

## ARQUITECTURA DOMÉSTICA EN EL NUEVO REINO DE GRANADA

JOSÉ MANUEL ALMANSA MORENO  
*Universidad Pablo de Olavide, Sevilla. España*

Siempre que se trata del estudio de la arquitectura colonial en Hispanoamérica, resaltan con fuerza los ejemplos de México y del Perú. Si la mayoría de los historiadores se centran en la arquitectura colonial mexicana y peruana, se debe especialmente a la cantidad y calidad de los ejemplos levantados durante tres siglos de dominación española.

A esto hay que unir la gran importancia que tenían las culturas azteca e inca a la llegada de los españoles a América. La abundancia de riquezas, así como el gran desarrollo técnico y cultural de estos imperios prehispánicos, hizo que centros como Tenochtitlan y Teotihuacán (en México) o Cuzco (en el Perú) concentraran los mayores núcleos de inmigrantes europeos. La arquitectura que los españoles trataron de implantar en estos centros encontró mejores obreros y conocedores de la técnica constructiva, que en regiones aisladas y reducidas (en donde la actividad constructora se limitó a sencillas y frágiles construcciones de madera).

Tal y como apunta Jorge Rueda, «no deja de ser curioso que en todo el territorio de lo que se llamó Virreinato de Nueva Granada no prosperara ni un solo grupo en este campo. Culturas como la Quimbaya o la Calima, que alcanzaron tal desconcertante desarrollo en el trabajo de los metales, desconocieron, o por lo menos no han dejado rastros que permitan afirmar lo contrario, el uso de la piedra en forma elaborada en la construcción de sus viviendas»<sup>1</sup>.

Las técnicas constructivas de los aborígenes eran ínfimas, limitándose a entramados de cañas

y techumbres de hojas de palma<sup>2</sup>; sin embargo, a pesar de no ofrecer perdurabilidad ni seguridad, estos simples bohíos fueron de gran utilidad durante los primeros años de la fundación de las ciudades.

Hernán Cortés fundó la ciudad de México sobre la antigua Tenochtitlán, mientras que Cuzco fue fundado en 1534 por Francisco Pizarro sobre la antigua ciudad de Qosqo. Sin embargo, los conquistadores del territorio colombino no encontraron ningún asentamiento que presentara condiciones que permitieran el desarrollo de la una nueva población basada en un núcleo urbano preexistente. Generalmente, las fundaciones de Nueva Granada se llevaron a cabo en zonas pobladas por indios, pero sin tomar de éstos ningún elemento para su futuro crecimiento. Cuando se decidía fundar una ciudad, se tenía en cuenta las comodidades de situarse en un lugar ya poblado, y no por las ventajas que podría ofrecer un centro ya poblado.

Aunque el número de poblaciones fundadas en Nueva Granada fuera igual o superior que las del Virreinato del Perú, las características y condiciones de su arquitectura fueron muy diferentes. Por razones económicas, la Corona Española prodigará más los Virreinos de México y del Perú, dejando relevadas otras importantes regiones.

El área que ocupan las actuales repúblicas de Colombia, Ecuador y Venezuela abarca cuatro grandes paisajes geográficos: Colombia y Venezuela

1. RUEDA, J. «Las primeras fundaciones». [En] *Historia del arte colombiano*. Vol. 3. Bogotá: Salvat Editores Colombiana, S.A., 1975, p. 701.

2. La técnica constructiva del bahareque, que consistía en una armazón de cañas recubiertas con fibras vegetales y barro, fue de gran importancia para el desarrollo de la actividad edilicia en la Nueva Granada. Técnica existente desde períodos prehispánicos, tuvo gran importancia durante la colonia perdiéndose su uso incluso hoy en día.

comparten los Andes septentrionales y los llanos del Orinoco; Ecuador ocupa el extremo norte de los Andes centrales y comparte con Colombia una amplia porción de la depresión del río Amazonas, de selvas lluviosas tropicales. Gracias a su situación tropical, los países no están sujetos a estaciones, siendo su temporada anual de lluvias de octubre a mayo. La diferencia climática se define por la diferente altura de los Andes, estableciéndose hasta cuatro pisos térmicos: tierra caliente (desde el nivel del mar hasta los 1000 metros de altitud, con temperatura media de 28°C a 38°C), tierra templada (entre los 1000 y 2000 metros, con temperaturas entre 20°C y 25°C), tierra fría (entre los 2000 y los 3000 metros, con temperaturas entre los 20°C y los 12°C) y el páramo (por encima de los 3000 metros de altitud)<sup>3</sup>.

