispuesto sillares almohadillados, decorándolos con cuadrifolias y motivos geométricos que no rebasan la rasante del borde que los inscribe. Temas parecidos, inscritos también en recuadros, decoran las jambas y la rosca del arco interior y los paramentos fronteros a las columnas. Una faja de gruesas estrías verticales y otra de grandes flores de factura planiforme parecen responder al mismo sentido claroscurista. Esta mezcla de elementos tan impropios de la fecha en que se labró la portada parece indicar la presencia de un maestro sumamente arcaizante que, a juzgar por lo que hasta ahora se conoce, no formó escuela en tierras de Colombia. La manera antinaturalista de tratar el relieve no fue corriente en la Nueva Granada, y tal arcaísmo presenta la obra de referencia que cabría pensar si su autor aprovechó elementos del edificio antiguo destruido por el terremoto" (5).

San Agustín (Popayán). Reconstruida después de 1736 por la generosa ayuda de la marquesa de San Miguel, se tardó mucho en terminarla; todavía en 1858 quedó la portada en la forma actual. El interior es semejante al de

Santo Domingo; no en vano parece que fue diseñado por el mismo maestro. Consta de tres naves: las laterales cubiertas con envigado en pendiente, y la central con artesa, provista de numerosos tirantes. Como en Santo Domingo, se ha usado el ladrillo cortado, adornando las enjutas con motivos emparentados con el repertorio de la portada dominicana. La nota de color se ha mitigado al cubrir modernamente los pilares con una piedra gris. La restauración no fue acertada.

La portada de los pies parece seguir un esquema anterior, tal vez del siglo XVII. Acusa un indudable barroquismo al colocar las gigantescas columnas en planos diferentes, y por los quiebres del frontispicio. No parece probable atribuir la portada a Causí; debe de ser el resultado de las reformas posteriores, ya que el maestro santafereño no llegó a terminar la obra. Esto mismo ocurrió con el ca-

*San Agustín. Interior.
Popayán.*



marín, terminado en el siglo XIX, y muy diferente del de Santo Domingo. Cabe suponer que Causí dio los planos, pero algún maestro local fue el encargado de realizarlos; por ello la obra está falta de esa unidad y espíritu que tiene la iglesia dominicana.

Capilla de San Antonio (Cali). En su origen fue una hijuela de la iglesia matriz de San Pedro, pues en esta iglesia existía una capilla dedicada a San Antonio de Padua, cuya cofradía atendía al culto del gran taumaturgo desde 1613. A mediados del siglo XVIII la ciudad casi llegaba hasta la colina de San Antonio; la lejanía de la iglesia matriz era un obstáculo para el fiel cumplimiento del precepto de oír misa los días de fiesta, especialmente cuando llovía. En 1742, el inquieto párroco José de Alegría vio la necesidad de crear una viceparroquia en la citada colina. Al morir el español Juan de Orejuela legó mil patacones para la iglesia, que se proyectaba levantar a San Antonio. En 1744 la fundación tomaba cuerpo, varios vecinos donaron en el lugar de la mina dos cuadradas de tierra para la crección de la capilla de San Antonio. Al fin, la donación fracasó.

Entonces surgió el hombre providencial, Juan Francisco Garcés de Aguilar, cristiano viejo, avecinado en Cali. En su testamento, dado en 24 de diciembre de 1746, donaba dos cuadradas en largo y otras dos en anchura de sus tierras del Cabuyal para la capilla de San Antonio. La ubicación no podía ser mejor: en la cabecera de la ciudad, sobre una loma cubierta de hierba, dominando aquella villa que no pasaba de cinco mil almas (6).

Erigida la capilla en 1747, tres años más tarde el procurador propuso que el Cabildo informara al Rey de la conveniencia de fundar allí un colegio de misioneros. Consultado el P. Alegría, apoyó gustoso, ya que era en buena parte obra suya. El lugar elegido por el P. Campino para la fundación del convento franciscano misional, junto a la



*Capilla de San Antonio.
Cali.*

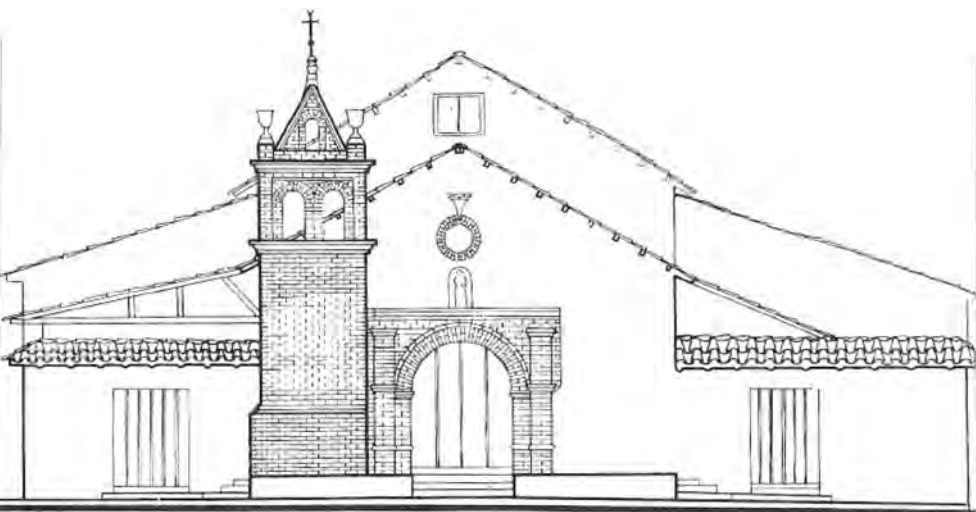
capilla, le fue discutido por el P. Fernando Larrea, que, con criterio más objetivo, prefirió el actual donde hoy se levanta San Francisco.

Por un inventario de 1786 sabemos que en "el altar mayor, en un nicho central, había una efigie de bulto de San Antonio, muy deteriorada por el comején; a la derecha también una imagen de Nuestra Señora de Belén, sentada en su silla con el niño en la mano y dotada como la anterior de ropa de repuesto. En el nicho de la izquierda estaba una imagen del retablo de San Joaquín y de Santa Ana, ya bastante vieja. Había diez cuadritos de los doce apóstoles, una torre con dos campanas y estaba por fuera una arpa de propiedad de la iglesia". (7). En 1786 hubo de ser reedificada la capilla mayor; aún se aprecian huellas de esta restauración. En 1803 fue reparada, de nuevo. En 1944 se realizaron algunas restauraciones para celebrar el bicentenario; se puso la techumbre en forma de artesa, aunque la forma primitiva fue a dos vertientes.

Tiene planta rectangular. Las gradas del presbiterio y la balaustrada describen curvas barrocas, muy dieciochescas. La portada de ladrillo tiene arco del ingreso de medio punto, flanqueado por pilastras; se remata con una hornacina muy pequeña, coronada a su vez por un óculo de ladrillo. La espadaña es totalmente de ladrillo y consta de tres cuerpos; el segundo alberga las campanas en dos vanos de medio punto, encuadrados según la vieja tradición almohade. El remate es un frontispicio triangular muy agudo, flanqueado por dos búcaros y coronado por un aditamento de cerámica; de ser de esta época sería uno de los más antiguos precedentes del uso de la cerámica en el Valle del Cauca.

El convento de San Francisco (Cali). El infatigable misionero Fernando Larrea pasó por la ciudad en 1750. Un año después, con las limosnas de algunas personas se

Cali. San Antonio. Fachada.
(Collazos).



compraron los solares en los que se había de edificar el convento. Ya hicimos alusión, al hablar de San Antonio, de la diversidad de pareceres entre los padres Campino y Larrea. Cuenta éste: "En los principios de la fundación padecimos graves contradicciones, porque algunos sujetos principales insistieron con grandes ardores que el colegio se fundase al pie de la capilla de San Antonio, distante de la Plaza más de doce cuadras, y no en los solares que se habían comprado, los cuales estaban en sitio muy proporcionado para la fundación del Colegio. Por no querer yo convenir a su disparatado dictamen, me mortificaron mucho, creyendo que despechado abandonaría la empresa; mas con la perseverancia y paciencia se vencieron imposibles". El aspecto económico de la fundación quedó garantizado en parte por la donación que hizo en 1751 el presbítero Nicolás de Hinestrosa; dice la cláusula de documento que "asigna dicho otorgante para fábricas del Colegio y adornos necesarios de la iglesia, sacristía y convento, quince mil patacones, que se han de sacar de sus bienes" (8).

En 1756 se firmó en Aranjuez la cédula real para su fundación, que, como todas las que creó el inquieto misionero ecuatoriano, recibió el nombre de San Joaquín. Los franciscanos se establecieron primeramente en una casa junto a la iglesia de Santa Rosa. En 1757 empezó la construcción con gran entusiasmo, "los vecinos cargando a sus cabezas y a sus hombros las piedras y ladrillos". En 1764, "estando ya en buen estado el colegio de misiones de Cali, acabada la Iglesia", abandonaron el hospicio de Santa Rosa y se trasladaron a su definitiva residencia (9). Su primer guardián fue el fundador, que murió en Cali el año de 1773. El general Tomás Cipriano de Mosquera expidió en 1861 el decreto de desamortización y los frailes fueron

expulsado . Diez años más tarde les fue restituido el convento, interviniendo en esta tarea el doctor Eustaquio Palacios.

La fundación del Padre Larrea tuvo gran vigor y apoyo para la ciudad una renovación intelectual; aquí se educaron muchos jóvenes, que luego escalaron elevados puestos. El progreso de la ciudad durante el siglo XIX está unido a las figuras de algunos franciscanos, en su mayor parte hijos de la ciudad.

La primitiva iglesia (hoy capilla de la Inmaculada) fue llamada hasta hace poco "iglesia vieja", y tiene adosada a la fachada de los pies la pintoresca Torre Mudéjar, el mejor ornato del Cali colonial. Alguien ha supuesto que pudiera datar del siglo XIX, pero el hecho de que aparezca adosada a la iglesia vieja es una prueba de su origen dieciochesco. La iglesia vieja estaba terminada en 1764, y debió de ser, como otros ejemplares vallecaucanos, de una sola nave y con techumbre de madera; también fue más baja que la actual, cosa que se aprecia al contemplar el grabado de André.

El claustro del convento debió de ser hecho en la segunda mitad del siglo XVIII; responde a un modelo muy pobre; galería inferior de adobes o mampostería, con arcos de medio punto sobre pilares; la galería superior tiene pies de madera y zapatas; un antecedente, en la misma ciudad, puede ser el de San Agustín (después colegio de Santa Librada). El claustro principal del convento franciscano presenta la variante de que los pilares, en lugar de tener sección cuadrada, muestran sus ángulos abastanados, así que su planta se convierte en un polígono de lados mayores y menores en alternancia; quizá se deba eso a la influencia del barroco, suponiendo que fuera esa su forma original; recientemente los pilares fueron revestidos con piedra artificial, con evidente mal gusto. El claustro pequeño, que está



*Claustro y Torre Mudéjar.
San Francisco, Cali.*

entre la iglesia y la capilla, fue levantado en 1897. Tiene en el antepecho de la galería superior diseños de ladrillo, cortado como el de la torre.

La Torre Mudéjar (Cali). Colombia, no sin razón, ha sido llamada "La Mudéjar". Las primeras muestras de este estilo conservadas son los artesonados; las construcciones son más tardías, pues no siempre pudieron aguantar el golpe de los sismos, tan frecuentes a lo largo de la historia. Este monumento es el más importante del mudejarismo arquitectónico neogranadino. Representa el punto culminante de este estilo en el Valle del Cauca. Con anterioridad, el mudejarismo se manifestó en la misma ciudad en la fachada de la iglesia del convento agustino, y todavía podemos verlo en la espadaña de la Capilla de San Antonio; ambos ejemplares fueron superados por esta pintoresca torre, ya que en sus paramentos, el artífice usó un ladrillo cortado en forma especial, figurando curiosos losanges de los que desconozco antecedentes, y logrando un notable efecto de claroscuro. Al parecer esta obra corresponde a la segunda mitad del siglo XVIII; en la centuria siguiente se siguió utilizando el ladrillo en las construcciones caleñas, pero los aires fríos del neoclasicismo (iglesia grande de San Francisco y fachada anterior de San Pedro), borraron todo mudejarismo y no permitieron sino el diseño de recuadros manieristas a la manera de Vignola.

Como sucede con otras obras singulares, no se conoce referencia documental sobre ella. Está adosada a los pies de la "iglesia vieja" de San Francisco. Sólo sabemos que la iglesia fue terminada en 1764. Fue construida seguramente durante la segunda mitad del siglo XVIII, lo que corroboraría la referencia poco precisa del viajero parisino André, que visitó la ciudad el año de 1876; no en vano ha pasado el tiempo imprimiendo a "sus muros aquel tono dorado" de que hablaba el ilustre viajero galo. Si la torre no se hizo



*La Torre Mudéjar. Cali. Grabado
del libro de André.*

en 1764, es probable que quedara iniciada, esperando la llegada de un maestro de más empuje o una segunda fase constructiva.

Dado su carácter mudéjar, la imaginación del vulgo se ha recreado inventando leyendas en las que interviene, como protagonista, un alarife de ascendencia árabe. La intervención de moriscos debe desecharse mientras no esté documentada, ya que las *Leyes de Indias* (lib. VII, título V, ley XXVIII) prohibían categóricamente la emigración de berberiscos o de moros conversos. Una tradición dice que la torre fue construida por un esclavo; con respecto a este punto puedo decir que en 1788 trabajaba en la iglesia matriz de San Pedro, como oficial de albañil, el esclavo mulato Ignacio Camacho; aunque este nombre es diferente del transmitido por la tradición, no sería improbable que hubiera intervenido en la obra de la torre. André recogió en el convento, sin duda por vía oral, no documental, la versión de que la torre había sido levantada en 1773 por el arquitecto Pablo; mas el único arquitecto español que aparece por ese tiempo en la ciudad es Antonio García, que en 1772 reconstruía la iglesia matriz de San Pedro. Un historiador local hasta supuso que el tal Pablo debió de ser un hermano franciscano, pero las historias de la orden no nos hablan de otras obras del supuesto hermano Pablo. Mi hipótesis sobre el autor de la famosa torre empieza ya a tener una base documental, pues acaban de ser publicadas las investigaciones de Jaime Jaramillo Uribe sobre la sociedad colombiana del siglo XVIII y en ellas trata de un personaje, el esclavo mulato Pablo, oficial de alarife, que hacia 1772 trató de dirigir en Cali una sublevación de esclavos (J. Jaramillo Uribe: "Esclavos y señores en la sociedad colombiana del siglo XVIII", en *Anuario colombiano de Historia social y de la cultura*, I, 48. Bogotá, 1963). En este mulato —pensamos nosotros— concurren los datos aportados por la tradición y el viajero André; la versión

de éste acerca de su procedencia de España se explica fácilmente por un error muy difundido todavía, al creer que todo monumento que tiene antigüedad y aspecto colonial es necesariamente obra de españoles. En el caso concreto de esta torre, pese a su aspecto mudéjar, basta compararla con las de España para darse cuenta de que otro espíritu la anima; tiene un *no sé qué* diferente y característico que le da personalidad americana. Este aspecto viene a confirmar nuestra hipótesis de que el autor sea el esclavo mulato Pablo (10).

Los manuales de Historia del Arte han repetido el manido concepto de llamar mudéjares a las manifestaciones artísticas de los musulmanes que vivieron bajo los cristianos vencedores, siendo lo singular de tales construcciones que estaban realizadas por los moros para uso de los cristianos. De nuevo se repitió el *Græcia capta* de Horacio, y los vencedores fueron vencido culturalmente. Aunque la palabra mudéjar existe en texto del siglo XIV, quedó cargada de contenido estético en el siglo pasado, cuando José Amador de los Ríos ingresó en la Academia de San Fernando. Esta idea tradicional ha sido revisada a la luz de las modernas aportaciones históricas y estéticas, ya que se ha ligado lo estético con lo étnico, cuando un estilo se determina por sus caracteres propios y no por sus artífices. “o olvidemos —ha escrito Guastavino— que si bien el arte llamado mudéjar se inicia y desarrolla por medio de los artífices musulmanes de los reinos cristianos, no queda como patrimonio exclusivo de esta clase social, sino que es realizado también por manos no islámicas, y perdura a través de los tiempos, cuando no existían mudéjares en España, llegando a Hispanoamérica” (11).

España ha sido campo de interacción de Oriente y Occidente, que ora aparecieron en dura lucha, ora en ambiente de fecunda paz. La convivencia de moros y cristia-

nos durante varios siglos motivó la yuxtaposición de las formas artísticas de unos y otros hasta crear un arte autóctono muy original, que respondió a las exigencias de la tierra y del pueblo: exhibición de volúmenes puros y de decoraciones planistas, dispuestas bajo rígida disciplina geométrica. ¿Cómo comprender esa transmisión? Fácilmente, en el fondo no había más que un solo pueblo, coloreado diversamente por el matiz religioso. No fue, pues, herencia exótica, sino consanguínea. “Los reinos cristianos —ha escrito Terrasse—, larga faja de territorios pobres y sin unidad política, absorbidos a menudo en su esfuerzo de reconquista, no podían producir un arte que tradujera plenamente el temperamento artístico de la raza. Sólo en el territorio musulmán, que se había mantenido profundamente español bajo su vida islámica, los artistas pudieron dar la medida de su talento. El arte hispanomorisco es, por lo tanto, en una gran parte, el arte nacional de la España medieval”. La más feliz intuición del maestro Menéndez y Pelayo fue considerar lo mudéjar como el único estilo peculiarmente español de que podemos envanecernos.

Lo mudéjar, en su fuente original, es oriental, islámico. Sus volúmenes, tan regularmente aristados, no pesan, es decir, no son masa. Sus decoraciones carecen de relieve y dan la impresión de ser fastuosos tapices. Únicamente considerado como estilo nacional se comprende su proyección histórica. Tan hondas raíces echó en España que rara será la forma artística que no surja tocada de mudejarismo. Asociado al gótico tardío, cristaliza en una forma tan peculiar como lo isabelino; los formalismos renacentistas no desdeñarán su compañía, cuajando en un estilo tan característico como lo cisneriano. Lo mudéjar sigue la trayectoria política española, y hasta Italia, la purista, sufrirá influencia con la obra de Guarini.

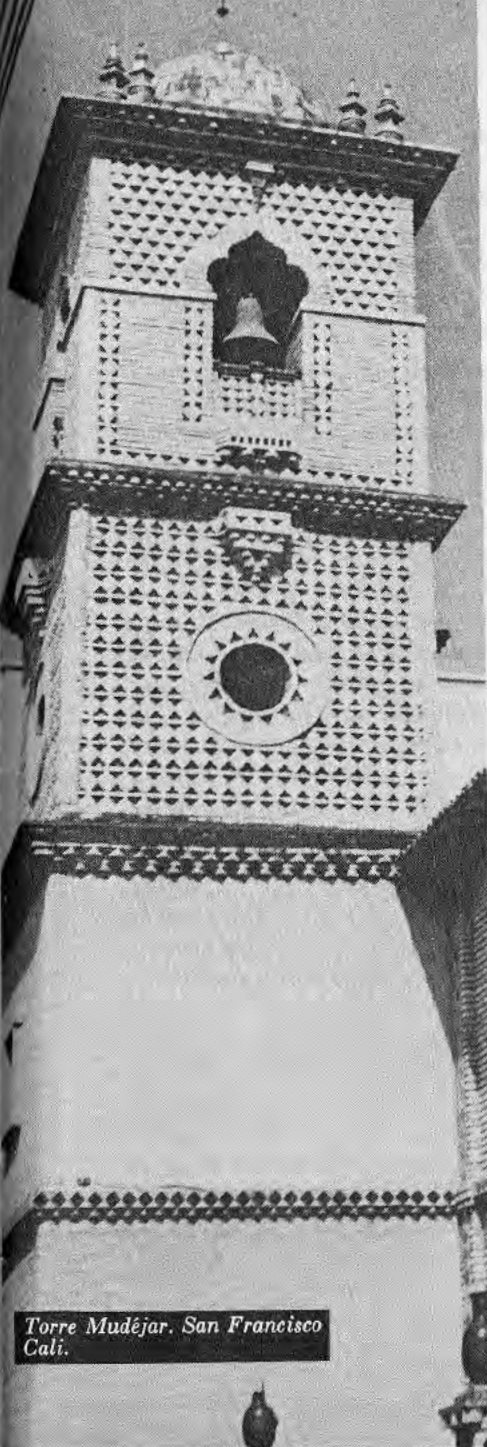
Sólo así se comprende el fenómeno del mudejarismo hispanoamericano. Las *Leyes de Indias*, como queda anotado, prohibían categóricamente la emigración de moros conversos; pero el mudejarismo se embarcaba en la gran aventura ultramarina, siempre ansioso de nuevas coyundas. Los españoles no aportaron un estilo extraño sino el que consideraban propio; una especial combinación gótico-mudéjar, que bajo el influjo de la tierra americana cobró profunda personalidad. “De antiguo —ha escrito mi maestro don Diego Angulo—, se viene reconociendo que quienes construyeron la Capilla Real de Cholula tenían en su memoria los bellos efectos de perspectiva de las numerosas naves de la Mezquita de Córdoba, y si en el aspecto constructivo este caso debe considerarse excepcional, en lo decorativo las manifestaciones mudéjares son frecuentes. El alfiz, que en algún caso se quiebra, es marco usual en las puertas de los monasterios mejicanos del siglo XVI, y los listeles paralelos de abolengo almohade son igualmente frecuentes. Estos listeles eran lo último que contemplaba el maestro de cantería o el fraile misionero que, al embarcar en Sevilla, desde la popa de la nave que había de conducirlo a Indias, dirigía las miradas a las torres de la bella ciudad andaluza”. (12).

La inestabilidad telúrica ha sido el peor enemigo de este arte humilde, hecho con materiales deleznales: madera y ladrillo. Algunos de los monumentos más insignes hay que exhumarlos de las crónicas, como aquella mansión de Díaz de Jaramillo, en Tocaima, en la cual “deseando eternizarse en la posteridad, labró una casa que pudiera servir decentemente de alcázar, porque además de las maderas y otros ricos materiales que halló en el Reyno para su fábrica, llevó de Castilla azulejos vidrieras, reixerías y artesones dorados”. (13).

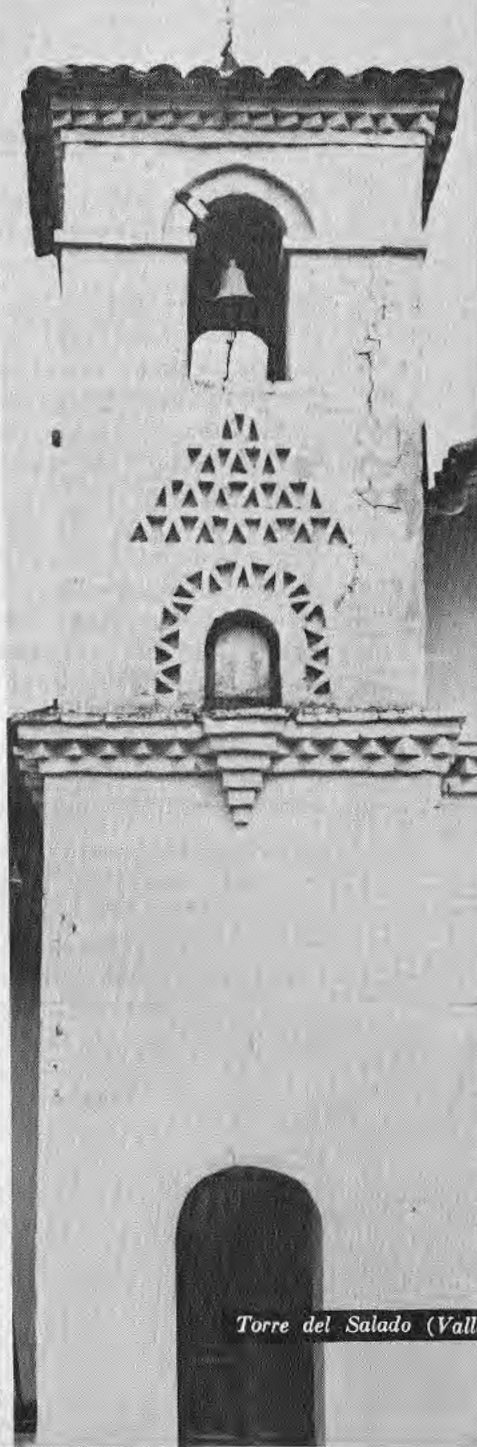
La muestra arquitectónica más ejemplar, aunque tardía, es la torre Mudéjar, todavía no valorada en una visión general del arte hispanoamericano. Cali conserva la torre mudéjar más hermosa de toda América. No es ejemplar único, como se creía, ya que no lejos de Cali, en la hacienda de El Salado, existe otra, no tan rica en lo decorativo. De todo ello puede inferirse que hubo en esta comarca un activo foco mudéjar durante la segunda mitad del siglo XVIII.

Las reformas recientes llevadas a cabo en la Plaza de la Gobernación han afectado profundamente a la torre. El alminar cristiano fue levantado al fondo de una calle estrecha y adjunto al templo primitivo de San Francisco para valorarlo con referencia a los edificios de la otra acera y a la perspectiva de la calle. Desaparecidos estos puntos de referencia, la torre resulta pequeña e insignificante, carente de la monumentalidad que tuvo en tiempos pretéritos.

Antes de estudiar la torre en sí, debemos destacar las vicisitudes que ha sufrido. Los grabados de la obra de André (1876) y del bogotano Julio Flórez (1883) (14) nos la muestran aún intacta. La iglesia sufrió una reforma en 1889, y entonces es cuando debieron de ser cubiertos con yeso los cuerpos superiores. En 1924 la capilla adjunta fue engrandecida y "embellecida" por el arquitecto italiano Ramelli. Si se comparan los grabados con lo actual se aprecia que la techumbre fue elevada unos dos metros aproximadamente, y que la primera cornisa no tuvo adorno de azulejos sino de dientes de sierra. En 1936, el historiador caleño Demetrio García Vázquez, al contemplar el grabado de Flórez se dio cuenta de que los cuerpos superiores ocultaban interesantes dibujos de losanges, y entonces se encargó al maestro Acuña para que la restaurara; la intervención de Alberto Acuña fue respetuosa con el modelo, pero en los vanos del cuarto cuerpo puso un antepecho que no es precisamente el que se ve en el grabado de la obra



*Torre Mudéjar. San Francisco
Cali.*



Torre del Salado (Vall)

de André; la fachada lateral de la iglesia, que debía de ser sencilla, quedó revestida de ladrillo para que hiciera juego con la torre, pero desgraciadamente esta combinación no resultó feliz; también fue transformado el arco del ingreso lateral, que era conopial, en un arco de herradura.

Su altura de 23 metro está dividida en cuatro cuerpos por cornisamentos muy salientes, salvo el primero. El interés radica en los cuerpos superiores. Los cornisamentos tienen dos tipos de ladrillo: uno cortado en forma trapezoidal, de lados ondulantes, que también se emplea en los paramentos, y otro de forma semicircular. El tercer cuerpo tiene el paramento decorado con bandas formadas por superposición de dos ladrillos trapezoidales, unidos por las bases mayores, que así forman series de arquitos trilobulados, de gran efecto claroscuro. En el centro de cada paño se abre un óculo, trasdosado de ladrillos, de tal manera que le da aspecto de una estrella de quince puntas. Cada óculo está coronado por unas tribunitas salientes a manera de repisas, hechas de ladrillo, cortado como los cornisamentos, y sin otra función que la meramente decorativa.

El cuarto cuerpo o campanario tiene los vanos de arco trilobulado, con la singularidad de que el arquito central es conopial; este tipo de arco existió en la misma ciudad, dibujado por una incrustación de cerámica sobre la arquivolta de la puerta de la iglesia de los Agustinos; y aún puede apreciarse en la portada lateral de la capilla que tiene adosada la torre, aunque desfigurado por un absurdo arco de herradura; y, finalmente, según don Enrique Marco Dorta, también aparece en retablos colombianos del siglo XVIII, tal como en Mompós. (15). En las jambas de los vanos y junto a los esquinales hay fajas de losanges. Sobre la imposta todo el muro se decora uniformemente con semilosanges. Es preciso notar que en el lado septen-

trional todos los vanos tienen arcos de medio punto. Los esquinales de la torre no son en ángulo recto: están formados por ladrillos trapezoidales.

El remate de la torre es semiesférico, revestido de azulejos verdes y azules, con unos pilotes de cerámica en las esquinas; esto no es raro, en la misma ciudad, en una obra anterior, la Capilla de San Antonio, vemos la espadaña coronada por un aditamento de cerámica.

La torre de El Salado. Este lugar dista 47 Km., de Cali, en la actual Carretera del Mar; el monumento puede contemplarse a placer desde un hermoso prado. El sencillo volumen de su prisma queda dividido en dos partes iguales por una cornisa, decorada con un friso de dientes de sierra; la parte inferior contrasta con la superior, exornada con ladrillos que forman diseños en zig-zag. No presenta relación

*Ermita del Milagroso de Buga.
(desaparecida, subsiste la torre).
Portada de los pies.*

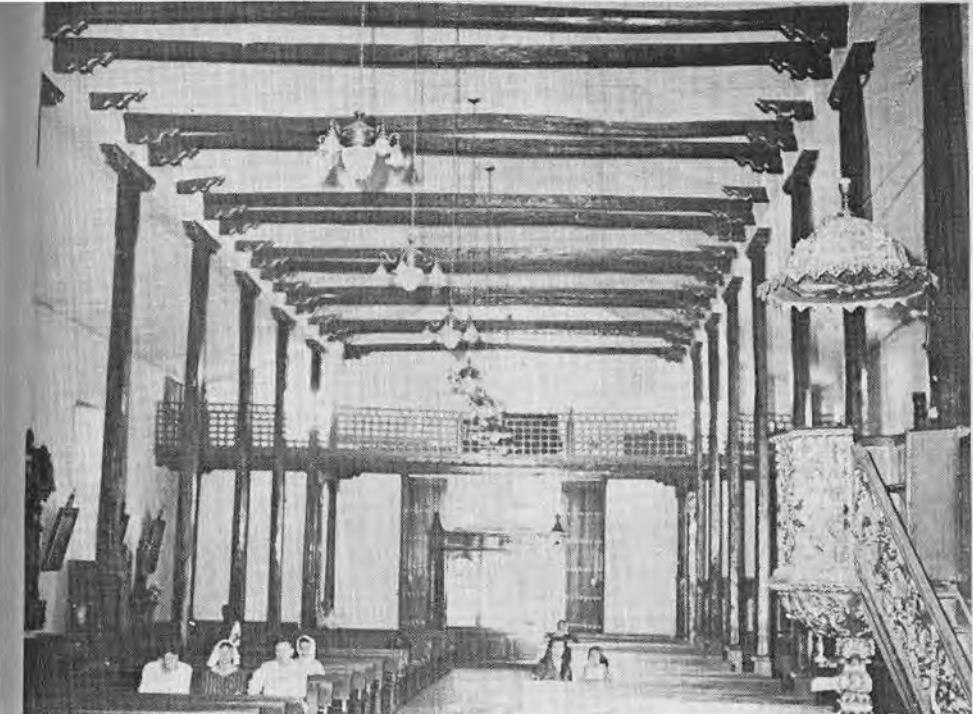


alguna con la torre caleña, y pese a su sencillez aldeana, hay que coniderarla como monumento nacional.

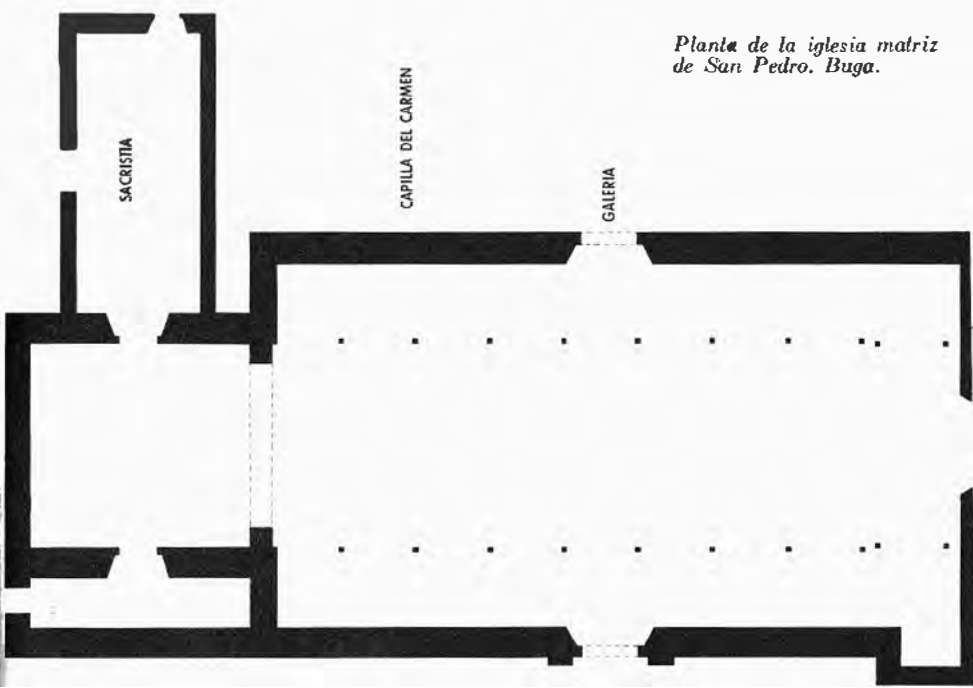
La hacienda de El Salado, según García Vásquez, existió desde los primeros tiempos de la Colonia. Allí se formó un caserío indígena, como posada y descanso de los arrieros que hacían la ruta del mar. Según datos aportados por don Nicolás Ramos Hidalgo, en el año de 1770, Andrés Guillermo Collazos erigió la iglesia, a la que dotó de rentas suficiente. De aparecieron la vetusta casona y la iglesia dieciochesca, quedando únicamente la torre (16).

Ermita Vieja (Buga). La más antigua construcción debe datar de fines del siglo XVI. En 1604 se colocaron unas puertas. Su importancia arquitectónica, debió de ser casi nula, a juzgar por los documentos, que la califican de "tenue pajar". En 1637 la cofradía de la Vera Cruz se proveyó de barras, machetes y azadones necesarios "para la fábrica de la santa casa o ermita que comúnmente llaman del Santo Cristo de Buga, que se pretende hacer de nuevo, de de los cimientos" (17).

La megalomanía arquitectónica, la falta de gusto y la ignorancia determinaron la destrucción de la fábrica colonial, sustituyéndola por un *pastiche* absurdo. Afortunadamente hemos hallado una vieja fotografía de la fachada de los pies; parece ser que debió de tener tres naves, separadas probablemente por pies de madera como la actual de San Pedro, en la misma ciudad. La portada estuvo flanqueada por sendas parejas de nichos y semicolumnas. Las jambas mostraban adornos de raigambre mudéjar. Sobre la arquivolta hubo un friso de canecillos. Como otras iglesias bugueñas debió de ser reconstruida a raíz del terremoto de 1766.



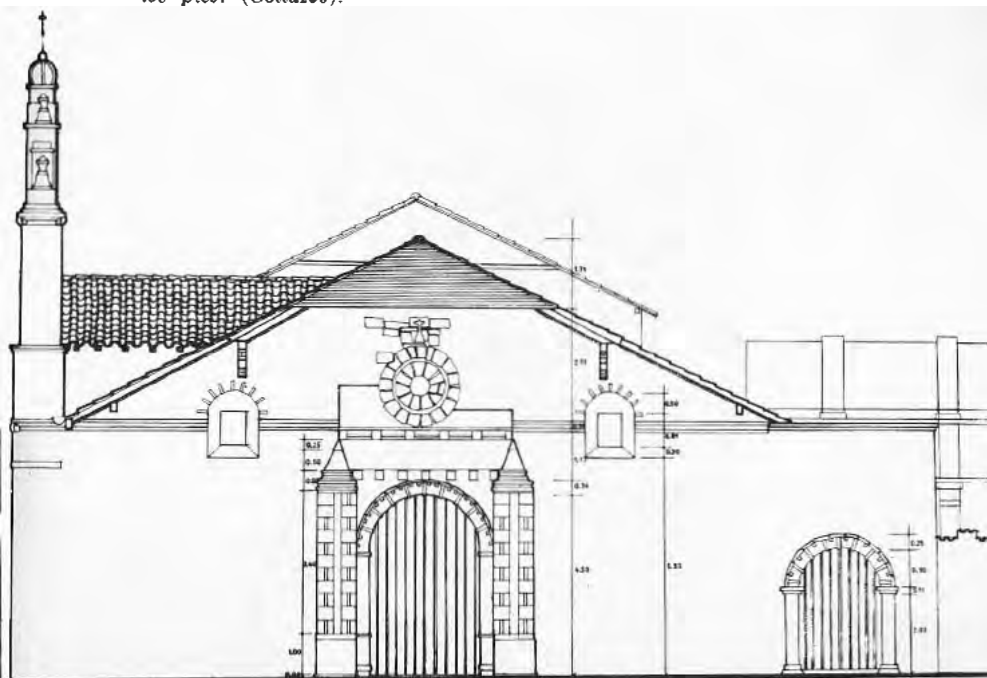
▲ Interior de San Pedro.
Buga.



Planta de la iglesia matriz
de San Pedro, Buga.

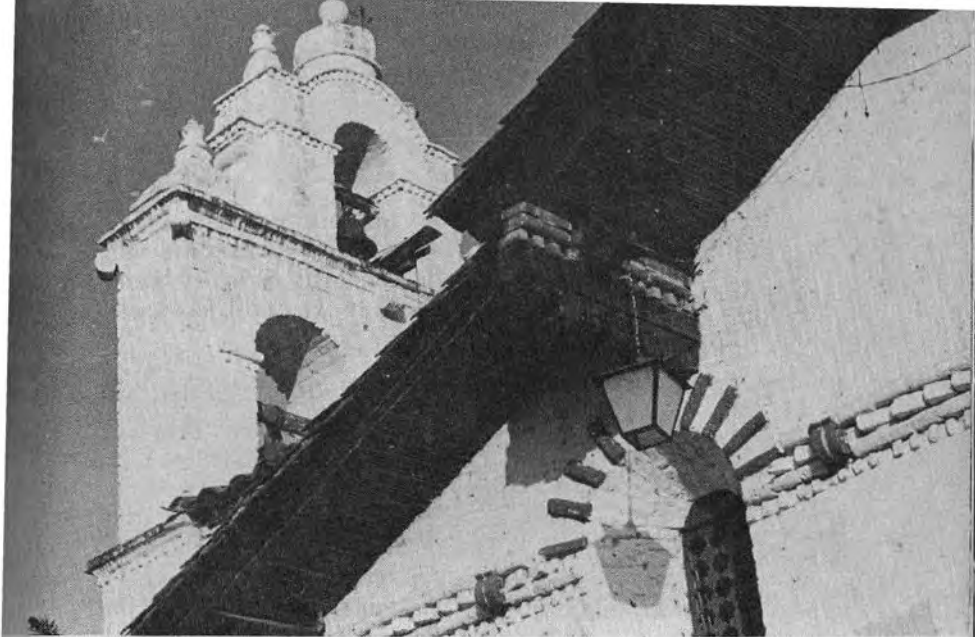
Iglesia Matriz de San Pedro (Buga). Se encuentra en el costado de la Plaza Mayor. Su fundación data del siglo XVI; pero tal como la vemos hoy corresponde a los años posteriores al terremoto de 1766. La portada de los pies fue reconstruida en 1775, gracias a la ayuda del Rey de España, por lo que el escudo real figura en la portada. Casi por milagro nos ha llegado intacta esta iglesia. Su interior tiene un gran interés, ya que nos da a conocer cómo fueron los interiores de iglesias desaparecidas o transformadas. Tiene tres naves, separadas por pies de madera; los pies se apoyan en un zócalo y tienen sección cuadrada con los ángulos achaflanados. La techumbre de la nave central es en forma de artesa, reforzada por parejas de tirantes. A los pies hay un coro alto, que hasta hace unos años se extendía adosado a los muros laterales, como en algunas iglesias bogotanas; lo más interesante es el tipo de balau-

Buga. San Pedro. Fachada de los pies. (Collazos).





*Portada de los pies.
San Pedro. Buga.*



*Espadaña de San Pedro.
Buga.*

trada, con celosía formada por cuadrados de lados mixtilíneos, tipo que se repite mucho en Buga y en los alrededores a fines del siglo XVIII.

La fachada lateral muestra la espadaña en el ángulo, resaltada, y una portada, flanqueada por pilarotes, a los que una absurda restauración privó de unos enormes modillones barrocos. La arquivolta se decora con triángulos, como el retablo del Cristo de la Expiración, en la bogotana Recoleta de San Diego. La portada de los pies es la más rica e interesante de la serie bugueña del siglo XVIII. Como la anterior, muestra la puerta flanqueada por enormes pilarotes, en los que se ha combinado el ladrillo y la piedra para buscar efectos cromáticos. Como en la Ermita Vieja, vemos sobre la arquivolta un gran friso decorado con canecillos, enmarcando el escudo real y la inscripción alusiva al año. Una línea denticulada y otra de dientes de sierra dan paso al cuerpo superior, que tiene en su centro un óculo, flanqueado por toscas decoraciones animadas, a



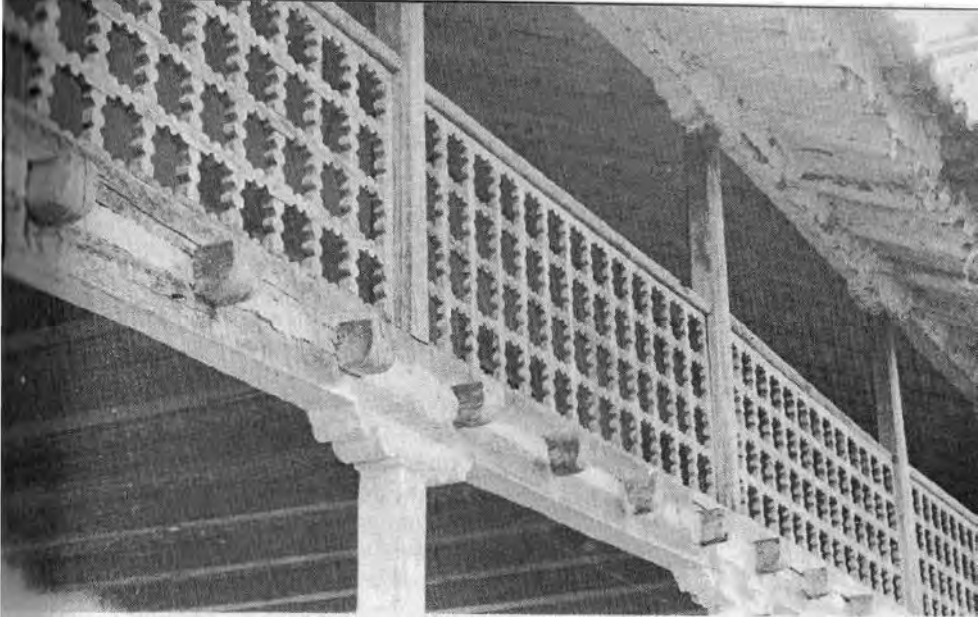
El bautismo de Cristo, fresco del baptisterio de San Pedro. Buga.

las que erróneamente se ha supuesto alusivas al escudo de la ciudad, cuya existencia no se ha comprobado hasta ahora.

Esta iglesia, la más interesante del Valle, está actualmente sufriendo una profunda restauración bajo la dirección del arquitecto Diego Salcedo. Tras varias capas de cal han descubierto la existencia de una antigua decoración en el zócalo y el Bautismo de Cristo en el baptisterio. Este hecho insólito en la arquitectura eclesiástica de la Nueva Granada,

ha venido a aumentar el interés de la iglesia matriz de Buga. Por las investigaciones del doctor Salcedo, sabemos de la presencia de los pintores Augusto Payán e Ignacio Fernández, y de los carpinteros (tallistas ?) Bartolo Balverde, Antonio de Llano, Vicent Perea y Pedro Fonseca, que eran activos en la iglesia en 1781.

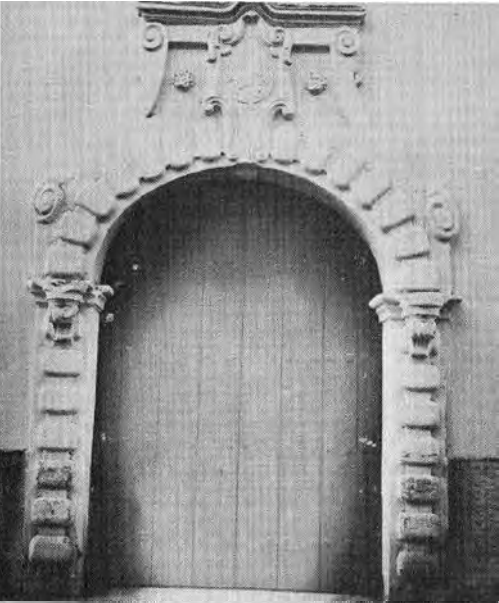
San Francisco (Buga). Los jesuitas de Quito enviaron al Cabildo bugueño, en 1732, una proposición para fundar casa con los bienes de Cristóbal Botín. El 30 de noviembre de 1743 se concedió cédula para la fundación del colegio. Al legado Botín se añadió el de doña María Lenis y Gamboa. Los jesuitas fueron expulsados en 1767 y sus bienes fueron tomados en inventario por el oficial del Santo Oficio, don Fernando del Corral (18). No sabemos si la iglesia que vemos hoy es anterior al terremoto de 1766; es probable que no. Es más alta que la de San Pedro, pero de una sola nave, cubierta en forma de artesa. Al interior se



*Claustro de San Francisco.
Buga.*

conserva un claustro de madera, con dos galerías; la superior tiene hermoso antepecho con celosía de recuadros de lado mixtilíneo, característica de la región.

La portadita lateral de la iglesia tiene una pilastra fajada, corrida en jambas y arquivolta, con sendas ménsulas a la altura de la imposta; la cornisa del remate se ondula con ritmo barroco. En Popayán existe una portada semejante frente a la iglesia de la Compañía, fechada a mediados del siglo XVIII. La de los pies tiene dos cuerpos: el inferior flanqueado por absurdas columnas adosadas, sin capitel, de sabor provinciano; una línea dentada da paso al segundo cuerpo, que tiene una ventana entre dos emicolumnas. La torre antigua, a juzgar por una vieja fotografía, fue mudéjar, de ladrillo.



Portada lateral de la iglesia de San Francisco. Buga.

Santo Domingo (Buga).

Esta iglesia, una de las primeras fundadas, sufrió los efectos del terremoto de 1766, pero fue reconstruida, como San Pedro. Tuvo tres naves, pero tanto su interior como el exterior sufrieron la invasión del mal gusto reinante, hace apenas unas décadas. Sería interesante desenmascarar los pies recubiertos con ropaje clásico. Es necesario volver a la noble sencillez dieciochesca. Algunos pies del claustro se encuentran en la casa cural de San Pedro, tienen sección mixtilínea, tan complicada como que no conozco semejante en Colombia.

San Francisco (Cartago). La iglesia del convento franciscano fue inaugurada a principios del siglo XVIII, pero su construcción debió de ser tan efímera que en 1730 se vino al suelo. Por aquellas fechas, uno de los que reconoció el templo fue el arquitecto Martín Polo Caballero (19). Mas no sabemos si realizó alguna obra de reparación. Es curioso consignar que por los mismos años se hizo el convento franciscano de Monguí, pero también poco después amenazaba ruina y en 1733 se concertó la reconstrucción con el mismo arquitecto. En 1771, según Heliodoro Piñeiro, echó los cimientos del templo Fr. José Joaquín Herrera. Dirigió la obra personalmente Miguel Sanz y el templo fue terminado en 1786 (20). Podemos hacernos idea de aquel templo gracias a un grabado del libro de André. Hoy el templo está desfigurado, y no valdría la pena visitarse si no guardase el lienzo milagroso de la Virgen de la Pobreza, (Apéndice V).