Estas favorables condiciones climáticas hicieron de la zona andina el hábitat preferido por indígenas y españoles por igual. Ya a finales del siglo XVI, los colonos españoles habían ocupado los valles y altiplanos andinos, y las planicies caribeñas. Por el contrario, los llanos del Orinoco y Meta las selvas del Amazonas, menos densamente poblados de indígenas, no fueron objeto de colonización europea, pero sí centros de misiones de jesuitas, franciscanos observantes y capuchinos, entre los siglos XVI y XVII<sup>4</sup>.

Según Silvia Arango<sup>5</sup>, se puede afirmar que en la Nueva Granada se dio más una “edilicia” que una arquitectura propiamente dicha porque la mayoría de las construcciones estuvieron destinadas a usos religiosos y vivienda, siendo patrones muy sencillos, tipologías básicas que se establecieron desde la Conquista y que se repitieron a ritmo lento en unas tierras que eran tan periféricas para el Imperio Español como para el nuevo continente.

Como nos comenta Jaime Rueda<sup>6</sup>, «la casa colonial, independientemente de la fecha en que fue construida, es casi siempre una feliz adaptación del modelo peninsular a las condiciones locales. Este modelo, en líneas generales, es siempre el mismo: un esquema básicamente introvertido, muy cerrado hacia el exterior y que concentra toda la atención en un espacio abierto central: el patio».

3. SALCEDO SALCEDO, J. «Panorama histórico-cultural de la Nueva Granada». [En] VV.AA. (Coord: R. Gutiérrez). *Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas*. Milán: Lunwerg, 1997, p. 181.

4. Ibidem, p. 181.

5. ARANGO, S. *Historia de la arquitectura colombiana*. Bogotá: Universidad de Colombia, 1989, p. 39.

6. RUEDA, J. «La casa colonial». [En] *Historia del arte colombiano*. Vol. 3. Bogotá: Salvat Editores Colombiana, S.A., 1975, p. 884.

La casa neogranadina, ya sea la construida en los climas cálidos de la costa o en los menos benignos de la cordillera, va a distinguirse siempre por una serie de características que le son comunes, siendo la principal la existencia de una visual quebrada o directriz quebrada, que obliga siempre a desviar la vista y el trayecto al encontrarse con sucesivos obstáculos que obligan a la búsqueda de una nueva sensación espacial. Los espacios se suceden uno tras otro, estrechamente vinculados a esa directriz, pero sin dejar entrever un orden rigurosamente preestablecido<sup>7</sup>.

Podemos afirmar que la tónica predominante en las primeras viviendas del siglo XVI es la de su gran sencillez y austeridad. Ello se debe a que la preocupación inicial de los nuevos pobladores era encontrar protección adecuada, construyendo para ello simples recintos con empalizadas a manera de fortificación<sup>8</sup>. Alberto Corradine señala que estas obras defensivas se alejaban, y con creces, de las capitulaciones suscritas con los monarcas, puesto que se trataban de simples corrales formados por estacas de madera y no fortalezas dotadas de cimientos de piedra y muros de tapias<sup>9</sup>.

Será en Cartagena de Indias cuando se proceda a la ocupación de las viviendas abandonadas por los indígenas del cacique Calamarí, omitiendo la realización de elementos defensivos. Tras la posterior reordenación ejecutada por Badillo se realizaron nuevas viviendas, siguiendo los modelos constructivos indígenas. Muchas de estas viviendas fueron destruidas por repetidos incendios, como el de 1552, «habiendo de pasar muchos años antes de que se hicieran casas con materiales nobles»<sup>10</sup>.

### Arquitectura doméstica en Cartagena de Indias

Una vez superada las dificultades de los primeros años, en los que la ciudad debía estar formada por una serie de chozas de bahareque, y como consecuencia del auge de su puerto, se levantaron edificaciones importantes y gran número de casas para albergar a la creciente población.

Aunque en la ciudad abundan diversos tipos de casas, en líneas generales las viviendas de Cartagena

7. Ibidem, p. 887.

8. MARTÍNEZ, C. *Apuntes sobre el urbanismo en el Nuevo Reino de Granada*. Bogotá: Banco de la República, 1967, pp.6-14

9. CORRADINE, A. *Historia de la arquitectura colombiana*. Bogotá: Escala, 1989, p. 68.

10. MARCO DORTA, E. *Cartagena de Indias, puerto y plaza fuerte*. Cartagena: Alfonso Amadó, 1960.

se pueden agrupar en dos modelos: las de una sola planta, características del arrabal de Getsemaní, del barrio de San Diego y otras zonas extramuros, y las grandes casas de dos y tres pisos, residencias de familias acaudaladas y situadas en la zona intramuros.