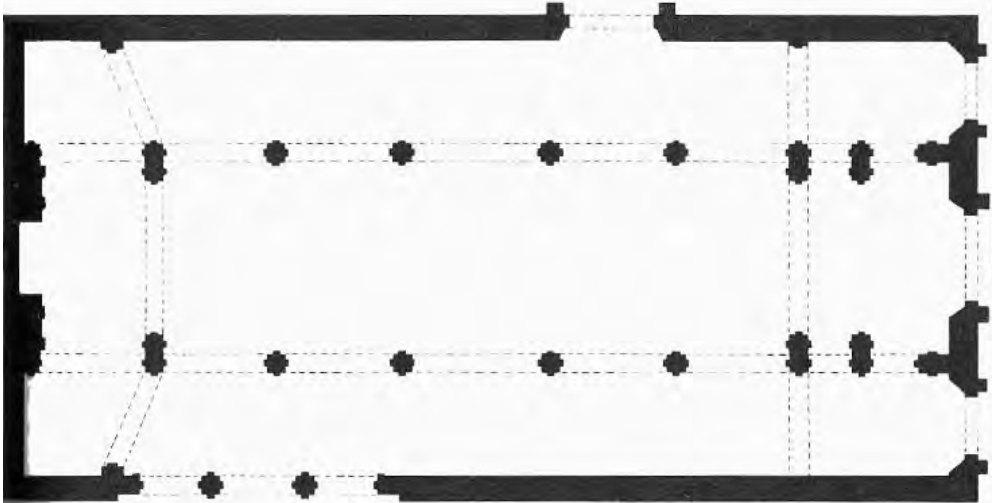
*Iglesia y torre de San Francisco.
Buga.*



*Santo Domingo de Buga.
(desaparecido).*

▼ *San Francisco. Carlagu. 1876.
Grabado de André.*





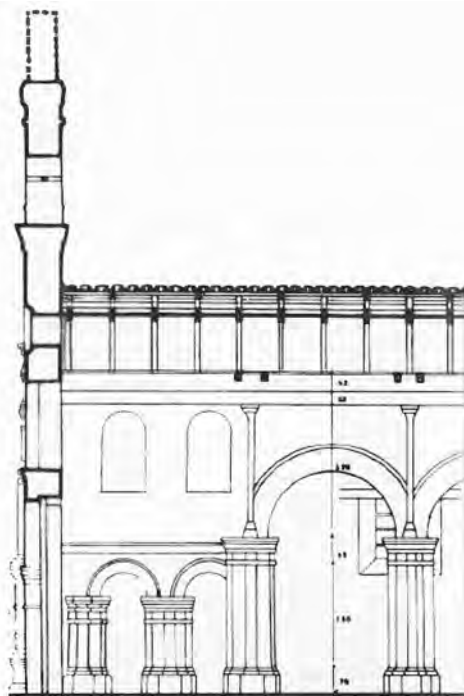
*Cartago. Iglesia de Guadalupe.
Planta.*

Iglesia de Guadalupe (Cartago). Aunque terminada en 1810, es una de las obra más expresivas de esta corriente popular que estamos analizando. La construcción fue dirigida, al parecer, por Mariano Ormazá y Itatute(21). Es una iglesia de tres naves, con pilares de sección cuadrada, frenteados por pilastrillas. La techumbre de la nave central, de madera, forma artesa; obre cada pilar hay una pareja de tirantes. En la fachada de los pies, las portadas, los esquinales y las espadañas son de ladrillo; el resto, de sillarejo, de gran efecto cromático. La arquivoltas rehundidas y las pilastrillas de sabor anticlásico acentúan el aire popular de este magnífico monumento. No conozco edificio valleraucano en el que el ladrillo cortado juegue un papel tan importante; con ladrillo se ha estructurado el altar mayor, que es d' tres calles, y con un sentido de la profundidad barroca muy logrado.

"En la fachada —estima Marco Dorta—, logró el autor un conjunto pleno de movimiento y de gracia a base de rematarla con un cuerpo d' torre perforado en su frente por tres huecos de campanas y disponer a los lados espadañas colocadas en un plano más bajo. La diferencia de escala de las portadas laterales respecto de la central, que igualmente afecta a las ventanas y cla-

raboyas, y el juego de luces producido por pilastras, molduras y cornisas imprimen a la fachada un dinamismo logrado sin esfuerzo. Dentro de su modestia, como obra de un arte barroco de sabor popular, talvez sea éste el conjunto realizado con más feliz facilidad dentro de este tipo de fachada tan propio de Colombia, en el que la espadaña y el campanario constituyen el principal elemento de la composición" (22).

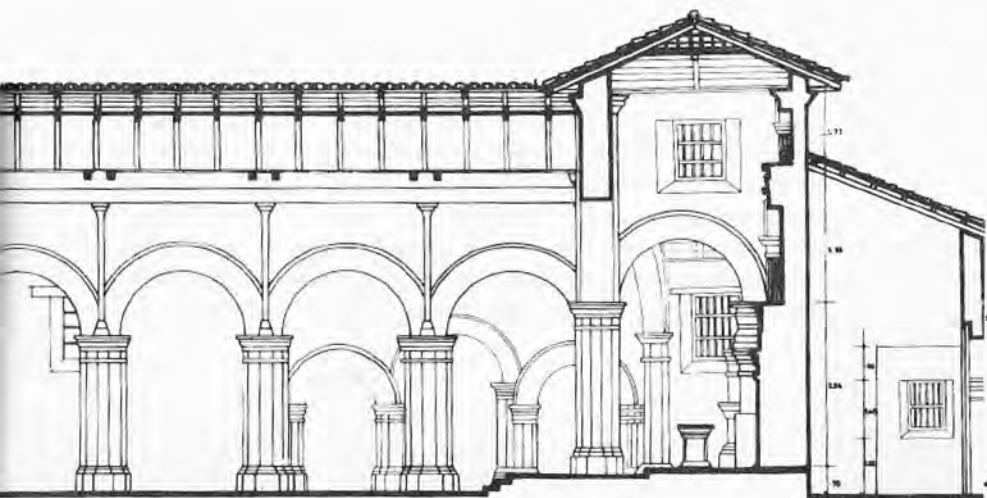
Iglesia Parroquial (Jamundí). Este lugar, conocido desde los días de la Conquista, tuvo antes de 1730 iglesia. Carranzo dice en su testamento de esta fecha: "En este sitio de mi morada que llaman Jamundí, tengo una capilla con las siguientes imágenes: la de Nuestra Señora del Rosario y la de San Juan Evangelista..." El templo actual es obra tardía, pero interesante porque muestra la pervivencia de formas de arquitectura netamente vallecaucana. Es iglesia de tres naves, que recuerda en su plano primitivo a la de San Pedro de Buga. Luego vino el "progreso" y cambió la fachada principal, ocultó los sencillos pies de madera y ensanchó la nave de la Epístola. Todavía llegué a tiempo de impedir su demolición; el arquitecto Viáfara dirige la restauración, que le devolverá su sencillez primitiva. La obra fue terminada en 1808 por el maestro Mateo Córdoba (23). Por una fotografía que publicó Eduardo López en su *Almanaque de hechos colombianos*, se puede apreciar que respondía la fachada a un esquema muy tradicional.



La Hacienda de la Concepción (Amaime). Es la hacienda más hermosa de cuantas conozco en el Valle por la majestuosidad de la casona, por los originales pies de madera y por la pureza de la capilla, intacta desde el siglo XVIII. En todo este conjunto no hubo reformas ni aditamentos faltos de coherencia estética. Tal hecho es digno de notarse, porque constituye un ejemplo único. Gracias al testamento de doña Margarita Barona se puede fechar la construcción de la capilla y casona, probablemente, durante el último tercio del siglo XVIII. El coste de la capilla fue calculado en 5,443 patacones (24).

Aparte del logradísimo volumen de la casona, nos interesan especialmente los originalísimos pies de las galerías, de fuste abalaustrado, de rico perfil barroco, sin semejantes en toda la región. Los pies que sostienen el coro de la capilla son más esbeltos y de un fuste con varios astrágalos. La casa tiene planta rectangular, dispuesta longi-

Carlago, Guadalupe. Corte longitudinal. (Collazos).



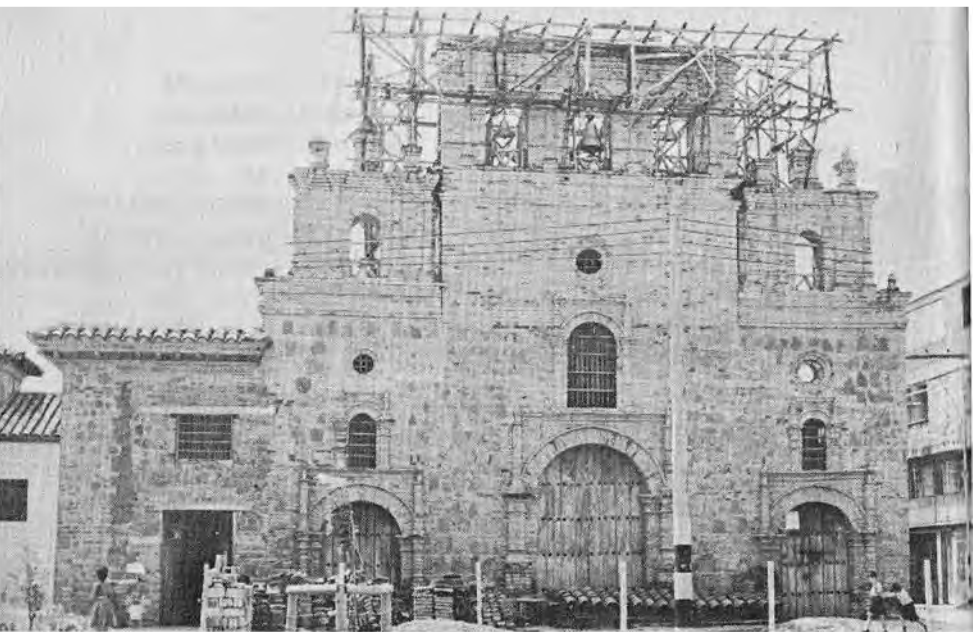


corativo arcaizante, de sabor plateresco; dentro del ámbito colombiano del siglo XVIII parecen evocar las decoraciones de la portada de Santo Domingo, de Popayán. Las volutas de la espadaña acusan más progreso que la portada.

La Hacienda de Cañasgordas (Cali). El presbítero Juan Sánchez Migolla, en 1629, compró la hacienda por 180 pesos;

entonces ya tenía trapiche. Más tarde pasó a ser propiedad de Ruiz Calzado, hasta que cayó en manos del alférez real, Nicolás Caicedo Hinestrosa, que la cita en su testamento, dado en 1735 (25). Esta noble mansión está vinculada al Alférez Real, como ha popularizado la novela vallecaucana de Eustaquio Palacios, pero se equivoca el novelista al creer que el título era hereditario. No se piense que el cargo de Alférez Real fue puramente decorativo, sin más misión que la de enarbolar el pendón real; fue figura principal y la de mayor influencia en la ciudad colonial.

La casa en su forma actual puede considerarse como del siglo XVIII. Falta la capilla, que debió de ser como las que hubo en otras haciendas, cuyas fotografías publicó García Vásquez en *Los hacendados de la otra banda*. Palacios la describe así: "La capilla era un edificio de mediana capacidad, pero que sí podía contener más de 500 personas; era de adobe y teja, blanqueada con cal, de aspecto de-



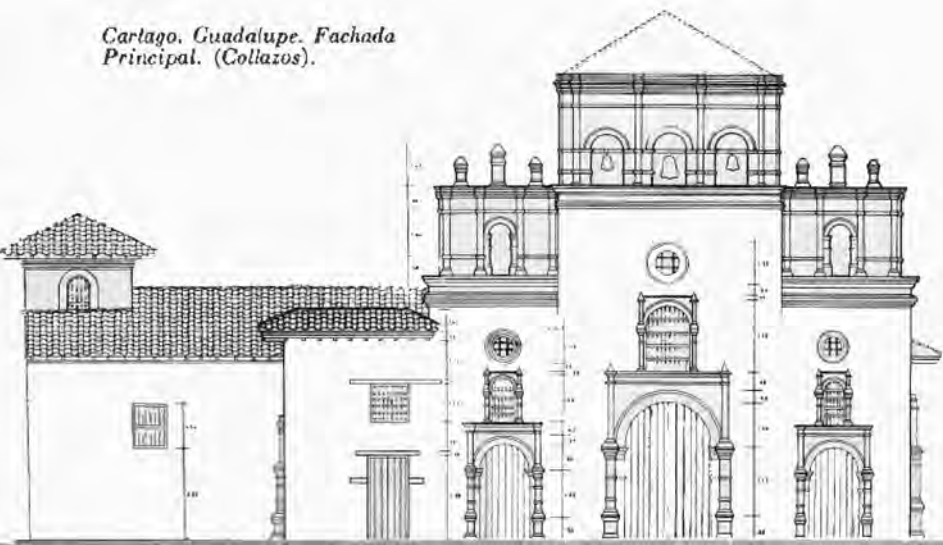
Cartago. Iglesia de Guadalupe.

cente. Tenía coro, púlpito y confesonarios; en el altar había un crucifijo de gran tamaño, que parecía ser obra quiteña de muy escaso mérito" (26). El cuerpo principal de la casa está orientado en sentido Este-Oeste, con una ala en el ángulo N.O., en la que está la cocina y el baño (en la misma forma lo he visto en la hacienda de El Trejo); en la otra ala estuvo la capilla. Con esta disposición, durante medio día recibe el sol por un lado, y durante el resto del día, por el otro. La casa está circuida en sus dos pisos de un pórtico con pies de madera y zapatas; es de notar que los pies están en ángulo, lo que denuncia la presencia del barroco, según Marco Dorta. He visto pies con la misma disposición en el claustro del antiguo convento payanés de Santo Domingo, que, según parece, fue reconstruido después del terremoto de 1736, dato que nos ayuda a poder fechar la hermosa y evocadora hacienda caleña.

Hacienda de Pampamá (Buga). Posiblemente, a mediados del siglo XVIII, se estableció una viceparroquia en Mediacanoa, pero el Alférez Real de Buga, don Francisco Javier de Arce, logró que la viceparroquia se trasladase a la capilla de su hacienda de Pampamá, por súplica que elevó al Obispo payanés don Diego del Corro; la viceparroquia se puso bajo el patrocinio de San Roque (1755) (27). Por esta época debió ser levantada la capilla, de ladrillo, en estilo mudéjar. En 1938 el doctor Tulio Enrique Tascón la vio en estado ruinoso y debió de quedar abandonada. Afortunadamente unos coleccionistas caleños llegaron a tiempo para salvar sus hermosas ventanas con la celosía característica. Luego, los "huaqueros" acabaron de destruirla. Más tarde sus ruinas serían vendidas, quedando convertido el solar en campo labrantío.

Casa Cural (Guacarí). Entre los ejemplares de arquitectura civil conservados en el Valle de Cauca, éste es el más original. Su planta nos recuerda la de un templo griego. El peristilo fue tapiado en el lado que da a la calle. Las columnas de ladrillo carecen de capitel y tienen un marcado carácter provinciano. Rasgo mudéjar es la arquivolta rehundida de la arquería de la fachada. La mayor parte de las habitaciones se cubren con techumbre en for-

Cartago, Guadalupe. Fachada Principal. (Collazos).



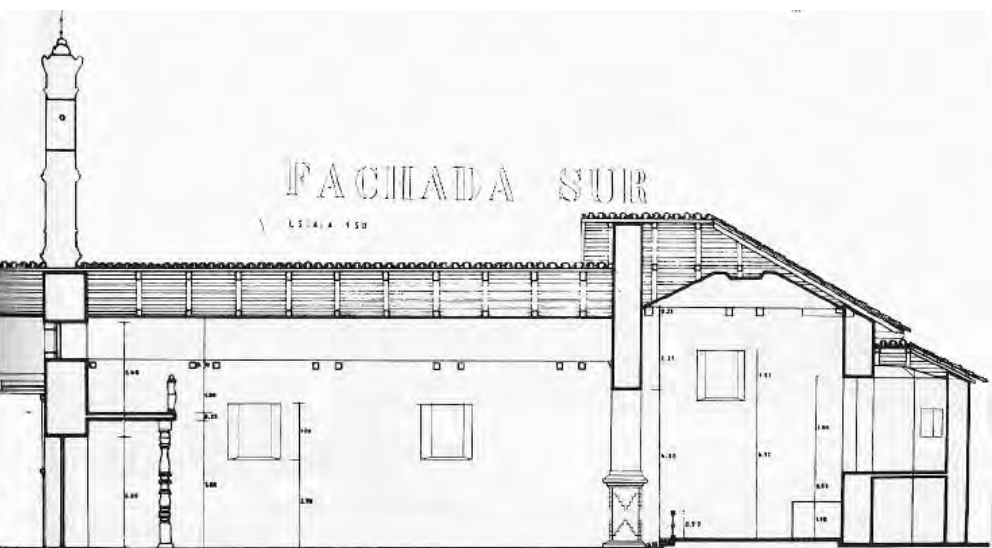


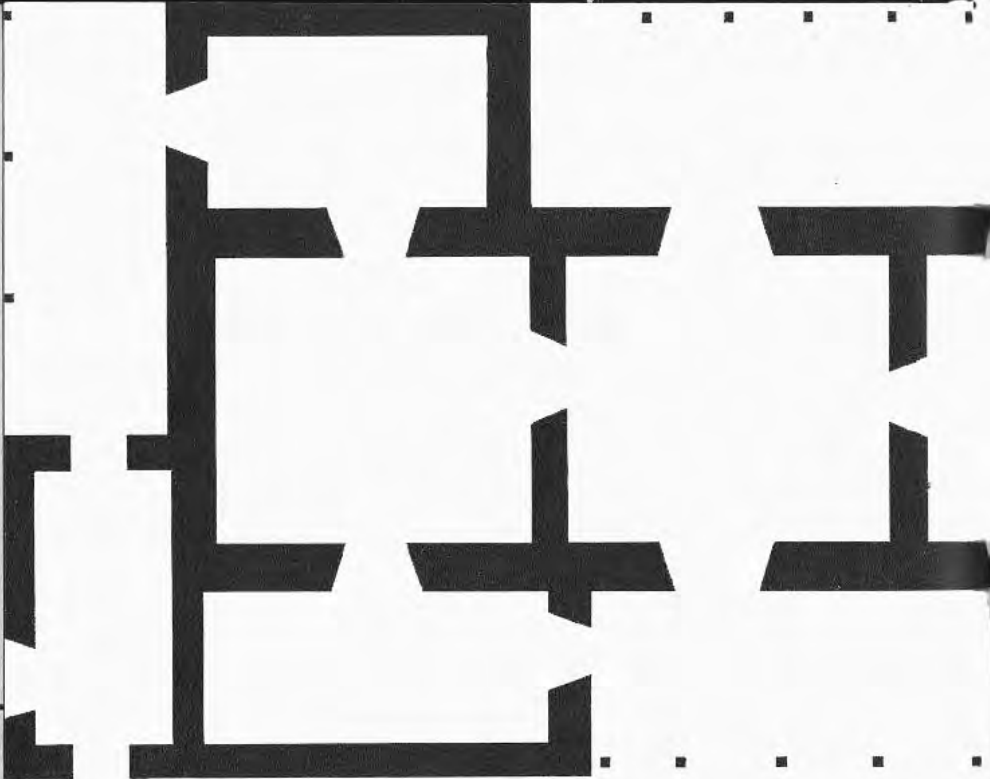
Retablo mayor de la Iglesia de Guadalupe. Carago.



*Hacienda de la Concepción.
Amaine (Valle).*

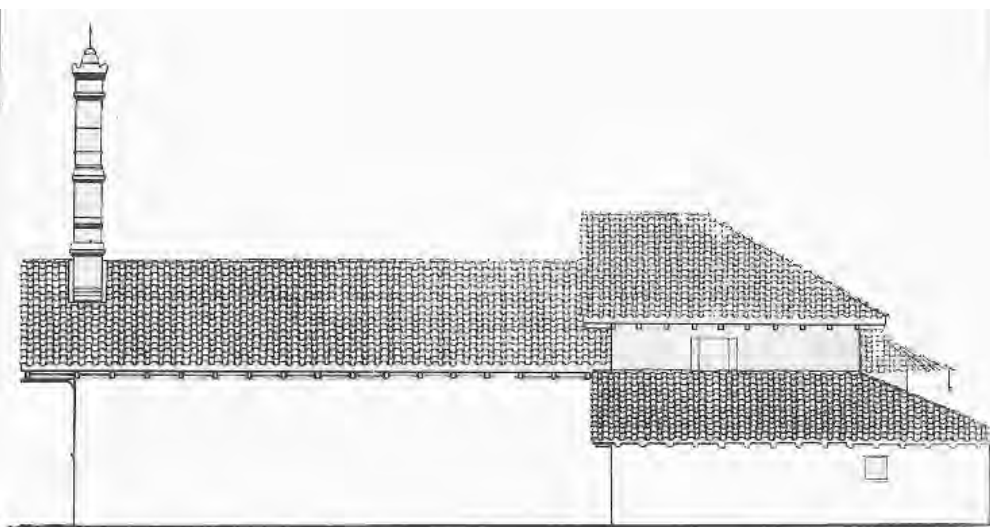
*Capilla de la Hacienda de
Concepción. (Amaine-Valle
Corte longitudinal. (Collazos)*

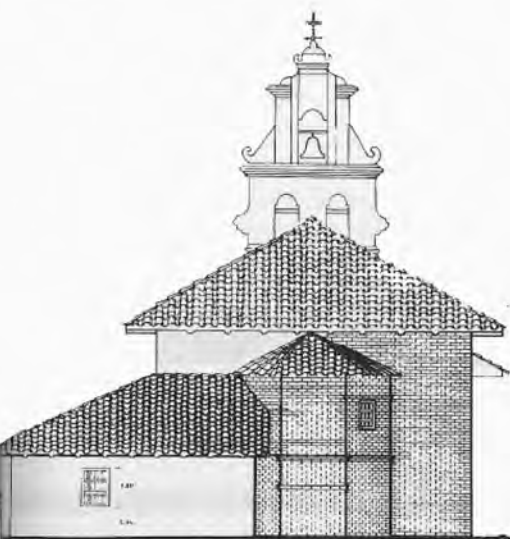
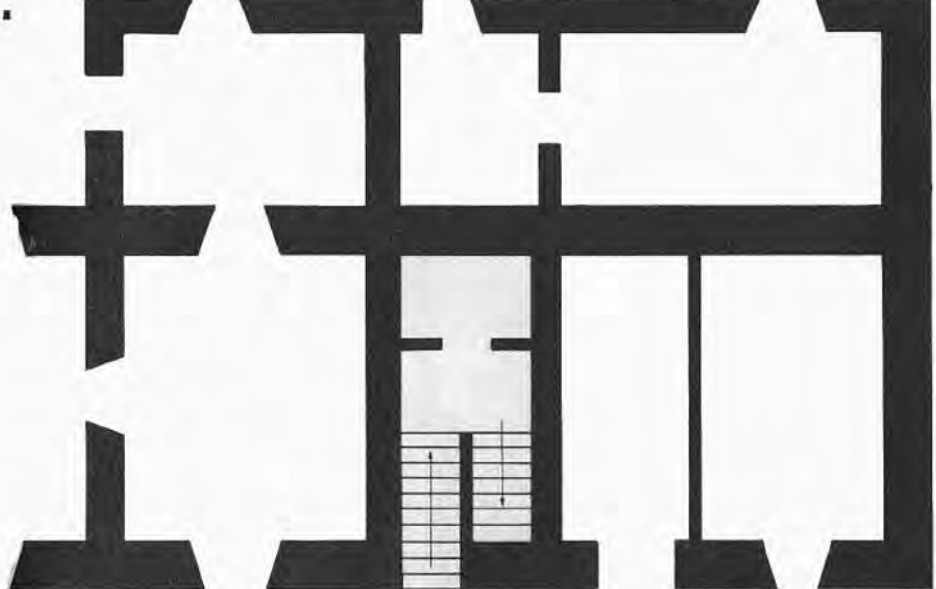




▲ *Hacienda de la Concepción.*
(Amaine-Valle).
Planta de la casa.

▼ *Capilla de la Hacienda de la*
Concepción. (Amaine-Valle).
Fachada meridional. (Collazos).





Capilla de la Hacienda de la
Concepción. (Amaine-Valle).
Vista del testero con el camarín.

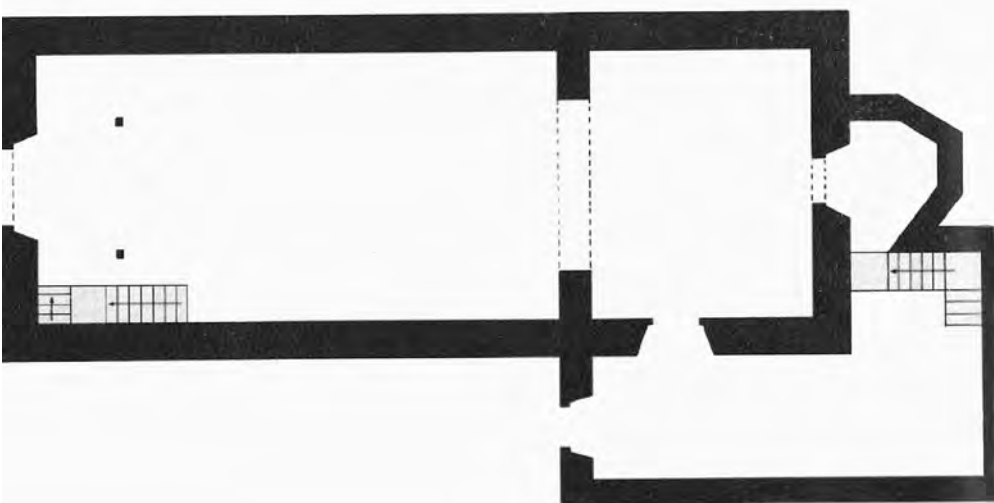


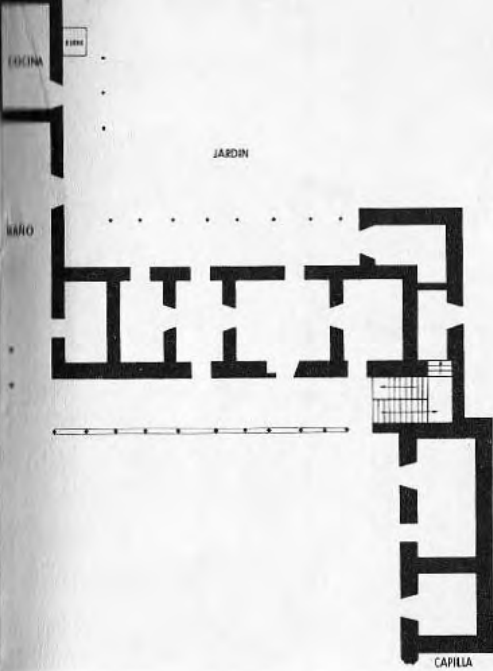
Capilla de la Hacienda de la
Concepción. (Amaine-Valle).
Portada (Collazos).



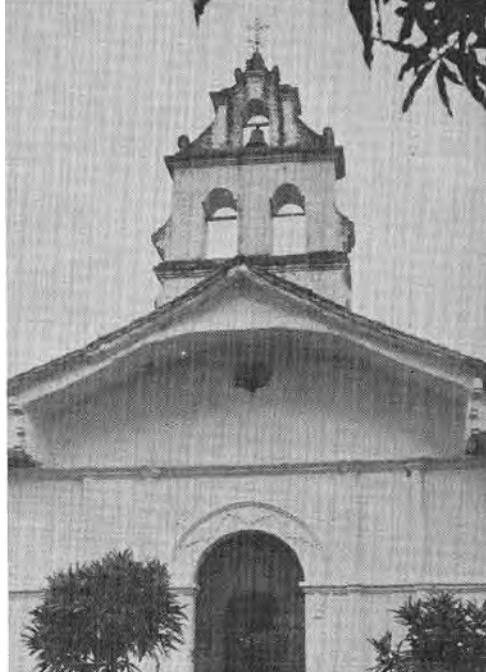
*Interior de la Capilla.
Hacienda de la Concepción.
Amaine (Valle).*

▼ *Hacienda de la Concepción.
Planta de la capilla.*





*Cali. Hacienda de
Cañasgordas. Planta baja.*



*Portada de la Capilla.
Hacienda de la Concepción.
Amáime. (Valle).*

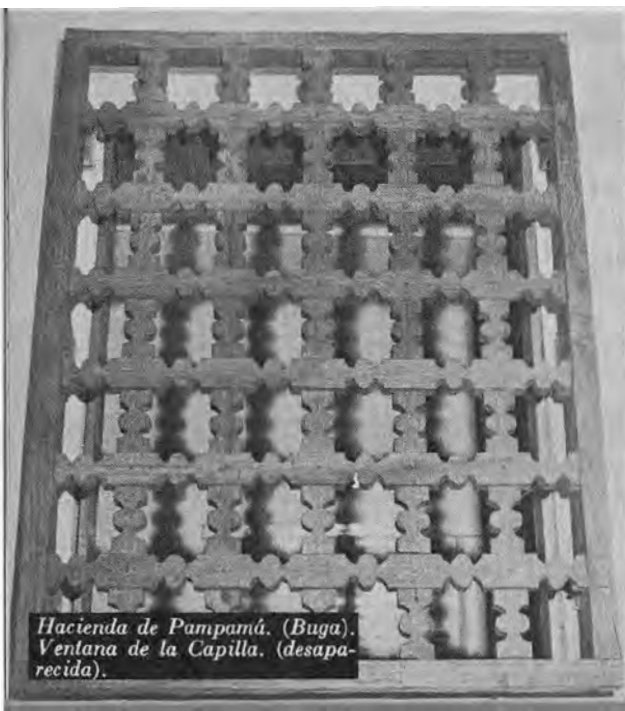
ma de artesa, guarnecida con tirantes transversales y angulares. Los pies tienen el fuste con un astrágalo central y un cáliz floral estilizado en la parte superior, sobre el que se apoya la zapata. El antepecho de la galería muestra la típica celosía de la región. En el pavimento vemos la combinación de baldosas cuadradas con exagonales alargadas.

Sobre la arquivolta del arco central hay una inscripción metálica en la que se hace constar que la casa fue construida en 1600 por el sacerdote ingeniero español Francisco Javier Holguín. Tal inscripción es errónea. Francisco Javier Holguín fue vicario y juez eclesiástico de la doctrina de San Juan de Guacaré desde 1788 a 1809 (28). Por si esto fuera poco, los datos estilísticos nos dicen abiertamente que no puede ser de 1600 sino de la segunda mitad del siglo XVIII. Además, no hay en el Valle del Cauca

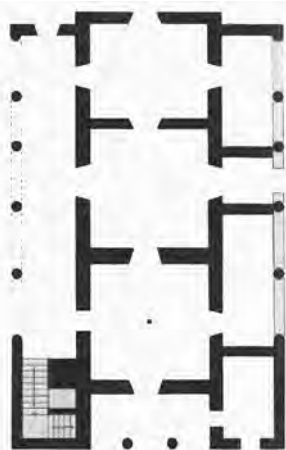


Hacienda de Cañasgordas. Cali.

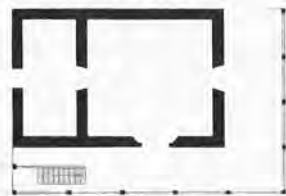
▼ *Guacarí (Valle). Casa Curul.
Planta inferior y superior.*



*Hacienda de Pampamá. (Buga).
Ventana de la Capilla. (desapa-
recida).*



PLANTA INFERIOR



PLANTA SUPERIOR



▲ Casa cural. Guacarí (Valle).

▼ Casa de los Jaramillo. Buga.



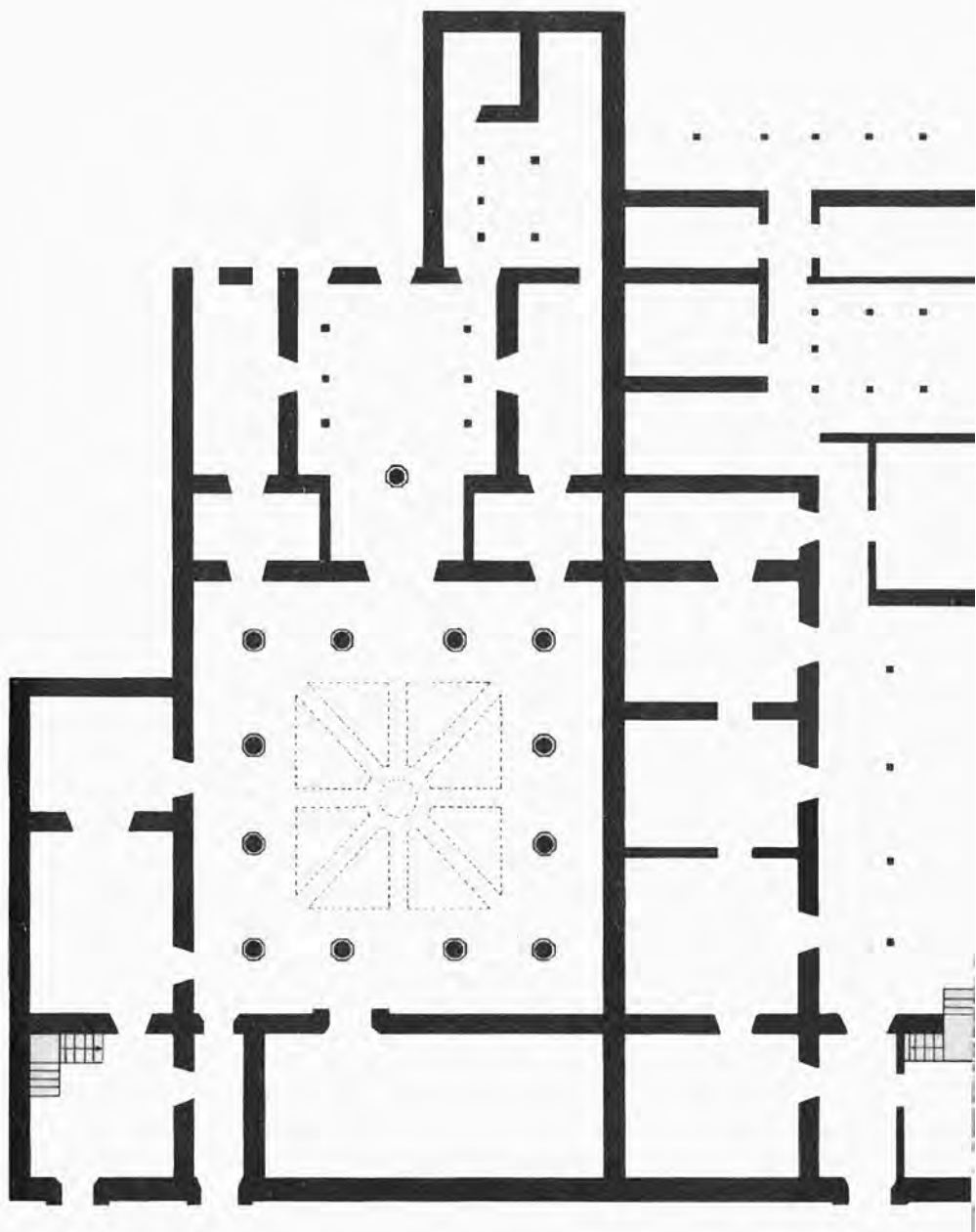
obra arquitectónica de tal fecha que se halle en buen estado de conservación; las que hubo sucumbieron ante los frecuentes sismos y el afán innovador de la moda estilística. Recordamos haber visto en fotografías de Buga del archivo de don Luciano Rivera casa semejantes a ésta, hoy ya desaparecidas.

Casas (Buga). Pese al "progreso" destructor de los últimos años, han conseguido alvarse algunas casas coloniales. La más antigua parece ser la de la familia Jaramillo, a una cuadra de la Plaza Mayor; actualmente se piensa adquirirla para convertirla en *Casa de la Cultura*. Su solar ocupa un cuarto de manzana, es decir, la extensión determinada en la fundación de la ciudad; la casa posiblemente date del siglo XVIII.

Desapareció la *Casa de las Espadas*, junto a San Pedro (hoy casa cural); tuvo dos pisos, con balcones sobre canchillos de madera y con tejadillo voladizo. Actualmente queda un resto del patio, con pisos de madera, que tienen sección cuadrada y ángulos entrantes; el capitel del piso semejante a los de Guacarí.

Este desarrollo de Buga durante el siglo XVIII se debe, según Tascón, al asentamiento de familias procedentes de España. La mansión más importante es la *Casa del P. Matías de la Peña*, ilustre personaje cuya vida cabalga entre los siglos XVIII y XIX. Además de su logrado volumen destacamos los interesantes pisos, con fuste ondulado de tres astrágalos (en Cartago los he visto iguales). Adjunta está la *Casa de los Santa Coloma*, con patio de columnas semejantes.

Casa de Marisancena (Cartago). Popularmente conocida como CASA DEL VIRREY por el hecho, según la tradición, de haber sido construida especialmente por don Sebastián de Marisancena para recibir dignamente al Virrey en una visita que anunció a la ciudad. También el

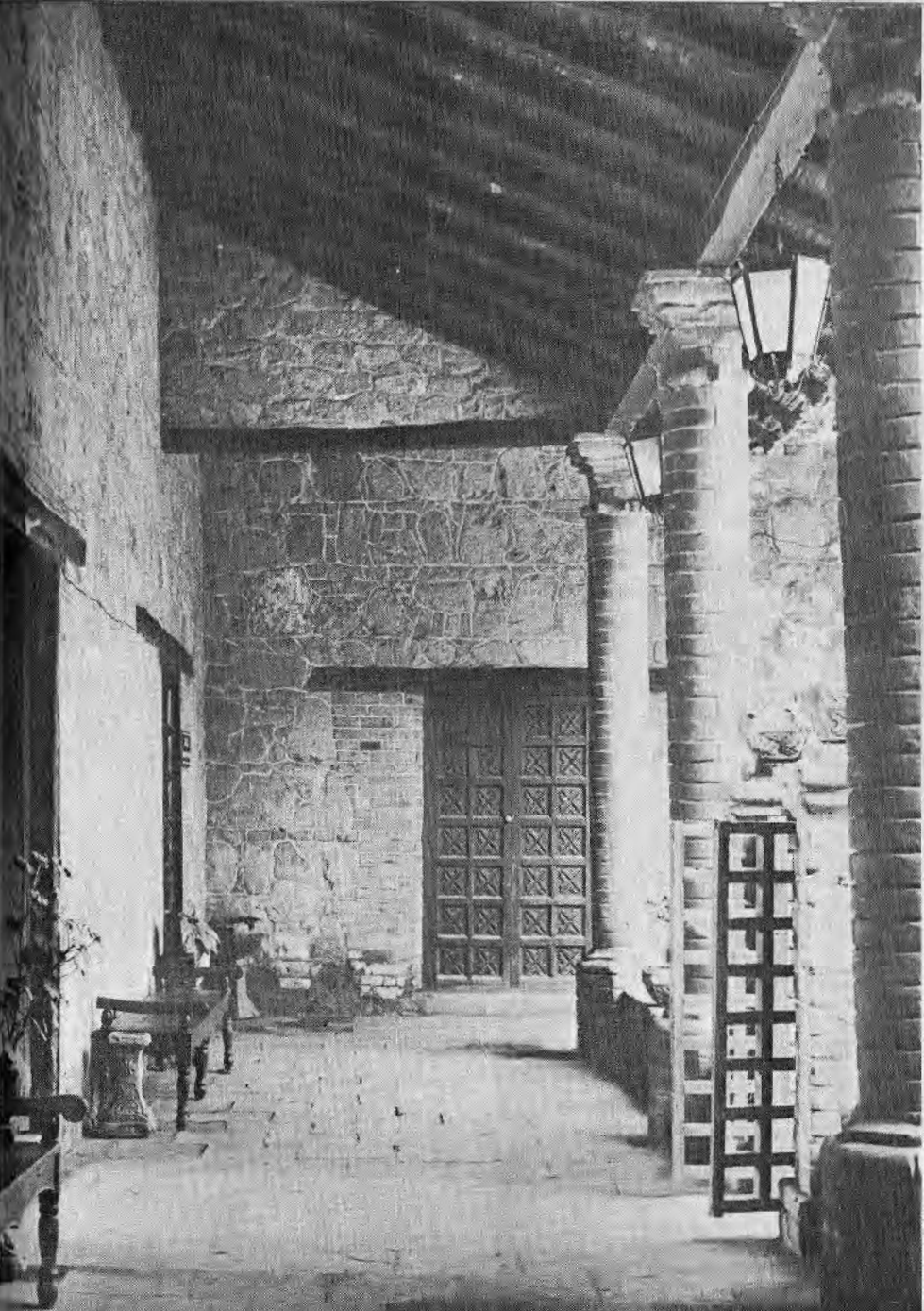


*Carthago. Casa de
Marisancena. Planta.*



*Cartago. Casa de Marisancena.
Fachada.*

vulgo la bautizó como *Casa de la Cadena*, ya que su propietario recibió del Rey el privilegio de la “cadena”, consistente en poder indultar a todo condenado a muerte que, al pasar por el portón, pudiera asirse al aldabón. Dejemos todo esto a la imaginación del pueblo y adentrémonos en el campo de la Historia: según Peña Durán, Sebastián de Marisancena nació en Cartago, era hijo del español Tomás de Sancena y Mendinueta, que había contraído matrimonio en 1743. Don Sebastián se casó en la misma ciudad en 1783. Al parecer fue hombre dinámico y generoso, fundador de la población de Alcalá; el Rey le recompensó sus servicios concediéndole el 26 de septiembre de 1787 el privilegio de usar en su apellido cuatro letras más: el sustantivo *mar* y la conjunción copulativa, para indicar que había cruzado



*Cartago. Casa de Marisancena.
Patio.*



*Pilar de la Casa de Otoyá.
(desaparecida). Cali.*



*Pilar de la Casa de Otoyá.
(desaparecida). Cali.*

el Océano. En esta casa se alojaron los sabios Humboldt y Bonpland.

La hermosa mansión podría datarse durante el último tercio del siglo XVIII, como opina Marco Dorta (30). Es interesante la planta porque muestra tres patios articulados en una fórmula típicamente española: *la composición trabada y asimétrica de directriz quebrada*. Los muros son de sillarejo. Como en Buga—Guacarí, se ha usado el ladrillo cortado en gran escala, formando pilastras, columnas, cornisas y estilización de flores. Como en la portada de los pies de San Pedro de Buga, se ha sacado a los materiales todas sus posibilidades cromáticas. También merece atención el trabajo en madera de los balcones y de los pies de los patios. Los balcones no tienen semejantes en todo el Valle; para dar impresión de mayor riqueza los antepechos se cubrieron con tableros. Esta casona supera en riqueza decorativa y amplitud a los ejemplares bugueños. Es la primera mansión del Valle, afortunadamente muy bien restaurada y conservada.

Casa de los Oloyas (Cali). Aunque destruida hace unos meses, la incluimos aquí para recordar lo que se ha salvado: un pilar del patio. Se trata de un *unicum*; no conozco en Colombia pieza comparable; resulta más extraño en el Valle del Cauca, donde los soportes fueron casi siempre de ladrillo. El constructor de la casa, sin duda, quiso hacer un patio fuera de serie, colocando gruesos pilares monolíticos con sus lados recubiertos de grutescos; desgraciadamente sólo fue tallado completo éste. Está fechado: en su parte superior reza: *OT DIA SI CO DE AGOSTO AÑO DE 1756*. Por si esto fuera poco, el encuadramiento quebrado denuncia su barroquismo. El ritmo de los vastagos vegetales parece manifestar la presencia de un artista de raigambre indígena, formado en la talla de la madera.

En dos caras del pilar el vástago vegetal muestra granadas; más interesante resultan las otras caras, una con un rostro femenino, y la otra con el de un negro, de cuya boca sale un vástago vegetal. Este lado es el más importante por su simbolismo: ¿se trata talvez de una alusión al lenguaje? Este significado tuvo entre los mayas la lengua vegetal. Para algunos pueblos hay plantas que tienen la virtud de hacer hablar y la vid parece ser la más característica, ya que el vino excita y da locuacidad (dice el adagio latino: *in vino veritas*). Este motivo iconográfico de la máscara con vástago vegetal saliendo de la boca no es raro; lo podemos ver en el retablo coetáneo de San Luis Gonzaga, en el convento payanés del Carmen, donde hay varias máscaras, de cuyas bocas surgen tallos de vid con racimos (31).

Recientemente hallé en la capilla del Cementerio de Yumbo una piedra toscamente labrada, que muestra un rostro indígena con vástagos de granada saliéndole de la boca. Detrás tiene una inscripción ilegible, pero a juzgar por el águila bicéfala que remata la cabeza se puede pensar que es anterior, quizá del siglo XVII.

NOTAS CAPITULO II

1. A. Aragón: *Fastos payaneses*, II, 35.
2. Bueno: Ob. cit. 19. J. Ma. Arboleda: *Popayán y la Semana Santa...* 63.
3. A. Aragón: Ob. cit. II, 35.
4. M. A. Arroyo: "Un ambiente, una vida, una obra. Adolfo Dueñas". *Revista de la Universidad del Cauca*, 1946-1947, pág. 75.
5. Angulo: *Historia del Arte Hispanoamericano*, III, 244.
6. Martínez González: *Bicentenario de la Capilla de San Antonio*, 11.
7. Arboleda: *Historia de Cali*, III, 49.
8. Gonzalo García: "Documentos sobre la fundación de San Francisco de Cali". *Popayán* N° 170.
9. Siabato: *Restauración de la Orden Franciscana en Colombia*. Bogotá 1929.
10. Santiago Sebastián: "El mudejarismo en Colombia: La Torre Mudéjar de Santiago de Cali". *Eco*, Septiembre 1962, Bogotá "La Torre Mudéjar de Santiago de Cali". *Archivo Español de Arte*, (pp. 134-136), Madrid, 1963.
11. Santiago Sebastián: "Centenario de la palabra mudéjar". *Diario ABC*. 23.V. 1959. Madrid.
12. Angulo: Ob. cit. I, 144.
13. Piedrahíta, citado por Dorta; Angulo: Ob. cit. I, 546.
14. Giraldo Jaramillo: *El grabado en Colombia*. Bogotá 1960.
15. Comunicación personal del ilustre americanista cuando visitó la ciudad durante el mes de noviembre de 1962.
16. N. Ramos Hidalgo: "La Torre Mudéjar de El Salado". *Boletín Histórico del Valle*, V, 435.
17. E. Gallois: "El Señor de los Milagros". *Anales del Señor de los Milagros*, N° 2.

18. Tascón: *Historia de Buga en la Colonia*, 205.
19. Peña Durán: *Cartago y Santa Ana de los Caballeros*, 313.
20. Peña Durán: Ob. cit. 329.
21. Peña Durán: Ob. cit. 329.
22. Angulo: Ob. cit. III, 240.
23. N. Ramos Hidalgo: "Monografía del distrito de Jamundí". *Boletín Histórico del Valle*, III, 238.
24. Testamento de doña Margarita Barona. Cali 20 de enero de 1826. *Archivo familiar*. Agradezco la amabilidad de don José María Molina, que me permitió la consulta franca de sus legajos.
25. Arboleda: *Historia de Cali*, II, 87.
26. E. Palacios: *El Alférez Real*, 61. Cali 1959.
A. M. Camacho: *Reseña histórica de la hacienda de Cañasgordas*. Cali 1958. La imagen del Cristo pasó al convento de San Francisco, hoy se halla en la sacristía.
27. Tascón: *Historia de la conquista de Buga*, 255.
28. Afortunadamente el *Archivo Parroquial* conserva los libros del siglo XVIII, y en ellos puede observarse la constancia de la firma en el lapso de tiempo citado.
29. Peña Durán: Ob. cit. 330.
30. Angulo: Ob. cit. III, 259.
31. S. Sebastián: *Album de arte colonial de Santiago de Cali*, láms. LXXII y LXXIII.

Ya en prensa este libro, los pilares de la destruida casa de los Otoyas pasaron a la colección de doña Mary Eder de Garcés, a cuya sensibilidad se debe la salvación de no pocas joyas coloniales.

CAPITULO III

LA OBRA DE LOS ARQUITECTOS SCHENHERR, ANTONIO GARCIA Y OTROS (SIGLO XVII).

Arquitectura monumental.

Frente a la arquitectura popular, estudiada en el capítulo precedente, la otra vertiente de la arquitectura, de clara derivación europea, veremos que destaca por su monumentalidad. Estos arquitectos europeos poseían una mejor formación técnica, un conocimiento académico más completo y vivían la moda europea al día. Su obra destaca frente al arte popular, tan cargado de tradicionalismos, y representa la que pudiéramos calificar de corriente académica. El auge económico payanés cristalizó en dos templos monumentales: la Compañía y San Francisco. La catedral payanesa atrajo hacia sí a los arquitectos más importantes del siglo XVIII tanto de la Nueva Granada como de Quito, pero habiéndole sido adverso el hado histórico concluyó la época dorada dieciochesca sin llegar a empezarse.

La primera gran obra de Schenherr: La Compañía o San José

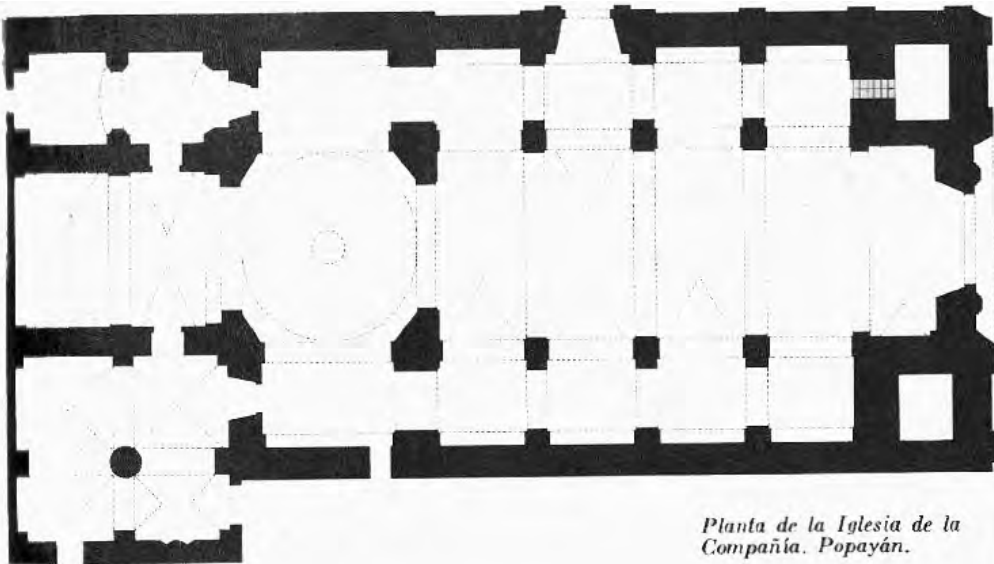
Ya en 1631 trataron los jesuitas de establecerse en Popayán y enviaron un año más tarde un memorial al Rey en solicitud de permiso para la fundación. El 12 de marzo de 1633 una real cédula, expedida en Madrid, autorizó la fundación. En 1640, el obispo Francisco de la Serna y Ri-

maga estableció la fundación en la casa e iglesia que habían construido Gonzalo López e Iñigo de Velasco. Esta construcción debió de ser muy sencilla, ya que en 19 de marzo de 1669 colocaron la primera piedra de otra iglesia, dedicada al Santo Patriarca, que fue remplazada por otra, construida de 1699 a 1702.