La casa de un piso se caracteriza casi siempre por tener la puerta de acceso a un lado de las fachadas, generalmente enmarcada por pilastras y entablamentos. Las ventanas, dispuestas lateralmente, sobresalen del plano de la fachada y se apoyan sobre basas a modo de repisas que llegan hasta el suelo, cerrándose con rejas y rematándose con un tejadillo. Tras atravesar el zaguán llegamos al vestíbulo, al que da acceso directo a la sala principal. El resto de las habitaciones se desarrollan en los costados, alrededor del patio, siendo frecuente la existencia de un traspatio al fondo de la vivienda.

Por su parte, las casas de la zona intramuros solían constar de dos pisos principales y un entresuelo, destinándose la planta baja a usos comerciales y depósito, mientras que las superiores se disponían las habitaciones. A través del zaguán se llega a un vestíbulo abierto sobre el patio, en donde arranca la escalera de tipo claustral, dispuesta en ángulo. Al igual que en las casas más modestas, era frecuente la existencia de un traspatio en donde se localizaban las habitaciones de la servidumbre y las caballerizas. Al patio, con arquerías en dos o tres de sus costados dan todas las dependencias del primer piso; el salón y las habitaciones principales se asoman hacia la calle, en donde se abren balcones corridos. En otros costados del patio, y siempre detrás de una galería, se ubican el resto de habitaciones del piso alto, de menor importancia. Sobre las cubiertas es frecuente encontrar miradores orientados al mar, a manera de torres. Asimismo, debido a la escasez de agua potable, se construyeron numerosos aljibes bajo el patio.

En ambos casos presentaban muros de piedra y ladrillo, usándose en contados casos el mármol traído de Europa para la construcción de las baldosas<sup>11</sup>. Sus pisos se apoyan en vigas de madera que sobresalen a manera de canes para soportar los balcones y las galerías. Las cubiertas, realizadas con teja, descansan sobre armaduras de par y nudillo.

Pese a que en los últimos años se han restaurado un numeroso número de casonas, la exploración



Cartagena de Indias.

estratigráfica de sus muros no se inició hasta la década de los 90. Desde entonces múltiples pinturas han aparecido, convirtiéndose en una verdadera revelación tanto por su temática como por sus particulares técnicas artísticas<sup>12</sup>.

En palabras de Vallín, «pinturas en frisos, con leones, micos y otros animales, diseños florales, caracoles y personajes diversos, forman múltiples conjuntos de motivos que decoran la arquitectura doméstica colonial de la ciudad, mostrando una temática, una concepción y una ejecución que difieren de otras regiones de Colombia. En Cartagena predominaron los dibujos a carboncillo y las pinturas monocromas con una especial manejo de los tonos sepias y, hasta el siglo XVIII, se continuaron utilizando los pañetes de cal. En el interior del país, por el contrario, se da preferencia a las policromías y los pañetes de cal fueron reemplazados por los de arcilla, de menor calidad y con mayor riesgo de deterioro»<sup>13</sup>.

Son muchas las casas de Cartagena de Indias en donde se han encontrado restos pictóricos. Muchas de

11. No debemos olvidar que en Cartagena no había material de ninguna clase: la piedra se encontraba a kilómetros de distancia y las maderas debieron trasladarse de los bosques del interior; el ladrillo y los materiales de tipo cerámico se fabricaron en Mompox, a orillas del río Magdalena, a más de 200 kilómetros de la costa. Todo esto da muestras de la riqueza de los habitantes de la ciudad portuaria.

12. VALLÍN, R; FALCHETTI, A M. «La exploración de la pintura mural. Una estratigrafía vertical». *Boletín del Museo del Oro*, n.º. 28, julio-septiembre 1990, Bogotá.

13. VALLÍN, R. *Imágenes bajo cal y pañete. La pintura mural de la colonia en Colombia*. Santa Fe de Bogotá: El Sello Editorial / Museo de Arte Moderno de Bogotá, 1998, p. 186.

ellas reciben su actual nombre derivado de la familia que la ocupa o de la decoración mural descubierta. Destacaremos la *Casa de los Barcos*, antigua casona del siglo XVII en cuyos muros se han encontrado hasta 36 embarcaciones de diverso tipo (galeones, carabelas y galeras), que salpican cada uno de los rincones de la vivienda. Todo parece indicar que fueron realizados durante varias épocas, y por varios artistas.