La iglesia, terminada a principios del siglo XVIII, quedó arruinada por el fatal sismo de 1736. Empezaron la reedificación y entonces vino el excelente arquitecto Simón Schenherr, lego jesuita oriundo de la Germania Superior, que trabajaba en Quito desde 1744. Hubiera hecho una iglesia grandiosa porque la orden tenía recursos; pero ya se encontró con los cimientos de la nueva iglesia, y, como eran muy sólidos y costosos, tuvo que sujetarse a ellos, levantando el templo que ha llegado hasta nuestros días (1). Cuando la expulsión en 1767 faltaba por construir una torre. El ladrillo fue sacado del llano de Pandiguando, y la cal, de la hacienda de Los Cerrillos; pero resultaron de mala calidad. La iglesia se mantiene cubierta, pese a los sismos de 1817 y 1827, gracias a la excelente construcción y a los sólidos cimientos.

Entre los protectores del templo ha que destacar a la marquesa de San Miguel de la Vega, que dio 40,000 pesos para la construcción. A partir de 1784 sirvió de catedral por hallarse ésta en reconstrucción. El terremoto de 1885 dañó la nave central; mientras la reparaba Rafael Irujo, el servicio catedralicio tuvo que ser trasladado a Santo Domingo hasta 1888. El mismo temblor derribó la torre que dejaron los Padres terminada al marcharse; reconstruida por los fieles, vino a caerse de nuevo ante los temblores de 1906, que tumbaron ambas torres; hace apenas tres lustros que fueron reedificadas.

De la afirmación del P. Bueno se deduce que la planta no es del arquitecto germano. Responde al tipo seguido



Planta de la Iglesia de la Compañía. Popayán.

por los jesuítas en tierras americanas: tiene nave central y capillas laterales, cubiertas con bóvedas de medio cañón, aunque la central con adición de lunetos; el crucero se realza con hermosa cúpula dotada de linterna. El apilastado jónico de la nave central tiene los capiteles decorados con un festón enguinaldado, detalle que denuncia la mano de Schenherr. Las pilastras se coronan con trozos de entablamento, en los que se apoyan los arcos fajones. Entre los pilares del crucero hay unos espacios achaflanados, abiertos con hornacinas, rematadas por cornisas mixtilíneas, que albergan los Evangelistas en bulto; con ello se rompe la idea tradicional de colocarlos en las pechinas. Como en la iglesia de la Compañía de Cartagena o en la catedral de Montevideo, se ha situado sobre las capillas laterales un segundo piso, aunque la solución payanesa es más modesta. Las típicas tribunas laterales se han resuelto aquí con arcos de medio punto freteados por una balaustrada, y colocados a la altura del entablamento, haciendo desaparecer a éste en los paramentos murales. "Se han aprovechado —en Popayán— (estima Marco Dorta) las azoteas de las capillas para disponer una especie de nave alta, con



Popayán. La Compañía. Interior.

tribunas sobre la central, y cubierta con un techo de rolizos y teja que descansa sobre los muros de separación de las capillas, los cuales, prolongados verticalmente, sirven de contrafuertes o arbotantes para contrarrestar el empuje de la bóveda de la nave central. Están perforados por arquiteos de medio punto que permiten el tránsito" (2).

Al interior tenemos que destacar, como detalle característico del arquitecto Schenherr, la enorme columna central de la sacristía baja, que recibe cuatro arcos que sostienen el pavimento de la sacristía superior; el capitel está decorado con cabezas de aire indígena, de cuyas bocas salen vástagos vegetales que terminan avolutándose (la clave de la ventana de la portada tiene también una cabeza); esto fue ante todo un alarde de su técnica ingenieril, resuelto con altura estética. En esta sacristía hay otro monumento, pequeño de tamaño, pero de gran interés por su acentuado barroquismo: me refiero al lavamanos, digno hermano de la portada principal por su movida planta, de pilastras en esviaje. El frontón se remata con un elemento horizontal, lo mismo que el de la portada con el alféizar de la ventana. El tercer detalle característico de Schenherr, y muy raro, es el elemento que forma el segundo cuerpo de las portadas de las sacristías. Ese conjunto de molduras recuerdan un sencillo sarcófago renacentista; el motivo aparece en el repertorio manierista del francés Filiberto Delorme,

*Popayán. La Compañía.
Lavabo de la Sacristía.*





*Popayán. La Compañía.
Portada de la Sacristía.*



*Popayán. La Compañía.
Portada Principal.*

que lo usó en forma semejante en el Castillo Auet.

Sobre la portada exterior ha escrito Marco Dorta: "Aunque remozada por una restauración reciente, la portada principal es interesante por el barroquismo de su planta. Dispuesta sobre una superficie ligeramente curva, sus soportes en esviaje y el abocinamiento del gran arco que la cobija, forman un cuerpo de líneas curvas que delatan en planta una composición de gran movimiento. El vano de ingreso se encuadra entre pilastras acanaladas cuya base está sustituida por un roleo...(3). En el basamento hay sillares decorados con florones de factura plana, idénticos a los que talló el decorador de la portada dominica. El entablamento se quiebra siguiendo el ángulo de las pilastras, y este movimiento se comunica también al ático que sostiene la ventana; ésta se encuadra entre pilastras decoradas con lacerías barrocas y remata en una cornisa cuyos extremos se enrollan en espiral". Esta portada y la porta-

ditada del lavamanos de la sacristía son los monumentos más barrocos de Popayán por el movimiento de las plantas.

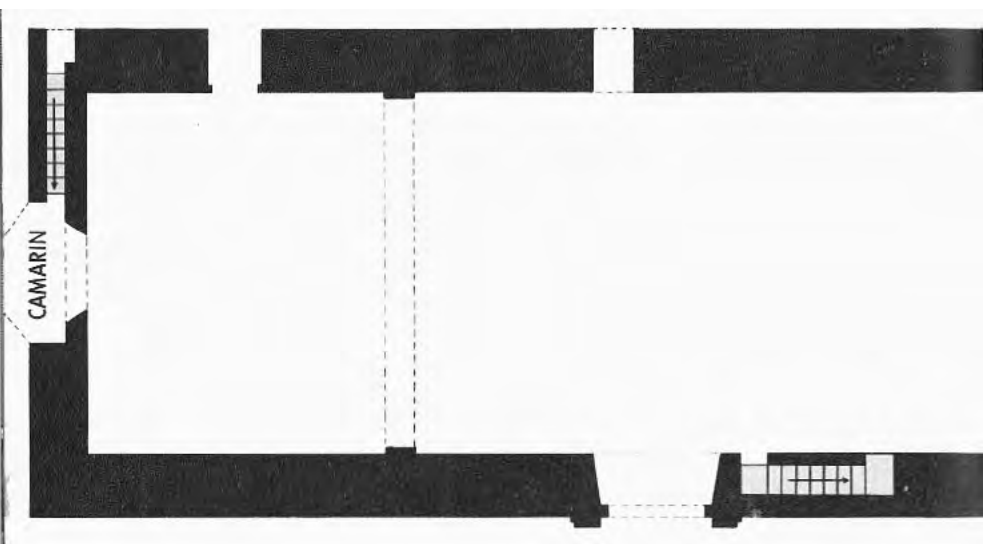
Convento de la Encarnación (Popayán). Ya hemos tratado de su fundación en el siglo XVI. La magnífica iglesia de teja que tenía la comunidad no pudo resistir el pavoroso sismo de 1736. Se reconstruyó por encargo de la Rvda. M. Mariana de San Estanislao y Saa en el mismo lugar de la anterior. En la sacristía se conserva un lienzo con la efigie de esta dinámica monja, en el que aparece también la representación de la iglesia construida. Al pie del cuadro reza: "Retrato de la Muy R. M. Mariana de S. Estanislao y Saa. Natural de la Ciudad de Santiago de Caly. Religiosa Profesa que fue en este Convento de Nra. Sra. de la Encarnación de la Ciudad de Popayán, en donde a los 16 años de su edad recibió el abito de mano del Illmo. Sor, Obispo Dr. Dn. Francisco Josef de Figueredo, quien la doto para el efecto. Fue electa Priora de su Monasterio a los 22 años de Profesar, con unanime consentimiento de todas las Electoras, en tres ocasiones, y en cada trienio fue relecta desempeñando y completando en estos 18 años todas las funciones de una Digna y amable Prelada. Su zelo y actividad logró la satisfacción de sanjar los simientos de su Iglesia y concluirlos en los años en su gobierno, colocando de ella a esmeros de su devoción la efigie de Christo Re-

Popayán. La Encarnación. Retrato de Sor Mariana de San Estanislao.



susitado con la dotación necesaria para el culto y festividad que anualmente celebra este Monasterio en el Glorioso Misterio de su Asunción Admirable. Murió en el Señor el año de 1795, a los 18 días del mes de Septiembre y a los 69 de su edad. Cuya memoria IN BENEDICTIOE ERIT. Se Pintó en Popayán a diligencia de una amantísima hija suya que crió”.

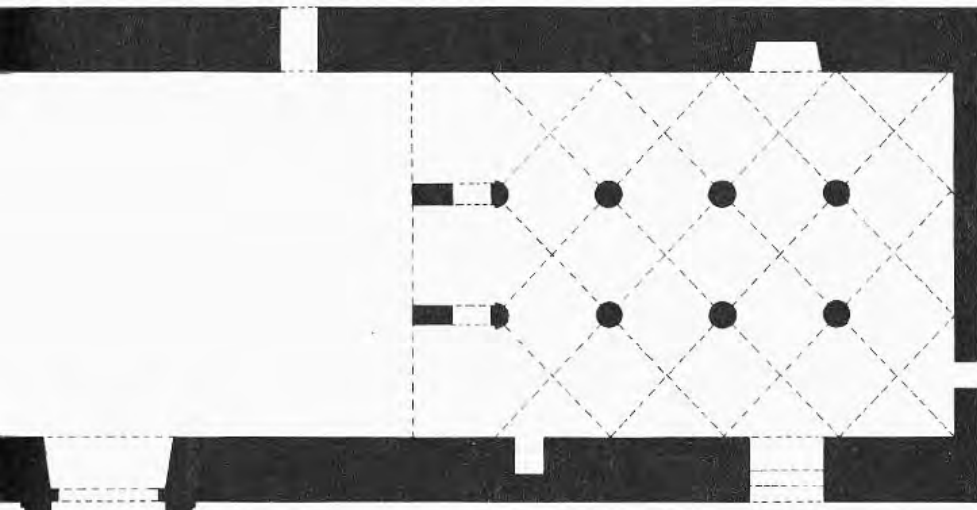
De este boceto biográfico se desprende que fue nombrada priora en 1764, empezando poco después la construcción de la iglesia, ya que de ella se encargó Simón Schenherr (4); como durante su gobierno se llevó a buen término la iglesia, esto tuvo que suceder antes de 1782, cuando concluyó los 18 años de “prelada”. Parece incuestionable que el arquitecto jesuita empezó la fábrica de la iglesia, pero dudo de que la terminara. A él puede atribuirse la mitad del muro longitudinal y la pared del testero con el pintoresco camarín en voladizo; aún las portadas, de aire casi neoclásico, no encajan en el barroquismo que conocemos de Schenherr. El segundo cuerpo de la portada, formado por una combinación de sencillas volutas que enmarcan una ventana, está falto de unidad.



Tampoco el coro está a la altura técnica y estética del que hizo la sacristía de la Compañía. Sin duda, al ser expulsado el arquitecto jesuita en 1767, no hubo quien continuara su proyecto. El sotocoro actual carece de visibilidad y los soportes son muy pobres. Esta iglesia conventual tiene planta y dimensiones casi iguales a las del Carmen; está cubierta con techo en forma de artesa, y muestra arco toral apenas resaltado.

Otras intervenciones de Schenherr. Según Aragón (5), hizo los primeros planos del puente sobre el río Cauca, "entendió en la edificación de las casas consistoriales" y en muchas casas particulares derribadas por el terremoto de 1736. En mi parecer, lo único atribuible al arquitecto jesuita es una *portada* (calle 5-8-35), que muestra jambas y arquivolta con almohadillado, como en la portada lateral de San Francisco de Buga (iglesia jesuítica), y tiene también unas ménsulas como las de las portadas de las sacristías de la iglesia de la Compañía, tan cercana; en la clave reza la fecha de 1756. Jaime Arroyo anota que a Schenherr "se debió el buen gusto que desde entonces empezó a prevalecer en obras arquitectónicas, y que se echa de ver en

Planta de la iglesia conventual de la Encarnación. Popayá



las construcciones coloniales de la ciudad" (citado por Aragón). Creo que Arroyo concede demasiada importancia a la influencia de Schenherr.

El 18 de junio de 1763, el arquitecto jesuita, en compañía de Aguiló, hizo un reconocimiento de la *catedral vieja*. En el informe que rindieron ambos arquitectos estuvieron de acuerdo en el derribo del edificio y en el aprovechamiento de los materiales. El nuevo templo propuesto por Schenherr se adoptaría a fin de siglo en la iglesia de San Francisco en la misma ciudad (6). Pero del problema de la catedral trataremos más adelante.

No pudo ser más triste el fin del insigne arquitecto germano. La expulsión lo sorprendió en la casa de Popayán, donde trabajaba como maestro de obras, carpintero y enfermero. Por la vía de Cartagena llegó el 28 de noviembre de 1767 a La Habana; por hallarse enfermo fue recluido en el Hospital de Belén, donde, al parecer, murió el 18 de diciembre del mismo año (7).

La formación de Antonio García. Las primeras noticias que conocemos sobre la presencia de Antonio García en América se deben al P. Bueno, que realizó investigaciones históricas en la diócesis de Popayán hacia 1875. Allí aparece Antonio García diseñando en 1775 la iglesia de San Francisco; pero lo cierto es que hacía algún tiempo que se encontraba en la Nueva Granada. La primera información de su actividad data de 1772; entonces dirigía la reconstrucción de la iglesia matriz de San Pedro, en Cali. Lo único que conocemos de su vida antes de esa fecha es que en él "concurren —como dijo Carondelet—, todos los conocimientos del arte, adquiridos durante una larga residencia en Italia" (8).

Iglesia matriz de San Pedro (Cali). La fábrica del siglo XVII fue ampliada después de 1733 con la capilla del Señor de la Humildad; existían además las capillas de las

Animas, San Antonio, San Gil, San Pedro y Nuestra Señora de Belén. Seis años después, como el templo estaba ruinoso, se hablaba de reedificarlo, para lo cual se empezó a recaudar dinero, tomando como primera medida la venta de unas tiendas que poseía la iglesia en la Plaza. Como la iglesia matriz carecía de una buena torre, que fuese el punto focal del caserío, al morir el potentado español Sanjurjo Montenegro destinó mil pesos con este fin. Once años más tarde Antonia Cobos costeó una imagen de la Concepción para la cofradía y dejó 800 patacones para reedificar las capillas de San Pedro y de los Remedios.

El primero de septiembre de 1772, un delegado del obispo Obregón bendijo la primera piedra del nuevo templo, para cuya construcción había donado el rey Carlos III 30,000 patacones. Dirigía la obra el arquitecto español Antonio García. La construcción de la parroquial caleña avanzaba con lentitud por la falta de dinero. En 1788 el administrador de la obra, ayudado del mulato esclavo Ignacio Camacho, oficial de albañil, hizo un informe sobre el estado en que se hallaba la construcción, para presentarlo a los oficiales reales y conseguir más plata (9). Correa y Castro dió puso, en 1790, que los presos que no merecieran pena capital pagasen su castigo ayudando a la obra del templo. En 1797 el arquitecto informó al Cabildo que se habían gastado los caudales asignados y que para terminar el templo se necesitarían quince o diez mil pesos más. Se acordó informar al Gobernador Obispo para que se arbitrasen fondos, ya que sería muy demorado pedir ayuda al Rey (Apéndices II y III).

A través de estos informes podemos vislumbrar cómo fue la iglesia proyectada por Antonio García. Ante todo, estas noticias tienen sumo interés porque el templo caleno fue proyectado antes que el payanés de San Francisco, lo que hace que se lo pueda considerar como antecedente.

Desaparecido el original caleño, tendremos que servirnos del payanés para reconstruirlo. Sin duda, debió constar de tres naves también, pues la alusión al cañón tiene que hacer referencia a la nave central, que tuvo en el testero un camarín, al parecer circular. Como la iglesia payanesa, probablemente se cubriría la nave central con bóveda de medio cañón con lunetos; al interior parece que estaba dotada de catorce columnas adosadas a los pilares para sostener los arco del cañón principal. Tuvo también dos sacristías, como el edificio anterior. La portada parece que se hacía en unidad con la torre, y probablemente tuvo un zócalo de piedras de sillería molduradas. Las columnas tuvieron un anillo a la altura del tercio inferior. La decoración quizá no abundase, ya que Antonio García dice que era "decente" (10). De haberse terminado, Cali tendría seguramente uno de los tres templos más importantes del barroco neogranadino.

San Francisco (Popayán). Ya hemos tratado de su fundación en el siglo XVI. Durante el siglo XVIII el infatigable misionero quiteño Fr. Fernando Larrea convirtió la fundación en Colegio de Misiones de Nuestra Señora de las Gracias, aprobado por la Corona en 1753. Entre los benefactores hay que citar a Bartola de Arboleda, y, especialmente, al ilustre don Pedro Agustín Valencia, que donó terrenos, lo mismo que oro y plata para la fundición de la valiosa campana.

El hermoso templo payanés fue comenzado el 14 de julio de 1775. Habiendo durado los trabajos veinte años, vinieron a terminarse en 1795. Resultó la iglesia más capaz y bella de la ciudad. Una real cédula dice que era "de buena arquitectura" y por ello recomienda que no se le vaya a ofuscar poniendo en las paredes adornos o figuras extraordinarias (11). El ábside se enriqueció con tres camarines, obra del arquitecto español Fr. Antonio de San Pedro;

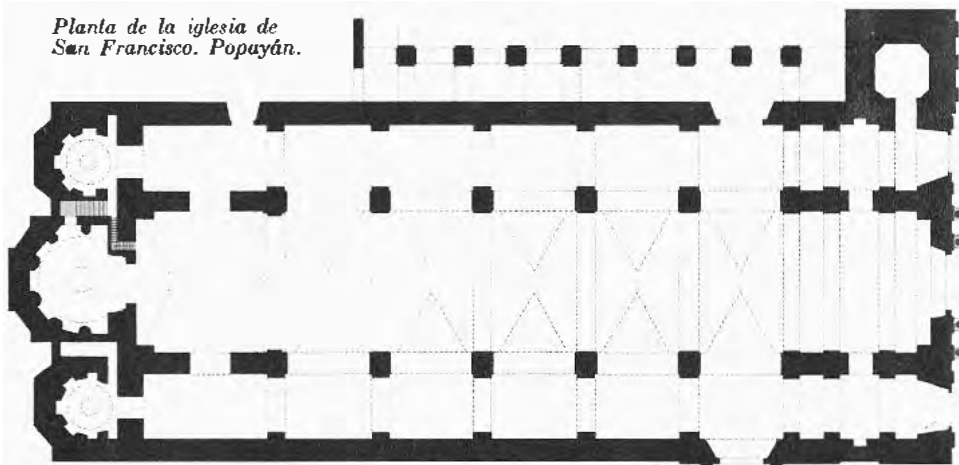


Popayán. San Francisco.
Interior.

bajo los camarines de Nuestra Señora de las Gracias, del Señor de la Vera Cruz y de San Antonio están los correspondientes panteones de los religiosos y de las familias Mosquera y Valencia. Con 14,000 pesos de oro que aportaron los frailes en 1803 se hicieron las galerías del claustro del colegio y se terminaron los camarines. El claustro grande, hoy Hotel Monasterio, está transformado, y junto a la sacristía hay restos de otro, que presenta arcos de medio punto sobre pilastras toscanas con bases de piedra.

Interiormente consta la iglesia de una nave central y dos naves laterales de capillas, que se comunican con la central por arcos de medio punto flanqueados por pilastras corintias de capitel muy abultado, del que pende una guirnalda de talla, adosada al cuerpo de la pilastra, que, además, está cajeadado con molduras mixtilíneas; este apilastado de la nave central apoya un entablamento corrido. Bóvedas de medio cañón dispuestas en sentido transversal al eje del templo cubren los tramos de las naves laterales, con excepción del tramo de los pies, que tiene las bóvedas en sentido longitudinal y ceñidas por anchos arcos fajones. Las capillas colaterales del tramo de la cabecera tienen doble piso, que se abre a la nave central por medio de una tribuna de madera, obra posible de los hermanos Fr. Lo-

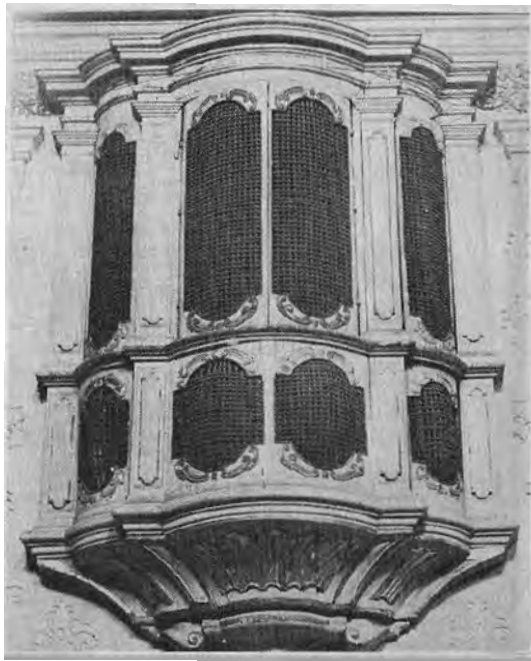
*Planta de la iglesia de
San Francisco. Popayán.*



renzo y Fr. Joaquín Gironza, hábiles carpinteros, que profesaron en 1774 y 1779 (12). Los empujes de la nave central son contrarrestados por contrafuertes de perfil barroco, apoyados en los muros de separación de las capillas. Los camarines de la cabecera casi constituyen cuerpos independientes, resultando los más originales y monumentales de la ciudad: el de San Antonio es semióctogonal, y los restantes casi octogonales; todos ellos están cubiertos con cúpula. El presbiterio tiene unas gradas ovaladas, quizá derivadas de las de Santo Domingo. El altar mayor y la decoración de los muros del presbiterio fue obra del ecléctico Dueñas. En conjunto, una solución semejante a la de San Francisco la dio Schenherr cuando propuso, en 1763, la reconstrucción de la catedral vieja.

La fachada debió de ser concluida hacia 1788, cuando Roque Navarrete terminó las esculturas de San Francisco y de Santo Domingo. Parece incuestionable que el diseño sea de Antonio García, pero no sabemos si el lego Fr. Antonio de San Pedro, llegado a Popayán en 1784, tuvo alguna intervención. "El interés artístico del templo —comenta certeramente don Enrique Marco Dorta—, se concentra en su hermosa fachada, que es la más monumental que dejó en Nueva Granada la arquitectura del siglo XVIII. Construida totalmente de sillería, sobria de líneas y de ornamentación, revela en su autor a un buen archi-

*San Francisco.
Tribuna del presbiterio.*





Popayán. San Francisco.
Fachada de los pies.

fecto y es fiel exponente del gusto por las construcciones ricamente costeadas que imperaba en la culta ciudad de Popayán en esos años prósperos de la segunda mitad de siglo.

“En lo que respecta a su composición, sigue fiel al esquema renacentista. Un entablamento corrido en toda la anchura de las tres naves incorpora las laterales al conjunto y el cuerpo central se eleva otro tanto en altura, relacionándose con aquellas por medio de unos contrafuertes de perfil mixtilíneo cuya moldura de remate arrolla sus extremos formando espirales. El vano de ingreso a la nave central está flanqueado por dos pares de columnas corintias, exentas y antepuestas a pilastras, sobre las cuales se quiebra en saliente el entablamento. A ambos lados de las columnas se abren hornacinas con imágenes y simples pilastras corintias encuadran las puertas laterales, cuyos arcos de medio punto recortan su perfil sobre el paramento liso apenas animado por un óculo elíptico horizontal con rico marco de follaje. En el segundo cuerpo las columnas disminuyen su módulo y encuadran una hornacina con la imagen de la Inmaculada y una ventana cuyo vano de medio punto impone su curvatura a la cornisa, y ese movimiento se transmite al ático que quiebra su cornisa formando un elevado penacho mixtilíneo de envolvente triangular, rematado en un semicírculo. Pináculos piramidales, lisos o con bolas, prolongan los ejes de las columnas-pilastras. La decoración se distribuye con suma sobriedad; las columnas, que están ceñidas por una anilla a la altura del primer tercio, tienen esa parte ornamentada con una faja de motivos barrocos en los que se mezclan roleos, cartones y follaje en torno a una cartela. Motivos semejantes forman a modo de un dosel que corona las hornacinas del cuerpo bajo. El arquitecto confió la parte principal de la decoración a sencillos motivos de abolengo renacentista, tales como las fajas verticales de las entrecalles y los sillares almohadillados del zócalo, que animan con su claroscuro las superficies

lisas. Y así como sus colegas mexicanos, con el afán de novedades propio del barroco, no vacilaron en estilizar elementos de la arquitectura medieval, el maestro de la fachada payanesa labra los vanos de las puertas y las hornacinas con finos baquetones de recuerdo gótico que continúan su convexidad en la rosca del arco pasada la imposta. Con su sobriedad decorativa y su traza renacentista, la fachada de San Francisco es bien expresiva de lo poco que avanzó la arquitectura neogranadina del siglo XVIII, en contraste con el grado de evolución que alcanzó el estilo en otras regiones de América del Sur" (13).

El problema más interesante radica en fijar hasta qué punto intervino en esta obra el franciscano Antonio de San Pedro, llegado a Popayán en 1784. La obra que hizo este fraile fue la de los camarines; pero no creo que el diseño fuera de él. Camarín semejante a éstos debió de ser el que trazó antes Antonio García en la iglesia matriz de San Pedro, en Cali, que los documentos dicen ser de planta circular. Más bien este fraile parece haber sido un práctico; además, se desconocen otras intervenciones suyas.

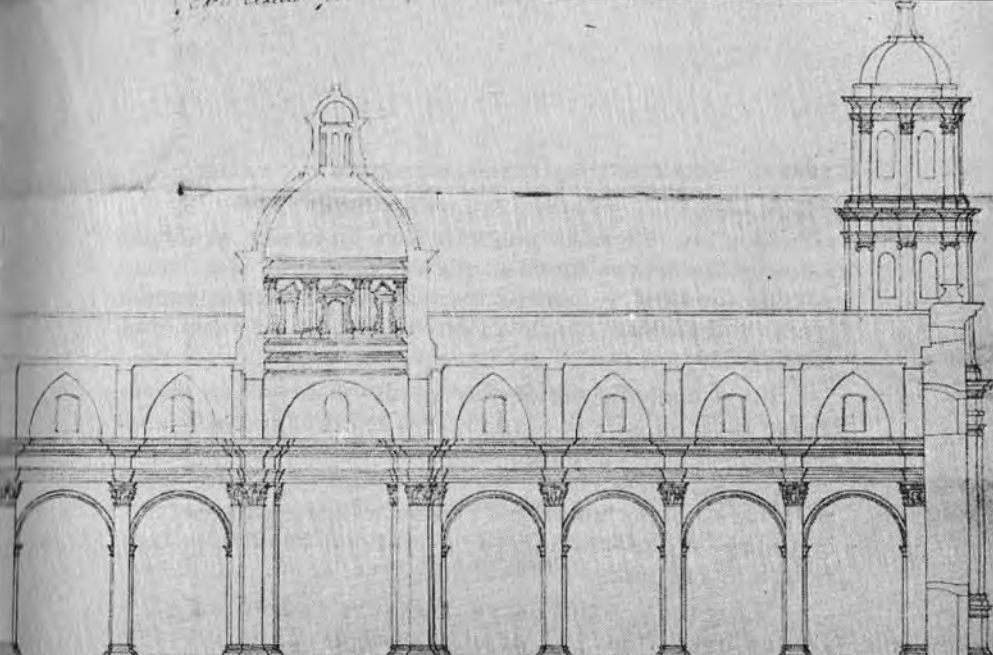
La Catedral (Popayán). El fatal sismo de 1736 la hizo resentirse mucho a causa de los malos cimientos; pero, reparada provisionalmente, otro sismo, en 1751, la dejó en estado ruinoso, y fue preciso que se tratara de reedificarla. De momento no se pudo hacer nada por la falta de buenos arquitectos, agravándose su estado por la acción del tiempo. En 1763, el obispo Jerónimo Antonio de Obregón quiso que se consultase al hermano lego jesuita Simón Schenherr y a José Aguiló, "maestros aprobados y muy peritos en la Arquitectura", y encargó a José Mosquera y a Lorenzo Hurtado, "como prácticos en las fábricas y materiales del país", que averiguasen el costo de las obras necesarias. El 11 de junio de 1763 los arquitectos citados examinaron el estado de la catedral y estuvieron de acuerdo en lo esencial:

era preciso derrumbar el edificio y aprovechar los materiales buenos para construir otro templo totalmente nuevo, aunque de las mismas proporciones que el viejo. "El P. Schenherr propuso que se respetase el plano de la iglesia vieja, haciendo las paredes laterales con contrafuertes interiores unidos por arcos ciegos destinados a albergar los altares; y otros arcos dispuestos en sentido transversal, entre los muros y los pilares, aparte de contribuir a la mejor trabazón de todo el edificio, servirían de sostén a unos contrafuertes que aguantasen el empuje de los muros de la nave central, que había de ser más alta, iluminada por ventanas. En suma, esa disposición es la que años más tarde se adoptó en la iglesia de San Francisco de la misma ciudad de Popayán. El arquitecto Aguiló hizo también sus cálculos a base de un templo de las mismas proporciones del antiguo" (14).

Habiendo tenido noticia el Obispo de que, en el Colegio de la Compañía de Quito, se encontraba el coadjutor Venancio Gandolfi, "de notorio crédito en la Arquitectura por las sobresalientes obras que ha dirigido y construido en su Colegio y fuera de él", quiso que él también reconociese la fábrica catedralicia de Popayán, lo que efectuó a mediados de septiembre del mismo año de 1763. Su opinión divergía de las anteriores, ya que no creía necesaria la reedificación total del templo. Juzgaba que podían conservarse los muros, fortaleciéndolos con tirantes o cadenas de hierro y asegurando la armadura de la techumbre. Naturalmente, dado el estado alarmante de la fábrica, estas medidas eran de suma urgencia, antes que nuevos terremotos hicieran más estragos. "Este es mi sentir y paresser que doy —dice en los documentos transcritos por Marco Dorta—, por ser mi oficio y la facultad en que me he ejercitado tantos años, así en Europa como en las Yndias en ocho años y más que vivo en ellas" (15). Su opinión fue escuchada y reparado el viejo templo.

El estado ruinoso continuaba, ya que el techo tenía numerosas goteras y las paredes presentaban grietas. El Obispo tuvo ante sí el dilema de repararlo o construirlo de nuevo, y encontrándose entonces, año de 1784, en la ciudad el arquitecto español Antonio García le encargó un examen de la obra. La revisión del templo catedralicio la efectuó en compañía de otro arquitecto, Fr. Antonio de San Pedro, franciscano español que acababa de llegar a Popayán. Ayudados por el maestro de albañilería Pablo Arriaga, tomaron medidas y observaron el desplome de los muros y el estado lastimoso de la techumbre. Como antes Schenherr y Aguiló, ambos estuvieron de acuerdo en la reedificación total del templo. Fr. Antonio pensaba que la nueva iglesia tuviera setenta y dos varas de longitud en la nave central, y las demás medidas en proporción a éstas. Como los técnicos hablaban en su informe de que se clausurase el templo antes de que ocurriese una desgracia, los capitulares, asustados, persuadieron al obispo Obregón de que abandonase el palacio y que el Cabildo se trasladase a la Ermita, y luego a la iglesia de la extinguida Compañía de Jesús.

El día 14 de mayo de 1785 las autoridades celebraron una junta con los arquitectos Fr. Antonio de San Pedro y Antonio García para tratar de la demolición del templo; y si había tiempo elevarían una consulta al Virrey. Los arquitectos, como antes, aconsejaron que, "sin pérdida de tiempo, se descargase la nave central, cuya techumbre corría peligro de inminente desplome, por lo cual la junta acordó que la ejecución de esta medida de precaución se llevase a efecto inmediatamente, sin aguardar a elevarla en consulta al Virrey" (16). Entonces el Cabildo reunió los fondos para desmontar el templo y el Gobernador encargó a Antonio García que diseñara los planos de la catedral nueva; se comisionó al alarife Pablo Arriaga y al maestro



*Antonio García. La catedral.
Perfil cortado por la longitud
de la nave principal.*

mayor de carpintería Ignacio del Campo para que le ayudase a calcular el coste de los materiales necesarios para la obra.

Antonio García entregó los planos en marzo de 1786, pero todavía no se habían realizado las obras de demolición acordadas. El auditor decía: “He visto el plan formado por don Antonio García en la nueva yglesia cathedral que se ha de construir en lugar de la arruinada y el perfil que por separado ha dibujado, cortado por la longitud de su nave principal” (17). El arquitecto cobró 250 pesos por los planos. No en vano se dijo que era “sugeto que ha dado pruebas nada equívocas de su perfecta inteligencia y pericia en la Arte de la Arquitectura, de levantar los Planos y formar los diseños de la Nueva Iglesia” (18). El auditor propuso que se hiciera un coste detallado en compañía de los alarifes comisionados y de los mayordomos de fábrica: Marcelino Pérez de Arroyo y don José María Mosquera, advir-

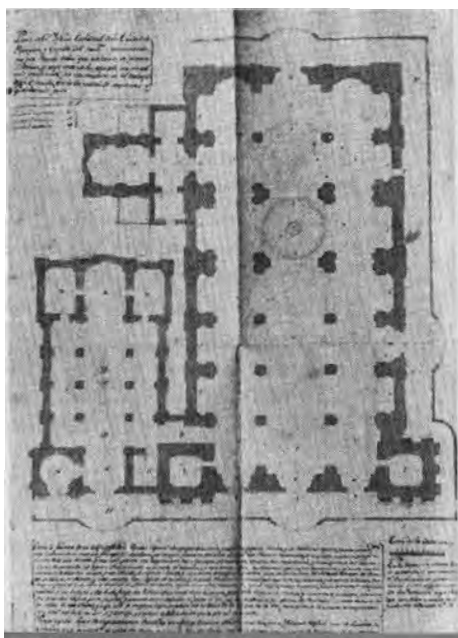
tiéndoles que tuviesen presentes las “juiciosas y sólidas advertencias que se hacen al pie del expresado plan, sobre método de abrir y fabricar los cimientos con más consistencia y seguridad, y que procuren en todo la mejor economía” (19).

En el ángulo superior derecho del plano recién descubierto reza: “Plano de la Yglesia Cathedral de la Ciudad de Popayán, y Capilla del Santmo. Sacramento, que por ruina de las que existían, se pueden fabricar, y cuyo costo se ha regulado por un cálculo prudencial por ser inconstante el trabajo de los oficiales en la cantidad de doscientos y cinquenta mil pesos.

“Longitud interior 76 vs. Longitud exterior 83 vs. Latitud interior $38\frac{1}{3}$, Latitud exterior $43\frac{1}{2}$ ”.

En la parte inferior consta: “Como la firmeza de un edificio se deva computar, según el tiempo que deve servir, para el uso a que se destina, y su estabilidad dependa en gran parte de la condición de su materia, para que el Architecto que haya de poner en ejecución el que en este plano representa (si se aprueba por bueno) haga elección de la más durable y más útil, podrían ser importantes las siguientes advertencia, sacadas de la experiencia y acomodadas a las circunstancias territoriales del lugar. Examinado con cuidado el terreno y suelo de este lugar, he observado que con las humedades que recibe con las

Antonio García. Proyecto para la catedral.

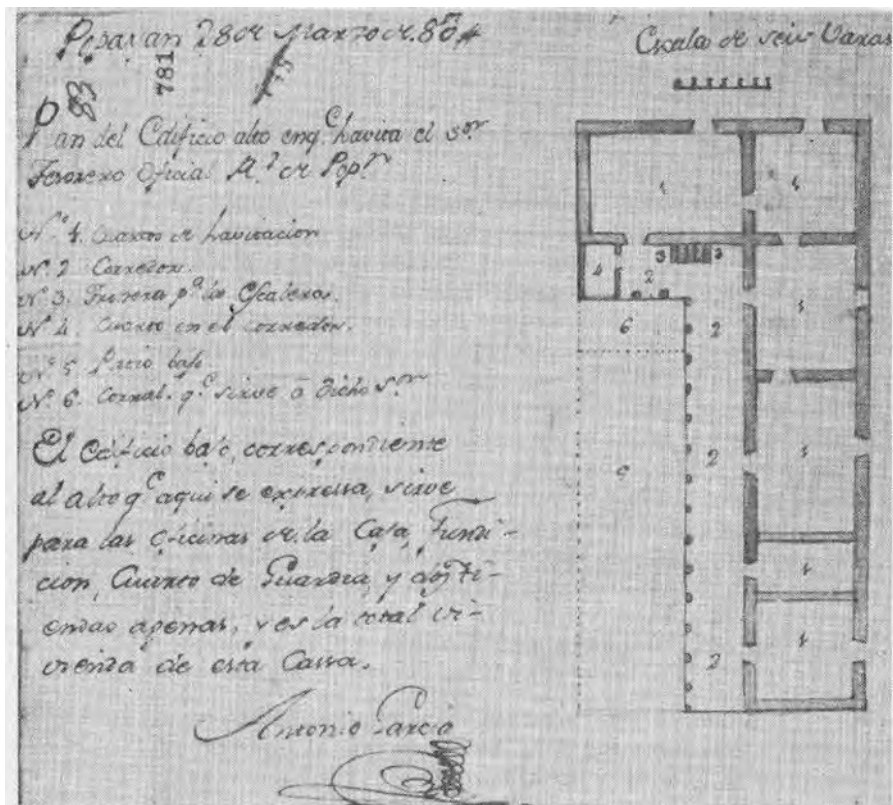


continuas llubias de la mayor parte del año, se exponja e incha, y al parecer se compacta y solida; pero con los ardores del sol en los tiempos de verano, se reseca, se desune y abre grietas. Este defecto del terreno y la mala elección de material, que aquí está en práctica, y se reduce a llenar las zanjias o fosos de toda clase de edificios con piedra morrallón, cogida de un Río, menuda, de forma imperfecta, y la mayor parte redonda, de ninguna porosidad y sin lecho ni sobrelecho, juzgo ser la verdadera causa de que la mayor parte de los edificios se venzan y cuarteen; y pudiéndose precaver este daño en el edificio que se propone, formando sus cimientos de piedra sillar por la abundancia que ofrecen dos canteras, distantes menos de dos millas de esta ciudad, y cuyo costo se compensa bastantemente con el aorro de la cal que en la otra formación de cimientos es muy costosa. Me parece será bien que assi se practique y para que se llebe a deuido efecto, que asi se mande.

“Porque en este lugar se experimentan temblores en algunas estaciones del Año, será bien que al figurado edificio no se le limiten los Mazizos y que precisamte. se cubra con tejado, assí por las muchas lluvias que ha de sufrir como porque la trabazón de las maderas que en estos sitios son abundantes y exquisitas, conducirá en gran parte a su mayor subsistencia (viene una enumeración de cada parte de la iglesia).

“En las torres se podrán escusar los pedestales, si assi conviniese, y el frontispicio se podrá adornar con el Orden Corintio, seguido en lo Interior, cuyo orden podrá también ponerse en el edificio de la Capilla o. B. Antonio García”.

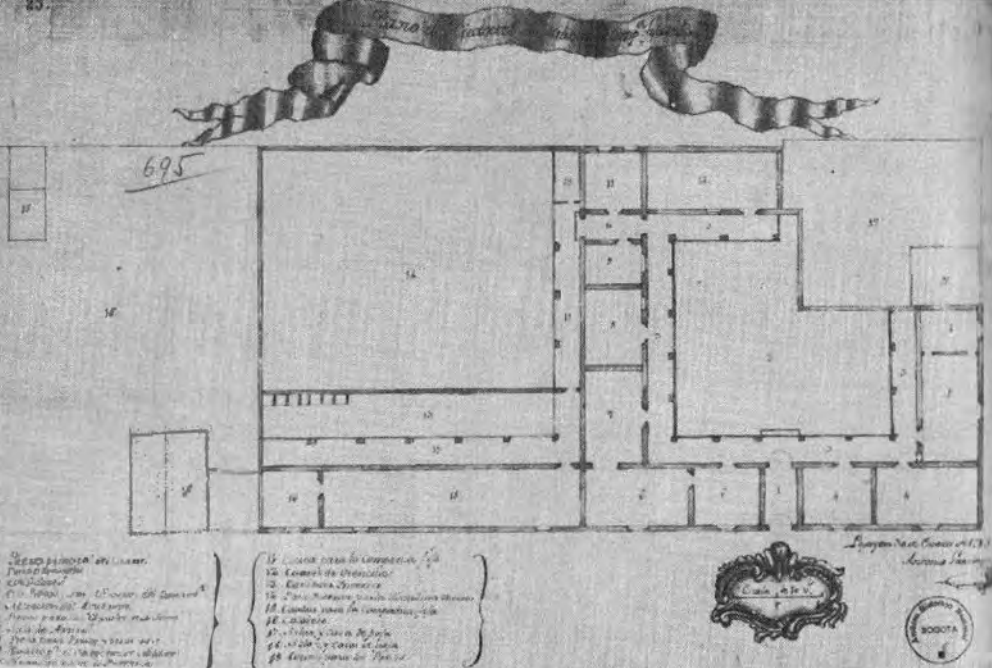
Tanto esta documentación como la existente en Cali nos da a conocer el gran interés que tenía Antonio García en el estudio de los materiales. A juzgar por el dibujo del alzado, el interior de esta iglesia debería de ser más o menos parecido al de San Francisco, con la diferencia de que la



Antonio García. Casa del
Tesorero de Popayán.

catedral tendría una cúpula con tambor y linterna. Sin embargo, parece ser que la portada no llegó a proyectarse, y a juzgar por lo que el plano refleja sería insignificante, mientras que en San Francisco es la parte más notable del edificio. Esta obra parece seguir la línea de austeridad decorativa que ya manifestó en San Francisco, que nos presenta evidentemente a Antonio García como artista de transición.

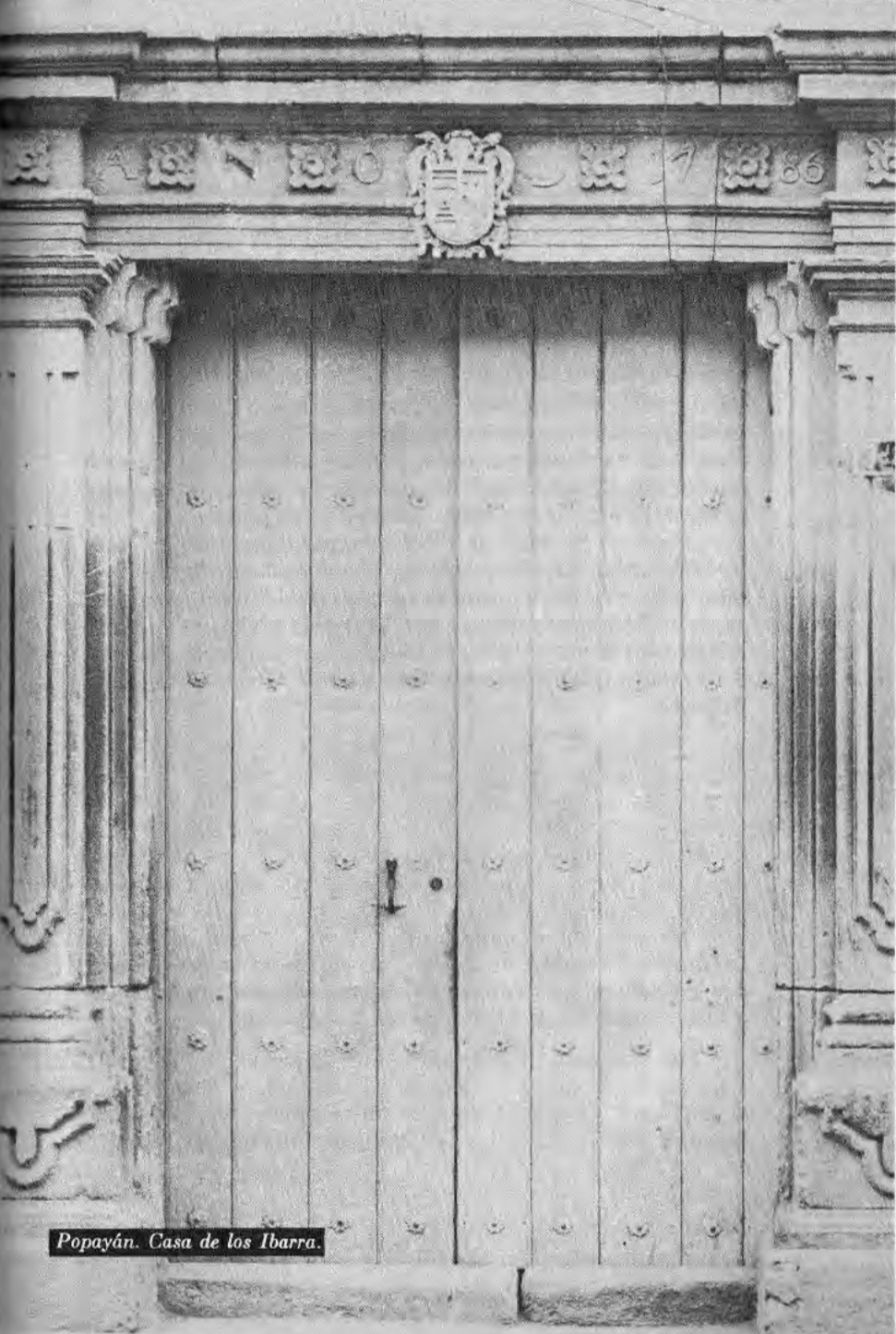
Por fin, en 10. de mayo de 1786 se empezó la demolición. Un año más tarde se informaba a la Corte sobre el proyecto de la nueva catedral y se invocaba a la piedad



Antonio García. Plano del Cuartel de Popayán.

real para que ayudase por la pobreza de la provincia. En el informe enviado al Consejo en 1787 se decía que los fieles de la diócesis apenas cubrirían el costo de la tercera parte. El virrey pidió informes más amplios, y tres años más tarde se supo que lo recaudado entre los vecinos ascendía a 100,000 pesos, más de la tercera parte del costo calculado. El virrey José Ezpeleta envió estos informes en 1792; pero todavía el nuevo templo no se había empezado. Una vez más los inconvenientes económicos le impidieron llevar a cabo una obra digna de su prestigio y talento.

Construcciones civiles. ¿Qué hizo Antonio García en el campo de la arquitectura civil? Hasta el momento sólo conocíamos la noticia escueta de Marco Dorta sobre la construcción de un cuartel en 1783. Mis recientes investigaciones en el Archivo Nacional de Bogotá me han llevado al conocimiento de una obra anterior: la casa del Tesorero Real de Popayán, en el año de 1780. Desde 1749 el título



Popayán. Casa de los Ibarra.

de tesorero recaía a perpetuidad en la familia Valencia. El diseño corresponde a un piso alto, donde habitaba el tesorero; en la parte baja estaban las oficinas, el cuarto de guardia y la fundición. Hemos hallado un nuevo plano muy amplio de la *Casa de la Moneda*, que está firmado por Antonio García, pero no tiene fecha. Debe de datar de los últimos años del siglo XVIII, cuando Antonio García trabajaba en la famosa casa en labores de talla y grabado; la parte que se dice existente en el momento de hacer el plano era un conjunto con cinco patios, habitaciones, cuartos industriales, oratorio, etc. Proponía un aditamento con un gran patio para la fundición del oro y la enseñanza de los aprendices. Si el plano de 1780 correspondía a la vieja Casa de la Moneda, puesto que habla de un cuarto de fundición, sería enorme el auge que tuvo la casa en los últimos años del siglo XVIII. Sospechamos que se trate de dos establecimientos de la misma casa. Sería interesante aportar nuevos documentos para esclarecer este punto de la historia de Popayán.