### Arquitectura doméstica en Tunja

Como ya se ha dicho en otras ocasiones, las primeras construcciones realizadas por los alarifes españoles siguieron las tradicionales formas constructivas empleadas en la Península. Si bien en las casas cartageneras se hacía palpable la influencia andaluza, en las zonas del altiplano se hace presente un marcado acento castellano<sup>14</sup>. Poco a poco estos modelos se irán ajustando a las nuevas condiciones locales del territorio colombiano, de un modo lento pero progresivo. Cada ciudad constituye un caso específico, sujeta a su propio ritmo de crecimiento y evolución de su economía.

Significativo en el ámbito de la arquitectura doméstica es el caso de Tunja, especialmente por el hecho de haberse conservado la arquitectura original así como mucha de la documentación referida a ella. Prueba de ello es un plano de la ciudad de Tunja elaborado en 1623 con motivo de la división de la ciudad en dos parroquias, apareciendo los nombres de los propietarios sobre las respectivas viviendas.

Don Gonzalo Suárez Rendón, fundador de Tunja, a su llegada al altiplano cundiboyacense acompañado por sus hombres se encontró con la necesidad de construir una ciudad, edificando cada uno su propia vivienda en el lote que le había sido adjudicado. Para ello contaban con una gran cantidad de mano de obra procedente de los indígenas encomendados, así como el deseo de confirmar su status social frente a sus vecinos acorde a sus méritos militares.

Los nuevos habitantes se obligaban por ley a mantener casa habitada en la ciudad, así como obtener de los indígenas el máximo de trabajo en el cuidado de animales y de la explotación agraria. Como señala Corradine, esta nueva condición de intermediarios de la fuerza de trabajo y de su comercialización se tradujo fácilmente en una condición específica para el diseño de la vivienda<sup>15</sup>. Como elementos convergentes de este diseño están los gustos, las tradiciones

familiares, así como las experiencias previas del propietario y las derivadas del nuevo orden adquirido en el Nuevo Mundo. También se podrían señalar la dificultad para obtener algunos materiales de construcción, el número de trabajadores y su experiencia laboral, así como las condiciones dadas en el loteo del terreno<sup>16</sup>. La capacidad económica se reflejará de forma clara en los materiales y acabados: columnas labradas en piedra, portadas realizadas por maestros canteros, techumbres con maderas labradas...

Toda esta arquitectura se muestra de una manera muy discreta, consistente en muros lisos sin molduras que enmarquen vanos o separen un cuerpo de otro. La cubierta presenta una estructura de madera, recubierta con teja de barro, presentando un alero (en el altiplano) o cornisa (en tierra cálida).

Si el exterior de las edificaciones acusa una extrema sencillez, será en las portadas en donde se concentre todo el interés decorativo. Autores como Marco Dorta<sup>17</sup> o Ulises Rojas<sup>18</sup> señalan un sistema ornamental renacentista, incorporado a formas constructivas bajomedievales, como así lo confirman la Casa del Fundador o la Casa de la familia Holguín (actual Club Boyacá).

Un elemento que debe citarse y que distingue a las portadas tunjanas es la abundante presencia ornamental de escudos heráldicos, siendo la ciudad más blasonada del Nuevo Reino de Granada<sup>19</sup>. La amplia presencia de hidalgos se justifica por el hecho de que la pequeña ciudad fue ocasionalmente el centro de del gobierno neogranadino, por cuanto su fundador y vecino, don Gonzalo Suárez Rendón, ejerció dos veces el cargo de Capitán General del Reino a causa de las prolongadas ausencias de Jiménez de Quesada y de Hernán Pérez.

En palabras del cronista Fernández de Piedrahita, «se acercaron (en Tunja) muchos caballeros de los más ilustres que entraron en el Reino con Quesada, Federmán y Belalcázar, juzgando que aquella nueva ciudad había de ir tanto en crecimiento que fuese el emporio del Nuevo Reino; y vista la facilidad con que la tierra ofrecía materias para edificios, malcontentos de las casas que hallaron y en que habitaban

16. Ibidem, p. 71.

17. MARCO DORTA, E. *La arquitectura del Renacimiento en Tunja*. Madrid: Gráficas Yagües, 1942, pp. 30-40.

18. ROJAS, U. *Escudos de armas e inscripciones antiguas de la Ciudad de Tunja*. Bogotá: Cooperativa Nacional de Artes Gráficas, 1939.

19. Comentar que la mayoría de las viviendas de Santa Fe de Bogotá no están blasonadas, presentando tan solo los escudos reales o el de la ciudad en unos pocos edificios. Para más información, ver ORTEGA RICAURTE, Daniel. *Cosas de Santa Fe de Bogotá*. Bogotá: Academia Colombiana de Historia, 1959.

14. RUEDA, J. «La casa colonial...», p. 894.

15. CORRADINE, A. *Historia de la arquitectura...*, p. 71.



desde el principio de la fundación, lo dieron a nuevas fábricas tan costosas y tan bien labradas que son de las mejores de las Indias, y con aquella vanidad que obliga a los hombres a eternizar su fama en la posteridad, sembraron las portadas de costosos escudos de Armas, de que al presente se ven muchos de las ilustres familias que las habitan»<sup>20</sup>.

Las casas tunjanas siguen esquemas netamente castellanos, estando distribuidas en torno a un patio central y claustrado solamente en dos o tres de sus frentes, con arcos en las galerías bajas y dinteles en las superiores. En uno de sus ángulos se suele disponer la escalera.

Podemos encontrar dos modalidades constructivas:

1. Casa de un piso: situada por norma general en la periferia de la ciudad, en calles secundarias. La edificación se levanta sobre el lado del lote que da a la calle (equivalente a unas 25 varas, es decir, algo más de 20 metros), dejando al interior un área libre bastante amplia.

Su diseño, caracterizado por la falta de simetría, se conformará por tres áreas básicas: una gran sala o salón -según las condiciones económicas del propietario-, una o dos alcobas o recámaras para dormir, y finalmente un espacio adicional para uso múltiple (generalmente como depósito de alimentos, herramientas, leña...). Estas áreas se pueden complementar con la presencia de una pequeña cocina. Símbolo de confort será la presencia de un abastecimiento de agua dentro de la vivienda.

Comentar que la entrada de acceso alcanzó en ocasiones grandes proporciones, como consecuencia de la necesidad de dar paso a las bestias de carga y cabalgadura dentro de la vivienda, con un marcado carácter de ostentación. Esto conlleva que se desarrollen cuartos para los animales y sus mercancías, ubicados cerca de las habitaciones de almacenaje -que progresivamente adquirirán mayor importancia-.

Será frecuente el uso de una galería en la parte interior de la vivienda, volcada al patio (también es patente en las viviendas de dos plantas).

2. Casa de dos pisos: desde las primeras descripciones de la Ciudad de Tunja realizadas en 1610 se hacen patente la presencia de numerosas viviendas altas. Situadas en la Plaza Mayor o sobre las calles que salen de ellas, Corradine apunta a que eran propiedad de los encomenderos<sup>21</sup>.

La utilización de dos pisos posibilita la estratificación de las actividades. Así, en el primer piso se desarrollarían todas aquellas derivadas con el empleo de bestias y cargas, como es el patio, los depósitos, las despensas... así como el alojamiento de la servidumbre. Por su parte, el segundo piso tendría un carácter más familiar, destinado a acoger las alcobas, las cámaras y recámaras, y el salón. La escalera adquiere un lugar importante, articulando dos niveles básicos de la vivienda y convirtiéndose casi en un elemento de ostentación.

Al igual que en las viviendas de un solo piso, no es posible señalar una manifiesta intención de buscar la simetría en su fachada, a excepción de la Casa del Fundador.

A pesar de que la pequeña población no tuviera un ambiente general humanístico, sus habitantes sí presumían de habitar en una ciudad culta, motivo por el cual no fue extraño representar en sus muros y techos asuntos propios del Renacimiento europeo, siguiendo una costumbre casi privativa de la sociedad poseedora de grandes palacios.

Hemos de tener en cuenta que en la ciudad de Tunja residían algunos humanistas con amplios conocimientos del mundo clásico y de su mitología, muy queridos entre la gente culta de la época, llegando a formar lo que se ha definido como “el Areópago tunjano”<sup>22</sup>. Destacado miembro era el cronista Juan de Castellanos, autor de *Las Elegías de Varones Ilustres de Indias*, y en cuya prolija biblioteca se llevaban a cabo veladas literarias.

Aunque seguramente se decoraron numerosas estancias tunjanas<sup>23</sup>, hoy tan sólo se conservan tres conjuntos decorativos de gran interés:

- la Casa del Escribano Juan de Vargas.
- la Casa de don Juan de Castellanos.
- la Casa del Fundador don Gonzalo Suárez Rendón.

Los ciclos pictóricos de estas “techumbres simbólicas”, como las denomina Vallín, hablan de la decorativa afición pompeyana de la Tunja de la primera mitad del siglo XVII y de la persistencia de algunos programas medievales sobre las formas nuevas. En ambos sentidos, son ejemplos que restan

20. FERNÁNDEZ DE PIEDRAHITA, L. *Historia general de las conquistas del Nuevo Reyno de Granada*. Amberes: 1688, p. 225.

21. CORRADINE, A. *Historia de la arquitectura...*, p. 72.

22. ARISTIZÁBAL, L. H. «La Tunja de Inés de Hinojosa y de Juan de Castellanos». *Boletín Cultural y Bibliográfico*, nº 13, vol. XXIV. Bogotá: Banco de la República, 1987.