El cuartel fue proyectado el 30 de enero de 1783. La planta tiene forma de T, con dos enormes patios, provistos de galerías en dos de sus lados. No se olvide que Antonio García era teniente de milicias; subordinado suyo debió de ser el escultor Roque Navarrete, autor de las dos imágenes que decoran la portada de San Francisco. En un memorial que elevó al virrey Ezpeleta, en 1788, dice el soldado escultor que se halla inválido y sin recursos para él y su familia, después de haber servido durante diez años como soldado, por lo cual pide licencia para trasladarse a otra ciudad donde se aprecie su trabajo (20).

De la escasa arquitectura civil barroca que hay en Popayán, creo que lo único atribuible a él es la *mansión de los Ibarra*, cuya portada es la más importante y lo único digno de interés. La fecha de 1786 concuerda con los forma-

lismos estilísticos vigentes entonces en Popayán. El vano de ingreso adintelado está flanqueado por pilastras cajeadas, apoyadas en basamentos decorados con pinjantes; en las jambas se proyectan los perfiles de los capiteles. A los extremos de las pilastras un baquetón enrolla sus extremos en espiral (21). El friso se decora uniformemente con una serie de cuadrifolias. Las pilastras cajeadas con acanalladuras mixtilíneas quieren recordar las pilastras de San Francisco.

La última intervención conocida de Antonio García está fuera de la Nueva Granada: es la portada de la catedral de Quito. Allí lo llamó el presidente de la Audiencia, Barón de Carondelet, en 1801, comprometiéndose a pagarle 3,500 pesos por todo emolumento. En 6 de marzo de 1802 Antonio García hizo una revisión de la obra de acuerdo a "los preceptos de Vitruvio, Vignola y Palladio, y con arreglo a ellos y a la práctica" la encontró llena de imperfecciones y falta de proporciones. Al fin tuvo que marcharse dejando encargado de la obra a Manuel Samaniego, "el más capaz de hacer ejecutar todos los diseños" (7.VII. 1803). En 1806 se trató de que volviera a Quito, pero no lo hizo; únicamente remitió el diseño del alzado de la media naranja del atrio (22). No sabemos cuándo murió este insigne arquitecto que dijo encontrarse débil de salud tanto en Quito como en Popayán. García no aceptó una propuesta que le hizo Carondelet para que dictara una cátedra de Dibujo y Arquitectura, por tener familia en Popayán, donde parece ser que se había casado.

NOTAS CAPITULO III

1. P. Bueno: Ob. cit. 38, M. Buschiazzo: *Estudios de Arquitectura colonial hispanoamericana*. 69.
2. Marco Dorta: *Cartagena de Indias*, 222 Madrid 1960. Angulo: Ob. cit. III, 245.
3. Angulo: Ob. cit. III, 246. El ilustre historiador juzgó dieciochesca la torre dominica, cuando primitivamente fue de sección cuadrada; ya hemos advertido que el responsable de la reforma fue el payanés Dueñas, por ello suprimo de su texto la alusión que hace al maestro de la torre de Santo Domingo.
4. Bueno: Ob. cit. 108. Recientemente fue picada la fachada, apareciendo la fecha de 1769 en las portadas.
5. A. Aragón: *Fastos payaneses*, II, 40.
6. Marco Dorta: *Fuentes para la historia...* II, 27.
7. José Jouanen, S. J.: *Historia de la Compañía de Jesús en la antigua provincia de Quito*, II, 575, 622, 623. Quito 1943.
8. Información del Barón de Carondelet. J. G. Navarro: "El arquitecto español Antonio García y la catedral de Quito". *Boletín de la Academia de Historia XXXVIII*, 193. Quito.
9. Arboleda: *Historia de Cali*, III, 73.
10. Santiago Sebastián: "Iglesia matriz de San Pedro". *Boletín de la Academia de Historia del Valle*, N° 129, pág. 445.
11. Bueno: Ob. cit. 63. Arboleda: *Popayán y la Semana Santa*.. 52. Aragón: Ob. cit. II, 36.
12. P. Bueno: Ob. cit. 67.
13. Angulo: Ob. cit. III, 248.
14. Marco Dorta: *Fuentes...* II, 27.
15. Marco Dorta: *Fuentes...* II, 28.
16. Marco Dorta: *Fuentes...* II, 29.
17. Marco Dorta: *Fuentes...* II, 30.
18. Buschiazzo: Ob. cit. 69.
19. Marco Dorta: *Fuentes...* II, 30.
20. G. García: "Documentos inéditos tomados del archivo de la Universidad". *Popayán* N° 170, pág. 13.
21. Véase reproducida y comentada por Marco Dorta. Angulo: Ob. cit. III, 259.
22. G. Navarro: Ob. cit. pág. 206.

CAPITULO IV

LA ARQUITECTURA NEOCLASICA

La introducción del neoclasicismo.

En la Nueva Granada, el paso del barroco al neoclasicismo no supone una reacción violenta. Precisamente, una de las características del barroco neogranadino es su mesura en la decoración, mejor diríamos, su austeridad. En una fachada tan tardía como la de San Francisco de Popayán el barroco se nota tan sólo en unos toques de rocalla y en la línea sinuosa del frontón. El dominio del neoclasicismo se impuso a fines del siglo XVIII y durante la primera mitad del siglo XIX, dando fisonomía a la arquitectura civil y menos a la eclesiástica. No se piense que el cambio fue radical, ya que algunos detalles barrocos pervivieron insertos en los diseños académicos.

El introductor de estos aires renovadores fue el obispo Velarde, que, en 1788, recibió el encargo de reconstruir la catedral, y para ello pidió planos a la Academia de San Fernando, la cual remitió diseños de una hermosa iglesia "rotunda", cuyo costo calculó en medio millón de pesos (1). No tenemos otras noticias de estos planos, pero, sin duda, debió tratarse de una correcta obra neoclásica. Poco antes, Ventura Rodríguez trazó un diseño circular en la iglesia de la Victoria de Córdoba (1772-1778). Al empezar la construcción se tuvieron en cuenta los planos de Antonio

García, pero desconocemos en qué medida pudieron afectar al diseño remitido desde Madrid. La muerte del prelado paralizó las obras.

El obispo siguiente, Salvador Jiménez de Enciso y Cobos Padilla, mandó examinar los planos enviados por la Academia de San Fernando, y viendo que el presupuesto era muy elevado, pidió al arquitecto eclesiástico Marcelino Pérez de Arroyo que hiciera otros para un presupuesto de 200,000 pesos.

Andrés Marcelino Pérez de Arroyo y Valencia.

Este ilustre payanés fue un espíritu polifacético: teólogo, canonista, jurisperito, arquitecto y matemático; se trata de una figura destacada del Colegio del Rosario, y luego candidato a la sede metropolitana. Nació el 26 de abril de 1764 en Popayán. Hizo los planos de *San Francisco de Cali*, sin duda, porque en un tiempo formó parte de la comunidad franciscana. En su ciudad natal diseñó el *altar mayor de la iglesia de Santo Domingo* y, al parecer, la *casa de Angulo*, frente al mismo Santo Domingo; también se le atribuyen las de don Manuel María Arroyo y de su hermano José Antonio, en la plazoleta de la Compañía, así como las que construyó el doctor Santiago Arroyo para su primera esposa María Teresa Mosquera, en la calle del Seminario Menor, según Miguel Antonio Arroyo.

Como ya hemos dejado insinuado, el ilustre arquitecto payanés diseñó un plano en forma de cruz griega para la *catedral*; este nuevo templo debía de construirse con el altar mayor y la puerta principal al Norte, frente a la Plaza Mayor (2). Con estas escasas noticias apenas podemos hablar del edificio proyectado, pero sospechamos que fue una segunda versión neoclásica; quizá el *expositorio de Santo Domingo*, con cúpula central, nos pueda dar una idea de cómo fue.

El diseño de este expositorio payanés lo realizó Arroyo, y fue ejecutado por el maestro Camilo Guevara. El donante, Antonio Arboleda, mandó al maestro Rojas Rengifo que lo pintara y dorara; la colocación se hizo en 1825. En el museo de San Francisco de Popayán, hay otro modelo de expositorio con cúpula elíptica sobre columnas de orden jónico, obra que tal vez sea de Arroyo. Todas estas obras muestran su tendencia neoclásica, pues, como dijo su biógrafo, él "formó su gusto en Vitruvio y en el tratado del italiano Vignola: *Los cinco órdenes de arquitectura*" (3). El notable payanés murió en 1833.

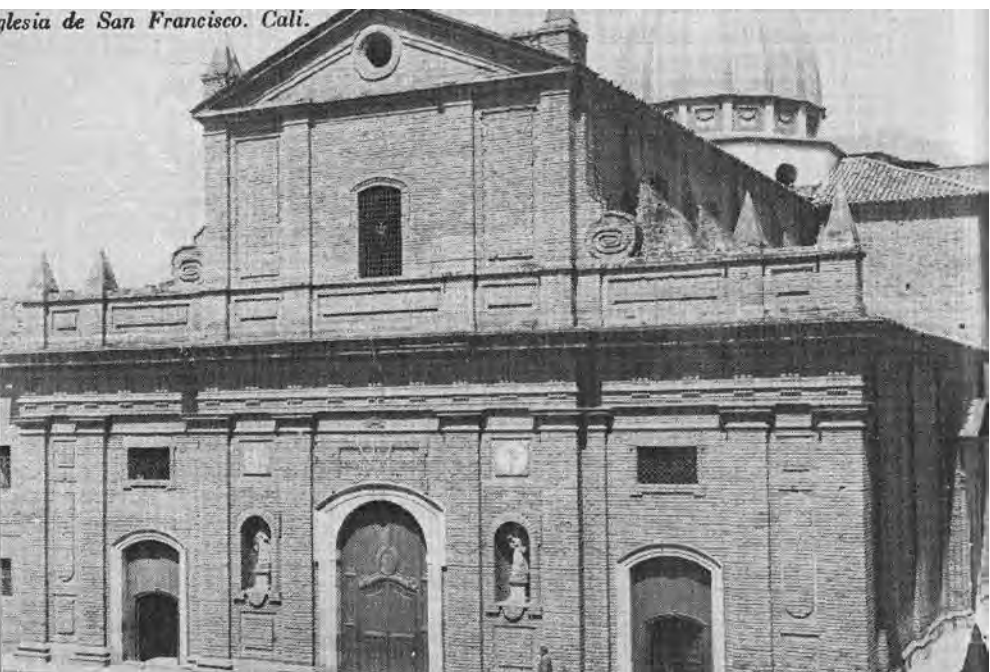
Después de la iglesia de San Francisco estudiaremos una serie de casas de tipo neoclásico que están relacionadas con Arroyo, a quien se atribuyen. Esperemos que nuevos aportes documentales puedan esclarecer la actividad arquitectónica en Popayán durante el primer decenio del siglo pasado; estos años iniciales del siglo pasado fueron decisivos para la arquitectura civil, y casi todas las familias patricias levantaron sus mansiones, que imprimieron a la ciudad ese aire de prestancia que tiene.

Iglesia Nueva de San Francisco (Cali). Las múltiples actividades de Arroyo le impidieron dedicarse a sus creaciones arquitectónicas, por lo que tuvo que delegar en maestros constructores. La de Cali la ejecutó Fr. Pedro Herrera. El templo caleño se levantó de 1803 a 1827. De todo el complejo franciscano, el templo es lo mejor desde el punto de vista arquitectónico. Si la decoración interior estuviera de acuerdo con la estructura, formaría un conjunto lleno de unidad y armonía. Se ha olvidado la noble severidad de los muros desnudos, y se ha pretendido dar fastuosidad al pintar pilares y arcadas como si estuvieran contruidos con mármoles de colores. El mal gusto se ha acentuado en las bóvedas y pechinas, decoradas con pinturas dulzonas y anodinas. Los terremotos han afectado varias

veces esta hermosa fábrica: en 1885, en 1906 (derribó parte de la bóveda de la nave central) y en 1925 (quedó resentida la cúpula, reconstruida por la firma Borrero y Ospina); a las restauraciones alude la hermosa inscripción que decora el friso, a lo largo de la nave central y del crucero.

Lo que más nos interesa es su fachada, que tiene dos cuerpos. En el inferior hay tres calles, que se corresponden con las naves de la iglesia; los vanos de las puertas están enmarcados en piedra, en contraste con el ladrillo; la central tiene arco de medio punto, mientras que las calles laterales muestran arcos rebajados. Un entablamento dórico y una faja dan paso al segundo cuerpo, ya reducido a la calle central y unido al cuerpo inferior por medio de unas volutas. Tanto los vanos de la parte inferior como los de la superior se hallan flanqueados por sendos pares de pilastras dóricas, y las entrecalles están decoradas con hornacinas, superficies cuadradas, ovaladas en resalte, detalles todos que manifiestan la influencia de los tratados manie-

Iglesia de San Francisco. Cali.



Cali. Iglesia de San Francisco. Planta.

ristas en los que se inspiró Arroyo. Las pirámides son un rasgo más del carácter bajorrenacentista de esta obra, aunque por la fecha es preciso clasificarla como neoclásica. Su interior, tan desfigurado por la absurda decoración, presenta una iglesia de tres naves, con crucero, e inscrita en un rectángulo; cubre a la nave central una bóveda de medio cañón con lunetos; los tramos de las naves laterales se cubren con bóvedas vaídas. Un apilastrado jónico sostiene un entablamento que recorre toda la nave central y el crucero. Las capillas de los tramos laterales tienen altares de fábrica, uniformes, formados por un arco de medio punto entre semicolumnas jónicas, rematando el conjunto un frontispicio triangular.

Ejemplares de arquitectura civil payanesa. En la calle de Belén, frente al Carmen, se sitúan dos casas que fueron de doña *Carmen Pino*, hechas al mismo tiempo. Los vanos y la cornisa están guarnecidos de ladrillo, que resalta sobre el muro blanco. El friso de la portada tiene en las metopas

óvalos de eje vertical. Los pilares del patio son cruciformes; las pilastras se prolongan hasta la cornisa, flanqueando los arcos. Quizá se trate de una de las primeras casas de la serie, aunque el correcto diseño clásico lo veremos en otros ejemplares de la serie.

La casa *Angulo* de la calle 6-3-14 está fichada en 1809. La portada combina el ladrillo con la piedra gris, que forma las pilastras toscanas y el entablamento, éste con estrellas en las metopas. Las pilastras de la ventana del piso superior, que son de ladrillo, terminan en un abultamiento, a manera de monstruoso capitel. Lo más original radica en el patio, con arcos de medio punto apoyados en columnas dóricas de ladrillo, aunque las esquinas se han resuelto con pilares; este soporte de ladrillo ya existía en el Valle del Cauca a fines del siglo XVIII, en la casa de Marisancena de Cartago. El ritmo de las arquerías y sus nobles proporciones hacen de este patio el modelo más logrado de la

Popayán. Casa de Carmen Pino.





Popayán. Casa de
los Angulo.



Popayán. Casa de
los Angulo.

serie payanesa. Es lástima tenga poco carácter después de haber perdido el pavimento original; también el jardín tiene un imperdonable aire de *pastiche*.

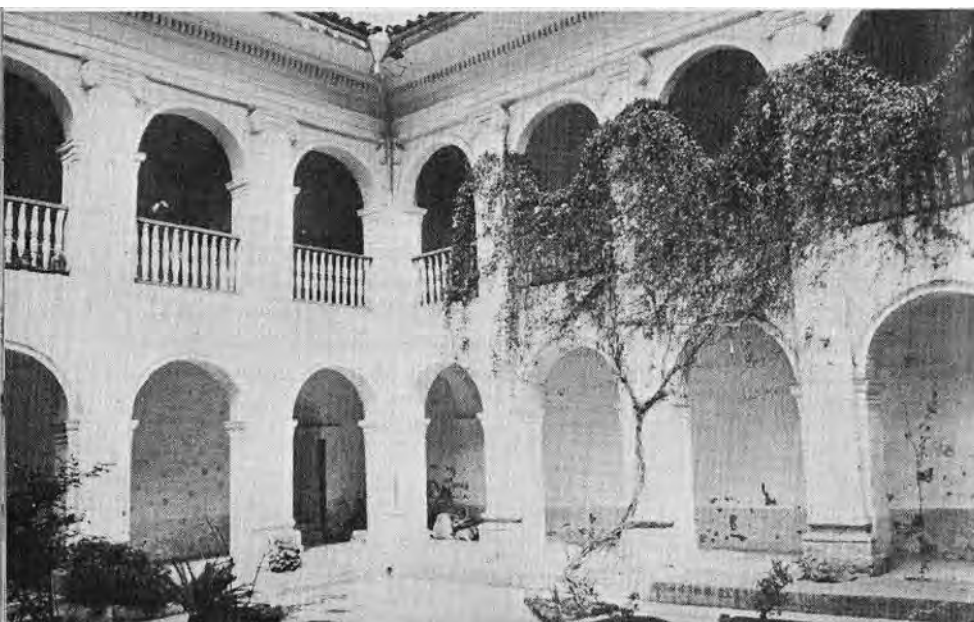
La otra casa Angulo está frente a Santo Domingo, en la calle de Belén (calle 4-4-62). Tiene dos portadas de orden toscano, en piedra gris combinada con ladrillo; en el friso las metopas están decoradas con óvalos de eje horizontal, como en la casa de Carmen Pino. En el piso superior se alternan en los vanos los frontones curvos y los triangulares. Como en la otra casa, las pilastras del vano superior correspondiente a la portada tienen un abultamiento a manera de capitel monstruoso. Las pilastras toscanas del patio muestran basas y capiteles en piedra gris, mientras que el resto es de ladrillo cortado, que dibuja con precisión hasta los triglifos del friso dórico. Es el patio más representativo de la serie neoclásica, y se atribuye a Marcelino Pérez de Arroyo.

En la calle 5-8-61 están las *casas de los Mosquera Mañosa*; son dos casas casi iguales. El segundo cuerpo de la portada destaca con monumentalidad, coronándose con un frontón triangular que obliga al alero a levantarse. El barroco aún se manifiesta en los marcos quebrados de los ventanales. El patio presenta la novedad de flanquear los arcos de medio punto con enormes pilastrones de orden jónico que abarcan en altura los dos pisos. Se atribuye a Pérez de Arroyo.

En la calle 5-8-13, frente a la iglesia de la Compañía, se halla la *casa de los Borja*. Digna de subrayarse es la pervivencia de un arco conopial. Merece visitarse porque el patio y las galerías conservan aún el pavimento primitivo de ladrillo y piedra.

Una obra de Caldas. El púlpito de Santo Domingo tiene el interés histórico de haber sido dirigido por el sabio Francisco José de Caldas (4), posiblemente en los últimos

Popayán. Casa de los Mosquera Mañosa.





*La iglesia matriz de
San Pedro. Cali.*

años del siglo XVIII. La pieza fue pintada y decorada por el maestro José Caicedo. Tanto el pie como la copa son exagonales; cada ángulo de la copa se ha resaltado con una columna jónica, apoyada en volutas que parten del pie. La obra pertenece al estilo neoclásico. No conocemos otras obras en las que interviniera Caldas para juzgar mejor su talento de arquitecto. La obra es curiosa, pero no despierta interés especial. Caldas no puede parangonarse como arquitecto con su paisano Marcelino Pérez de Arroyo.

Iglesia matriz de San Pedro (Cali). Aunque la construcción de este templo se realiza en plenos tiempos republicanos, lo incluimos aquí porque sigue la constante neoclásica que estudiamos y no representa un cambio fundamental de estilo. Tal vez, hacia 1830, debió de empezar sus trabajos en el templo metropolitano de San Pedro el ilustre padre caleño de la comunidad franciscana Fr. José Ignacio Ortiz, ingresado en el convento en 1796. Su

aprendizaje lo debió de hacer junto al P. Herrera en la obra de la iglesia nueva de San Francisco. Este ilustre padre franciscano intervino activamente en la vida caleña, contribuyó eficazmente a la fundación del Colegio de Santa Librada, trajo la primera imprenta y construyó el puente que lleva su nombre y sirve de paso al barrio Granada.

Es posible que el P. Ortiz, además de ser el proyectista, fuera el constructor. La anterior fachada del templo tenía muchos puntos de contacto con la de San Francisco de Cali. La portada, con sus dos cuerpos flanqueados por columnas pareadas, tuvo un sello de inconfundible romanidad: como la de San Francisco era neoclásica por la época, pero con influencia del Bajo Renacimiento o Manierismo vigolesco. El barroco campeaba en las portadas de los extremos, de frontispicio mixtilíneo.

Al concluir el templo en 1842, los caleños dedicaron al P. Ortiz una portadita de plata que se conserva en la sacristía. Es posible que el P. Ortiz diseñara la torre que se llevó a cabo durante el curato de Fr. Damián González, de 1866 a 1878. El primer cuerpo fue de planta cuadrada, con sendos pares de pilastras en cada lado. Seguía un *mezzanino* con un óculo, que recordaba lo peruano. El segundo cuerpo propiamente dicho tenía achaflanados los ángulos, con lo que su planta se había convertido en un octógono de lados alternativamente grandes y pequeños; los chaflanes tenían unos ventanales estrechos y altos. Esta torre, emparentada con lo peruano, se coronaba con un chapitel semiesférico, avolutado en las esquinas. Dañada la torre por el terremoto de 1885, se tomó la equivocada determinación de abatirla totalmente. El interior, en su forma actual, parece ser obra del P. Ortiz, talvez siguiendo el esquema de Antonio García. La nave central está cubierta con bóveda de medio cañón y lunetos; sobre los arcos corre un entablamento de indudable sabor neoclásico. Las

naves laterales tienen bóvedas de medio cañón con lunetos muy rebajados. Las últimas reformas le han hecho perder al edificio su valor arquitectónico y simbólico, hasta dejarlo reducido a una iglesia anodina, que ostenta el título de catedral. Recientemente fue blanqueada en su totalidad, con lo cual se suprimió la lamentable decoración que se le había dado hace dos o tres decenios.

NOTAS CAPITULO IV

1. P. Bueno: Ob. cit. 228.
2. P. Bueno: Ob. cit. 229.
3. M. Arroyo Díez: "Un sacerdote egregio". *Popayán* N° 176, pág. 8.
4. P. Bueno: Ob. cit. 20.



Jamundí. Fachada de la parro-
quial. (restaurada).

APENDICE DOCUMENTAL

I. *Restauración de la Iglesia de San Pedro, en 1610.*

“Sánchez de Medina, maestro de cantería y albañilería”, era el arquitecto de la época entre nosotros. Con los empeño del padre Diego Rengifo y con la intervención del Cabildo, se disponía de fondos para reconstruir la iglesia matriz; contrató Sánchez, el año 10, sobre planos que él mismo trazó, en pergamino, hacer el nuevo la capilla mayor, el arco toral y construir la sacristía e introducir otras mejoras en el principal templo caleño. El maestro contratista derruiría la capilla hasta sus cimientos, que eran de sillería y mampostería, aprovechando en el nuevo edificio todo el ladrillo que no se quebrase; desbarataría el arco toral para hacerlo otra vez, con ladrillo nuevo, porque el viejo no era útil al efecto, ya que se quería darle mayor amplitud a dicha obra, con más vuelo y en proporción con el cuerpo de la iglesia y enmaderamiento de ella. Formaría la capilla por la parte de adentro, de manera que quedasen los cimientos antiguos por estribos, conforme al trazado y demostración del pergamino, dejándola más angosta y más corta, con ancho de treinta y dos pies. Alzaría la sacristía



*Iglesia del Zarzal. Valle.
Grabado del libro de André*

haciendo dos cuerpos más de tapias y un colgadizo de la capilla mayor, para que por él subieran al altar mayor; haría otro aposento arrimado a la sacristía, con puerta que saliera del cuerpo de la iglesia, del lienzo del altar de la Madre de Dios, para que por él se dirigieran a decir misa a los altares laterales. La capilla mayor se haría de trece o catorce tapias de alto con verdugos entre ellas, para mayor solidez. En la capilla dejaría las sepulturas que había a tiempo del contrato. Como peones, le suministrarían diez mitayos gorriones, que él pagaría; se quedaría con el material que sobrara y en cambio pondría el que faltase. Se obligó a dejar terminada la obra en el plazo de un año, por quinientos pesos de ocho décimos”.

Gustavo Arboleda: *Historia de Cali*, I, 144.

II. *Revisión de la construcción de la Parroquial de San Pedro en 1788.*

“Hallaron: que el camarín, cuya circunferencia es de diez y seis varas y cuarta se eleva tres y media y tercia varas; el altar mayor por la parte exterior, cinco varas, y por la interior del presbiterio, dos varas y tres cuartas, la cual diferencia la hace y ocasiona la suma desigualdad del terreno, que ha dado ocasión que según se va edificando se terraplena proporcionalmente todo el pavimento o terreno de la obra. El frontispicio o portada, cuyo principio es de piedras de cantera labradas, y sobre éstas otras con molduras que iguales a las de la torre, pareció tener tres varas sobre el cimiento; las mismas paredes maestras colaterales; y las catorce columnas sobre que se ha de levantar los arcos; éstas en el frente del cañón principal tienen piedras de cantería y moldura y alrededor de dichas columnas una media caña labrada en piedra. La torre se vio tener altura de tres varas dos tercias, reconociéndose también un cimiento de sacristía que ocupa en ancho por lo exterior once varas, y en largo dos tercias; y en la puerta colateral de la iglesia dos pilastras comenzadas que tienen de alto vara y media, principiadas en piedras de cantería, labradas de moldura”.