23. Como refiere Rodolfo Vallín, frente al actual despacho parroquial de Tunja está ubicada una casa en la cual existe también una techumbre totalmente policromada y oculta por un techo plano y encalado. La pintura, aparentemente, es de muy buena factura. [Vid.] VALLÍN, R. *Imágenes bajo cal y pañete...*, p. 89-91.

de algo que debió ser relativamente común en el concepto artístico aportado por los españoles en el albor de Nueva Granada<sup>24</sup>.

#### *La Casa del Fundador Gonzalo Suárez Rendón*

Sabemos que el fundador de Tunja, don Gonzalo Suárez Rendón<sup>25</sup>, inició la construcción de su casa hacia 1539-1540, fecha en la que se le donaron dos solares cercanos a la iglesia. En opinión de García Zamudio<sup>26</sup>, para 1562 la construcción debiera estar muy avanzada, ya que en ella se alojaban a notables compañeros y soldados de la conquista; la mayoría de los historiadores opinan que la vivienda no estaría concluida hasta 1580, coincidiendo esta última fecha con el gran ímpetu constructor que se dio en Tunja en las últimas décadas del siglo XVI. Ello se debe al interés demostrado por la Real Audiencia de trasladar su sede de Santa Fe a Tunja, en cuanto ésta última mostraba una mayor pujanza y calidad urbana que la ciudad señalada por el Rey.

La casa se dispone sobre la plaza principal, en la misma manzana en donde se levantó la iglesia mayor. Es una elegante casona de dos pisos. El patio está claustrado en dos de sus lados, presentando en la planta baja una arcada de medio punto enmarcada por alfiles sobre columnas toscanas, mientras que en la planta superior se disponen arquivoltas de madera y zapatas sobre columnas toscanas con fuste corto y estriado.

No se conoce ningún dato concreto sobre su construcción. Posiblemente la portada y su patio sean del último cuarto del siglo XVI<sup>27</sup>. Curiosamente, esta casa no tenía blasón en su portada, como tampoco existe escudo de armas en la capilla y altar que mandó construir en la iglesia mayor de Tunja.

24. RUEDA, J.; GIL TOVAR, F. «Reflejos del siglo XVI». [En] *Historia del arte colombiano*. Vol. 3. Bogotá: Salvat Editores Colombiana, S.A., 1975, p. 795.

25. Don Gonzalo Suárez Rendón († 1579), nacido en Málaga, era hijo de Rodrigo Suárez Rendón y de Isabel Jiménez Suárez. Hacia 1529 partió a las Indias con don Pedro Fernández de Lugo, Gobernador de Santa Marta. El conquistador se distinguió por su brío, fuerza moral y paciencia en las diferentes expediciones que emprendió en el Nuevo Reino de Granada. Tras el retorno de Gonzalo Jiménez de Quesada a España, le tocó a Suárez Rendón fundar dos ciudades en las provincias del Norte, estableciéndose en la región del Zaque. Vid. GARCÍA SAMUDIO, Nicolás. *Crónica del muy magnífico capitán don Gonzalo Suárez Rendón*. Bogotá: Editorial ABC, 1952.

26. GARCÍA ZAMUDIO, N. «La Casa del Fundador de Tunja». *Revista de América*, n° 13. Bogotá, enero 1946, p. 151.

27. SEBASTIÁN, S. «Los frescos de la Casa del Fundador de Tunja». *Archivo Español de Arte*, n° 150, vol. XXXVIII. Madrid: 1965, p. 115.

Sabemos que la vivienda fue adaptada tras la muerte del capitán Suárez Rendón, en el momento en que su viuda doña Mencía de Figueroa contrae segundas nupcias con don Juan Núñez de la Cerda (en 1583)<sup>28</sup>. Sería en este momento cuando se realicen las pinturas de su sala principal, puesto que en ellas falta la heráldica del capitán, apareciendo en su lugar la heráldica del nuevo matrimonio.

#### *La Casa del Escribano Juan de Vargas*

Según Juan Flórez de Ocariz<sup>29</sup>, por aquel entonces existían dos personas llamadas Juan de Vargas en Tunja: uno de mayor rango social (y al que erróneamente se conocía como el dueño de la casa) y otro descendiente de hidalgos, que tras un largo peregrinaje ejerció como Escribano del Rey, Público y de Cabildo de la Ciudad de Tunja desde 1592 hasta 1614 (verdadero dueño de la vivienda)<sup>30</sup>.

La vivienda del escribano don Juan de Vargas está situada muy cerca de la plaza mayor de Tunja, siendo una construcción de finales del siglo XVI<sup>31</sup>. Su exterior, muy sobrio, contrasta con la riqueza del interior; es obra de la intervención efectuada en el inmueble con motivo de su rehabilitación, conformándose con elementos tomados de otras viviendas del lugar.

El edificio presenta dos plantas. El patio presenta en su planta baja arcos de medio punto ligeramente peraltados, sobre columnas monolíticas, decoradas con bolas de tradición gótica alternadas con rosetas en los cimacios que sustituyen a los capiteles. En la galería superior se reemplazan los arcos por un sistema adintelado: la columna descansa sobre plintos decorados con estrías verticales, mientras que los capiteles vegetales reciben las zapatas que sostienen el dintel de madera.

Tiene cubierta a dos aguas, con el sistema de par y nudillo; a nivel de los aleros el espacio se fragmenta de modo muy interesante gracias a los tirantes que lo atraviesan. El entramado de la cubierta, casi siempre a la vista en las viviendas neogranadinas, aparece cubierto aquí por un curioso artesonado.

28. SEBASTIÁN, S. *El barroco iberoamericano. Mensaje iconográfico*. Madrid: Encuentro, 1990, p. 25.

29. FLOREZ DE OCÁRIZ, J. *Genealogías del Nuevo Reino de Granada. Libro II*. Madrid: 1676, pp. 246-249.

30. Juan de Vargas desempeñaría este puesto desde 1585 hasta su muerte en 1620. A partir de esta fecha lo sucederá su hijo don Alonso de Vargas y posteriormente, en 1649, su nieto don Juan Delgado de Vargas y Matajudíos, quien fuera también encomendero.

31. En el tercer volumen de las *Elegías* de Juan de Castellanos, escrito hacia 1588, se menciona esta casa.

La escalera se dispone en un costado del patio, oculto bajo un elegante arco carpanel. Una vez en el segundo piso, accedemos a las habitaciones del Escribano, decoradas con un interesante programa iconográfico. No en vano, las pinturas de la Casa del Escribano han sido juzgadas como un caso excepcional en la historia del arte colonial. Su temática se puede considerar como exótica, tanto en la Nueva Granada como en el resto de Hispanoamérica, especialmente por el hecho que la motivación iconográfica estuviera orientada hacia la concepción tradicional de la espiritualidad cristiana. Sea quien fuera, el anónimo pintor introdujo en este ámbito gran cantidad de motivos alegóricos y mitológicos, de claro sabor renacentista.

La morada del Escribano estuvo durante muchos años a merced del más completo abandono y ruina, e incluso amenazada de derribo por el propio municipio, que tenía la intención de aprovechar el solar para construir allí algunas dependencias oficiales. Gracias a la labor del maestro Luis Alberto Acuña y de varios historiadores de la ciudad, el edificio se salvó y fue declarado Monumento Nacional, procediéndose a su restauración. Desde 1953 la casa funciona como Museo Histórico de la Ciudad.

Desde su descubrimiento, estas pinturas han sido tema de estudio de numerosos investigadores. Será Martín Soria<sup>32</sup> el primer investigador dedicado a analizar e investigar estas pinturas; a su labor investigadora se sumarán con posterioridad Santiago Sebastián<sup>33</sup>, Luis Alberto Acuña<sup>34</sup>, Erwin Palm<sup>35</sup> y Rodolfo Vallín<sup>36</sup>.

Según Martín Soria, las pinturas de la Casa del Escribano «proceden de la más honda tradición europea que abarca en este caso a Grecia y Roma antiguas, Portugal, Alemania, Flandes, Holanda, Francia, Italia y España. De Grecia los dioses representados: Júpiter, Minerva y Diana; de Roma el estilo pompeyano; de Portugal el rinoceronte, regalo del rey Manuel I; de Alemania el grabado en madera de Dürero de este animal; de Flandes, Iones van der Straet, Ioannes Collaert y Philippus Galle, quienes inventaron, grabaron y publicaron, respectivamente, la lámina que sirvió de modelo para los elefantes; de Flandes, también Vredeman de Vries,



Casa del Escribano, Tunja.

cuyo grabado inspiró la cartela del almizate; de Holanda, Leonard Thiry, inventor de los modelos para los grutescos de los dioses, quien los pintó en Francia, y los compuso en el famoso estilo de la Escuela de Fontainebleau inspirado en los diseños de Miguel Ángel, Giulio Romano y Parmegiano, y entrenado por Rosso Florentino, artistas italianos todos; de España el doble sentido religioso y caballeresco, que colocó al lado de los nombres de Jesús, María y José, el gran escudo hidalgo del propietario de la casa. Algún detalle se copió de un grabado del francés Marc Duval. Para indicar el alcance mundial de los frescos diremos que el rinoceronte era, en este caso que veremos, oriundo de la India Oriental y los elefantes de África»<sup>37</sup>.