Documento transcrito por Arboleda: *Historia de Cali*, tomo III, pág. 73.

III. *Informe de Antonio García sobre la Obra de San Pedro.*

“El sitio donde se ha plantado la iglesia, a elección bien meditada de V.S., es un plano inclinado con el declive de dos varas y media en su longitud. Para igualar el

nivel se han levantado muros fuertes de dos varas y media de alto, y dos de macizo en todo el recinto de la capilla mayor y sus laterales, hasta cubrir las líneas de inclinación. Para mayor seguridad y sujeción del terraplén se ha edificado un camarín al respaldo de la capilla mayor, y en los laterales se han levantado sacristías. Como estas obras las haya motivado la irregularidad del terreno, no son del plan propuesto, ni entraron en su cálculo, como tampoco la profundidad de cinco varas que por la debilidad se enterró el cimiento del edificio en el presbiterio; en todo se han consumido cinco mil pesos por cómputo prudente.

"Al cálculo del edificio se aplicaron ocho mil pesos que se creyeron de aprovechamientos en los materiales de la iglesia antigua arruinada. El verdadero aprovechamiento no pasó de dos mil pesos, en una porción de ladrillo útil, habiendo resultado lo demás en ripias que aún existen en la mayor parte, y adobes y tierra pisada.

"Las maderas se hallaron podridas y las más eran de palma, todas incapaces de aplicación. La teja que cubría el edificio antiguo se ha consumido por la mayor parte de la que es útil, en galpones para acopio de materiales, y en bardar o cubrir los muros, por lo que será casi ninguno su aprovechamiento para la iglesia presente por ser irremediable su quiebra en el continuado manejo.

"En la destrucción de la iglesia antigua se consumieron más de mil pesos que no entraron, ni debieron entrar en el cómputo de la nueva.

"El cálculo se formó en el concepto de que la arena del río inmediato a la ciudad sería de buena calidad para el mortero, pero habiéndose obervado desde el principio de la edificación su mala liga y débil consistencia por estar combinada con mucha tierra y piedras y otras malas cuali-

dades, se hizo lección de la arena de cantera por mitad para su consumo con aumento en el costo de considerable cantidad de pesos, pero con ventajas a la firmeza del edificio.

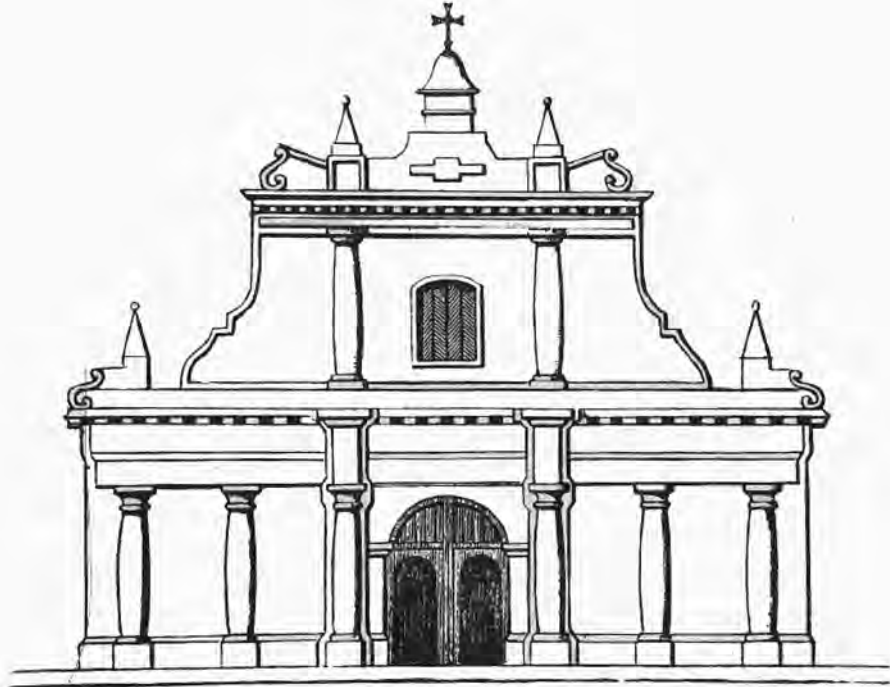
"El mismo mal efecto se observó en la única cal que en esta ciudad se halla para el consumo: ella no admite la liga común de la arena por estar escasa de partes salitrosas y oleosas y combinadas por partes férreas y arenosas, por cuyos defectos es preciso hacer el mortero con mucha cal y poca arena, de que han resultado el mayor consumo de más de setecientas cargas de cal en lo consumido.

"Como el edificio se halla plantado con su frontispicio a la planta principal he hallado por conveniente exornarlo con una decente decoración.

"No traigo a consideración otros muchos extraordinarios que se han causado y no pudieron ni debieron traerse al cálculo, los que constan en las cuentas del administrador, pero con todo, se acercan a diez y siete mil pesos los consumidos en partes del edificio que no son del plan formado, y los que ha habido de mayor gasto por los accidentes expresados. Todo puede ser, a V. S., e tá a la vista y no necesita de más justificación.

"El edificio se halla construido hasta la tercera parte de cuatro en que puede considerarse su todo, y por lo directivo, mucho más allá, por estar ya enlazado y concluidos todos los movimientos que hacen difícil la idea de su construcción. Todo lo que hago presente a V. S., para su inteligencia y gobierno y efectos que convenga. Cali y junio 17, de 1797. Antonio García".

Documento transcrito por Arboleda: *Historia de Cali*, tomo III, pág. 151.



*Iglesia de Tuluá (Valle).
Grabado del libro de André.*

IV. Construcción de la Iglesia de los Agustinos.

“El año de 1609 resolvieron en capítulo fray Francisco Gutiérrez, prior, y fray Martín Sotomayor, conventual, vender una imagen de bulto, de dos que poseían, de Nuestra Señora del Socorro, obra del artista Angelino Medoro, y que obtuvo en cien pesos el contador Palacios Alvarado. Con esa suma siguieron la iglesia del convento, que habían comenzado a levantar bajo la dirección del maestro cantero y albañil Gregorio Sánchez Medina, y cuya obra, en proyecto desde el siglo anterior, había recibido algunos legados”.

Gustavo Arboleda: *Historia de Cali*, I, 144.

V. *Iglesia del Convento Franciscano de Cartago.*

“Últimamente, retechada en el año de 1730 la capilla de la Iglesia, con el peso de la teja y el enmaderamiento, se empezaron a abrir las paredes o muros de ella, y el arco de cal y ladrillo que formaba la puerta del perdón, al estruendo que hicieron las maderas para la abertura, acudió concurso de gente y vieron que removida la pared y desmintiendo de la plomada una tercia, se iba a venir la iglesia avaxo. En este conflicto, el P. Fr. Juan Joseph de Salazar, Guardián del Convento, por si mismo tocaba las campanas a plegaria, y a gritos pedía favor a Nra. Señora de la Pobreza; y con asistencia del Pueblo se destejó o des-techó la Iglesia, y con solo esta diligencia se enderezaron y nivelaron las paredes con tanta exactitud, que registra-das y reconocidas por los Peritos, y por un famoso Arquitecto llamado Martin Polo Caballero, todos uniformemente declararon que solo por milagro podían los Muros haber vuelto a ocupar sus antiguos lugares y dirección, y que el no haberse arruinado las paredes, y venidose abaxo, había sido otro milagro porque era contra todas las reglas de su Arte aquel fenómeno”.

Documento publicado por J. Peña Durán: *Cartago y Santa Ana de los Caballeros*, 313. Bogotá 1945.

VI. *Antigua Iglesia de Nuestra Señora de la Consolación, en Toro.*

“En Toro, a los diez y nueve días de julio del año de mil seiscientos noventa y cinco ante el capitán Alonso de Ojeda, pareció presente José García de Avila, de Cali, oficial maestro y albañil, se obligó a hacer la santa iglesia de Toro, de la latitud que se le pidiera y a levantar las

paredes que fuere necesario haciendo capilla y arco toral por toda portada y orconadas (sic), asistir, quemar y beneficiar la cal necesaria y asistir a que se haga la ermateja y adobes para el cumplimiento de la obra hasta que se acabe por terminadas obras, siendo de obligación entregar la dicha santa iglesia acabada, cubierta de tejas, blanqueada y hecho el campanario. El dicho José García por su parte obliga e hipoteca las casas de su vivienda de la ciudad de Cali. El maestro de campo Agustín de Valencia se comprometió a dar y pagar a José García ochocientos patacones de a ocho reales, valor de la construcción".

Documento del Archivo Notarial, publicado por Diógenes Piedrahita: *Apuntes para la historia de Toro*, pág., 54. Cali 1939.

BIBLIOGRAFIA

FUENTES HISTORICAS

- André, E.: "L'Amérique équinoxiale", en *Le Tour du Monde*. Paris 1877-1883. Traducido "América equinoccial", en *América Pintoresca*. (Descripción de viajes al Nuevo Continente). Ed. Montaner y Simón. Barcelona, 1884.
- Aragón, A.: *Fastos payaneses*. 2 vols. Bogotá 1940-41.
- Arboleda, G.: *Historia de Cali desde los orígenes de la ciudad hasta la expiración del período colonial*. Ed. orma. Biblioteca de la Universidad del Valle. 3 vols. Cali 1956.
- Arboleda, J. M.: *Guía de la ciudad de Popayán*. Popayán 1962.
- Arboleda, J. M.: "La catedral de Popayán", en *Popayán* N° 267-68.
- Arboleda, J. M.: *Popayán y la Semana Santa. Sus templos y procesiones*. Popayán 1953.
- Arroyo, J.: *Historia de la gobernación de Popayán*. Popayán 1907.
- Arroyo, M. A.: "Un ambiente, una vida, una obra, Adolfo Dueñas 1845-1906". *Revista de la Universidad del Cauca*. 1946-47.
- Arroyo, M. A.: "Un sacerdote egregio", en *Popayán*, N° 176.
- Bueno y Quijano, M. A.: *Compendio histórico y cronológico del Obispado de Popayán*. Bogotá 1945.
- Camacho, A.: *Reseña histórica de la hacienda de Cañasgordas*. Cali 1958.
- "Escritura que otorgó el Sr. Déan Dn. Matheo de Castrillón, fundando altar y en él la capellanía de Nuestra Señora del Topo", en *Popayán* N° 263.
- Gallois, E.: "El Señor de los Milagros", en *Anales del Señor de los Milagros*. o 2. Buga 1952.

- García, G.: "Documentos sobre la fundación de San Francisco de Cali", en *Popayán* N° 170.
- García, G.: "Documentos inéditos tomados del Archivo de la Universidad", en *Popayán* N° 170.
- García Vásquez, D.: *Los hacendados de la otra banda*. Cali 1928.
- García Vásquez, D.: "La restauración de la Torre Mudéjar de Cali", en *Revaluaciones históricas*, III, 353.
- García Vásquez, D.: "La Merced", en *Revaluaciones históricas*, III, 358.
- García Vásquez, D.: "La torre de El Salado", en *Revaluaciones históricas*, III, 358.
- García Vásquez, D.: "La Torre Mudéjar de San Francisco de Cali, construida por un arquitecto sevillano, el hermano Pablo", en *Revaluaciones históricas*, III, 360.
- Giraldo Jaramillo, G.: *Bibliografía selecta del arte en Colombia*, Bogotá 1955.
- Jonanen, J.: *Historia de la Compañía de Jesús en la antigua provincia de Quito*. Quito 1943.
- Martínez González, G.: *Bicentenario de la Capilla de San Antonio*. Cali 1947.
- Molina Ossa, C.: Correspondencia 12.II. 1962.
- Monroy, Fr. Joel: *El convento de la Merced en la ciudad de Cali*. Quito 1930.
- Montón Ribas, J.: "La Ermita de Jesús Nazareno. Su construcción", en *Popayán*, N° 219 y 220.
- Olano, A.: *Popayán en la Colonia*. Popayán 1910.
- Palacios, E.: *El Alférez Real*. Biblioteca de la Universidad del Valle. Cali 1959.
- Peña Durán, J.: *Cartago y Santa Ana de los Caballeros*. Bogotá 1945.
- Ramos Hidalgo, N.: "La torre mudéjar de El Salado", en *Boletín Histórico del Valle*, V, 435.
- Ramos Hidalgo, N.: "Monografía del distrito de Jamundí", en *Boletín Histórico del Valle*, III, 435.
- Siabato, Fr. Manuel: *Restauración de la Orden Franciscana en Colombia*. Bogotá 1929.
- Tascón, T. E.: *Historia de la Conquista de Buga*. Bogotá 1938.
- Tascón, T. E.: *Historia de Buga en la Colonia*. Bogotá 1939.

FUENTES ARTÍSTICAS:

- Angulo Iníiguez, D.: *Historia del Arte Hispanoamericano*, 3 vols. Ed. Salvat. Barcelona 1945-1956.
- Buschiazzo, M.: *Estudios de Arquitectura colonial hispanoamericana*. Buenos Aires 1944.
- Giraldo Jeramillo, G.: *El grabado en Colombia*. Ed. ABC. Bogotá 1960.
- Kelemen, P.: *Baroque and rococo in Latin America*. Ed. MacMillan, New York 1951.
- Kubler, G.: *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*. Col. Ars Hispaniae XIV. Madrid 1957.
- Kubler, G. y M. Oria: *Art and architecture in Spain and Portugal and their American Dominions 1500 to 1800*. Penguin Books 1959.
- Lehman, H.: "Colonial art in Popayan", en *Gazette des Beaux-Arts*. Julio 1943.
- Marco Dorta, E.: *Historia del arte hispanoamericano*. (Hizo la parte correspondiente a Colombia en la historia dirigida por Angulo).
- Marco Dorta, E.: *Cartagena de Indias*. 2a. ed. Madrid 1960.
- Navarro, J. G.: "El arquitecto español Antonio García y la catedral de Quito", en *Boletín de la Academia Nacional de Historia*, XXXVIII. Quito 1958.
- Sebastián López, S.: "El mudéjarismo en Colombia. La Torre Mudéjar de Cali", en *Eco*, Septiembre 1962. Bogotá.
- Sebastián López, S.: "Iglesia matriz de San Pedro", en *Boletín de la Academia de Historia del Valle del Cauca*, N° 129, pág. 445.
- Sebastián López, S.: "Centenario de la palabra mudéjar", en *Diario ABC* 23.V.1959. Madrid.
- Sebastián López, S.: "Rasgos manieristas de la arquitectura neogranadina", en *Eco*, N° 40.
- Sebastián López, S.: "La torre mudéjar de Cali (Colombia)", en *Archivo Español de Arte*. Madrid 1963.
- Sebastián López, S.: "La arquitectura payanesa del siglo XVIII", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n° 16. Buenos Aires 1963.
- Sebastián López, S.: *Guía artística de Popayán colonial*. Ed. Pacífico. Cali 1964.
- Sebastián López, S.: *Album de arte colonial de Santiago de Cali*. Ed. El Mundo, Cali 1964.
- Sebastián López, S.: "Un arquitecto español del siglo XVIII en la Nueva Granada", en *Archivo Español de Arte*, N° 145. Madrid 1964.

INDICE GENERAL

	<i>Págs.</i>
Prólogo	7
Reconocimiento	11
Introducción	15
 CAPITULO I: ARQUITECTURA DE LOS SIGLOS XVI Y XVII.	
Primeras construcciones del Valle del Cauca	23
La catedral (Popayán)	25
Conventos payaneses de Santo Domingo, San Francisco y de la Encarnación	25
Siglo XVII: La catedral (Popayán)	26
Convento de Santo Domingo (Cali)	28
Convento de San Agustín (Cali)	29
La iglesia matriz de San Pedro (Cali)	32
La Ermita (Popayán)	34
Convento de La Merced (Cali)	35
Santa Rosa de Lima (Cali)	36
La Ermita Vieja (Cali)	37
Capilla de Belén (Popayán)	38
 CAPITULO II: LA ARQUITECTURA POPULAR EN EL SIGLO XVIII.	
Dos corrientes estilísticas	41
Convento del Carmen (Popayán)	41
Santo Domingo (Popayán)	43
San Agustín (Popayán)	46
Capilla de San Antonio (Cali)	48
El convento de San Francisco (Cali)	50
La Torre Mudéjar (Cali)	54
La Torre de El Salado	63
Ermita Vieja (Buga)	64
Iglesia matriz de San Pedro (Buga)	67
San Francisco (Buga)	70
Santo Domingo (Buga)	72

	<i>Págs.</i>
San Francisco (Cartago)	72
Iglesia de Guadalupe (Cartago)	75
Iglesia parroquial (Jamundí)	76
La Hacienda de la Concepción (Amaime)	77
La Hacienda de Cañasgordas (Cali)	79
La Hacienda de Pampamá (Buga)	81
Casa cural (Guacarí)	81
Casas (Buga)	90
Casa de Marisancena (Cartago)	90
Casa de los Otoya (Cali)	95
 CAPITULO III: LA OBRA DE LOS ARQUITECTOS SCHENHERR, ANTONIO GARCIA Y OTROS (SIGLO XVIII).	
Arquitectura monumental	99
La primera gran obra de Schenherr: La Compañía o San José (Popayán)	99
Convento de la Encarnación (Popayán)	105
Otras intervenciones de Schenherr	107
La formación de Antonio García	108
Iglesia matriz de San Pedro (Cali)	108
San Francisco (Popayán)	110
La Catedral (Popayán)	116
Construcciones civiles	124
 CAPITULO IV: LA ARQUITECTURA NEOCLASICA	
La introducción del neoclasicismo	129
Andrés Marcelino Pérez de Arroyo y Valencia	130
Iglesia nueva de San Francisco (Cali)	131
Ejemplares de arquitectura civil payanesa	133
Una obra de Caldas	136
Iglesia matriz de San Pedro (Cali)	137
 APENDICE DOCUMENTAL:	
I. Restauración de la iglesia de San Pedro, en 1610	141
II. Revisión de la construcción de la parroquial de San Pedro, en 1788.	143
III. Informe de Antonio García sobre la obra de San Pedro	143
IV. Construcción de la iglesia de los Agustinos	146
V. Iglesia del Convento franciscano de Cartago	147
VI. Antigua iglesia de Nuestra Señora de la Consolación en Toro	147
 BIBLIOGRAFIA	149
Principales trabajos del Autor	155

PRINCIPALES TRABAJOS DEL AUTOR

LIBROS:

1. *Guía artística de Teruel y su provincia*. Ed. Aries. Barcelona 1959.
2. *Album de arte colonial de Tunja*. Imprenta Departamental, Tunja 1963.
3. *Los monumentos de la ciudad de Teruel*. Instituto de Estudios Turolenses, Teruel 1963.
4. *Guía artística de Popayán Colonial*. Ed. Pacífico. Cali 1964.
5. *Album de arte colonial de Santiago de Cali*. Ed. El Mundo. Cali 1964.
6. *Arquitectura colonial de Popayán y Valle del Cauca*. Ed. Norma. Cali 1965.

ARTÍCULOS:

1. "El Estípite de Villarquemado", en *Teruel*. Teruel 1955.
2. "Arquitectura religiosa tetuaní", en *Archivo Español de Arte* pp. 55. Madrid 1957.
3. "Plano inédito de Candelaria", en *Archivo Español de Arte*, pp. 245. Madrid 1959.
4. "El testamento del arquitecto Juan de Vallejo", en *Arte Español*, Madrid 1958.
5. "Sobre el monasterio de Las Huelgas de Burgos", en *Archivo Español de Arte*, N° 121.

6. "En torno a los maestros de Fresdelval", en *Archivo Español de Arte*, N° 124.
7. "Las mezquitas de Al Bacha y Al Quebir", en *Arte Español*, pp. 373. Madrid 1957.
8. "Pintura renacentista en la primera mitad del siglo XVI en la ciudad de Teruel", en *Teruel*. Teruel 1958.
9. "El retablo de Santa Gadea del Cid", en *Archivo Español de Arte*, N° 124.
10. "El convento de San Francisco de Teruel", en *Archivo Español de Arte*, N° 126.
11. "Identificación del Maestro de Alcoraz con Jerónimo Martínez", en *Archivo Español de Arte*, N° 125.
12. "Techos turolenses emigrados", en *Teruel*, 1959.
13. "Antikisierende Motive der Dekoration des Schlosses La Calahorra bei Granada", en *Spanische Forschungen der Goeresgesellschaft*, 1a., serie, vol. 16. Münster 1960.
14. "Arredondo y otros paisajistas toledanos", en *Arte Español* pp. 113-127 Madrid 1960.
15. "En torno a la arquitectura manierista", en *Eco*, pp. 167-182. Diciembre, Bogotá 1961.
16. "La Escalera Dorada de la Catedral de Burgos", en *Goya*, N° 47. Madrid 1962.
17. "El arquitecto turolense Aldehuela", en *Teruel*. Teruel 1962.
18. "La obra de Juan de Vallejo", en *Arte Español*, pp. 53-65. Madrid 1962.
19. "El arquitecto francés Quinto Vedel", en *Archivo Español de Arte*, pp. 289-301. 1962.
20. "Influencia de los modelos clásicos en los grutescos del Protorrenacimiento español", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, pp. 22-26 N° 15. Buenos Aires 1962.
21. "La torre mudéjar de Cali (Colombia)", en *Archivo Español de Arte*, pp. 134-136, Madrid 1963.

22. "Angelino Medoro policromó una imagen en Cali (Colombia)", en *Archivo Español de Arte*, pp. 137-138 Madrid 1963.
23. "El urbanismo hispanoamericano", en *Eco*, pp. 530-544. Bogotá 1963.
24. "Rasgos manieristas en la arquitectura neogranadina", en *Eco*, pp. 367-385. Bogotá 1963.
25. "La arquitectura payanesa del siglo XVIII", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, N° 16. Buenos Aires 1963.
26. "Pinturas derivadas de grabados en Cali (Colombia)", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, N° 32. Méjico 1963.
27. "Notas sobre la arquitectura manierista en Quito", en *Boletín del Instituto de Investigaciones Estéticas*, I, 113-120. Caracas 1964.
28. "Una elegía latina del siglo XVIII", en *Thesaurus*, Boletín del Instituto Caro y Cuervo, XIX, Bogotá 1964.
29. "Hacia una comprensión de la arquitectura colonial en Colombia", en *Anuario colombiano de Historia social y de la cultura*, II, Bogotá 1964.
30. "Un arquitecto español del siglo XVIII en la Nueva Granada", en *Archivo Español de Arte*, N° 145 pp. 67-74. Madrid 1964.

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DEL VALLE

Las publicaciones de que hasta ahora consta esta colección son las siguientes:

- 1.— EL SEÑOR SUAREZ. (Cuatro conferencias sobre su vida y su obra). Por varios autores.
- 2.— HISTORIA DE CALI. (Desde los orígenes de la ciudad hasta la expiración del período colonial). Tres volúmenes. Por Gustavo Arboleda.
- 3.— EL CANAL DE PANAMA. (Reseña histórico-política de la comunicación inter-oceánica, con especial referencia a la separación de Panamá y a los arreglos entre los Estados Unidos y Colombia). Por Alvaro Rebolledo.
- 4.— UN CLAUSTRO Y TRES MAESTROS. Por Armando Romero Lozano.
- 5.— APUNTACIONES SOBRE LA MEDICINA EN COLOMBIA. Por Emilio Robledo.
(En este volumen se imprimió, por error, en la portada, el número VII).
- 6.— EL ALFEREZ REAL (Introducción y notas de Alberto Carvajal). Por Eustaquio Palacios.
- 7.— DICCIONARIO DE PROVINCIALISMOS Y BARBARISMOS DEL VALLE DEL CAUCA Y QUECHUISMOS USADOS EN COLOMBIA. Por Leonardo Tascón.
- 8.— ESTAMPAS Y APOLOGIAS. Por Mario Carvajal.
- 9.— DE PERFIL Y DE FRENTE. (Estudios literarios). Por Rafael Maya.
- 10.— ARQUITECTURA COLONIAL EN POPAYAN Y VALLE DEL CAUCA. Por Santiago Sebastián.



Universidad
del Valle

Programa Editorial

Ciudad Universitaria, Meléndez
Cali, Colombia

Teléfonos: (+57) 2 321 2227
321 2100 ext. 7687

<http://programaeditorial.univalle.edu.co>
programa.editorial@correounivalle.edu.co