En cuanto a las fechas de realización de las pinturas, estas deben haberse producido entre 1585 (fecha de establecimiento del Escribano en Tunja) y 1607 (año de la muerte del sacerdote Juan de Castellanos, considerado como el artífice ideográfico de las pinturas, como después comprobaremos). Martín Soria establece la fecha de realización de las pinturas en torno a 1590, dos años después de haberse finalizado la vivienda. Desconocemos quien fue el autor de las pinturas el cual, sin duda, se inspiró en grabados europeos.

### *La Casa de don Juan de Castellanos*

Para finalizar este breve repaso por la arquitectura tunjana, nos detenemos en la casa del Beneficiario de la Catedral, don Juan de Castellanos.

Situada a una cuadra de la plaza principal, sobre la calle Real, la vivienda es un modesto edificio de

32. SORIA, M. *La pintura del siglo XVI en Sudamérica*. Buenos Aires: 1956.

33. SEBASTIÁN, S. *El barroco iberoamericano...*

34. ACUÑA, L. A. «Los extraños paquidermos tunjanos». *Hojas de Cultura Popular Colombiana*, nº 22, octubre 1952.

35. PALM, E. «Dürer's Ganda and a XVI Century Apotheosis of Hercules at Tunja». *Gazette des Beaux Arts*. París: Noviembre, 1956, pp. 70-71.

36. VALLÍN, R. *Imágenes bajo cal...*

37. SORIA, M. Op. Cit, p. 17



una sola planta, decorado con una portada adintelada en cuya clave encontramos un emblema alegórico. Al igual que en los dos casos anteriores, lo más reseñable es el conjunto pictórico que se localiza en la techumbre, con un programa iconográfico tridentino.

Sabemos que la casa había pertenecido a Domingo de Aguirre, uno de los fundadores de la ciudad quien, a su muerte, donó la vivienda a la capellanía de la catedral siendo ocupada por sucesivos clérigos<sup>38</sup>. Castellanos viviría en esta vivienda desde 1564 hasta 1607, es decir, el tiempo en que ejerció el cargo de Beneficiado. Según Vallín, entre los capellanes que después la habitarían se encontraría el mentor ideográfico de la decoración de las viviendas, afirmación que compartimos.

Las pinturas fueron realizadas después de la muerte del Beneficiado Castellanos, durante una de las reformas realizadas en la mitad del siglo XVII por alguno de los clérigos. Los únicos datos que tenemos es que el mural está firmado por un tal Otero, y tiene la fecha de 1636, tal y como se puede ver en la jaldeta oeste.

### Arquitectura doméstica en Santa Fe de Bogotá

Las descripciones que cronistas y conquistadores como Fernández de Piedrahita, fray Pedro de Aguado o Gonzalo Jiménez de Quesada hacen de las tribus chibchas, especialmente de la región de Bacatá, hablan de una arquitectura con un cierto orden y técnica. Sin embargo, esta arquitectura no influyó en nada en posteriores desarrollos arquitectónicos y urbanos por lo perecedero y frágil de los materiales empleados.

No se limitaron los chibchas a levantar construcciones domésticas, sino que eran abundantes los templos-santuarios por la región, muestra de su gran religiosidad. Templos como los de Sugamuxi (actual Sogamoso, en el departamento de Boyacá) asombraron a los conquistadores por su grandiosidad.

En la mayoría de estas construcciones ya era frecuente el uso de la pintura como elemento decorativo, tradición que se continuará con posterioridad. Así lo confirma la descripción de Quesada: «Las maneras de sus casas y edificios, aunque son de madera y cubiertas de heno, son de la más extraña hechura y labor que se ha visto (...); tienen grandes patios, las casas de muy grandes molduras

y de bulto, y también pinturas en todas ellas»<sup>39</sup>. Posiblemente el uso de la pintura se limitase al exterior de las casas; sin embargo, es importante el detalle de la importancia que se le da al color en las culturas prehispánicas, que se continuará durante el período colonial.

Al pie de los dos grandes montes que señorean la ciudad de Santa Fe de Bogotá, el cerro Monserrate y Guadalupe, se fue estructurando durante el siglo XVII una población activa y repartida en cuatro barrios de españoles y dos poblados de indios. Cuatro plazas y cinco puentes sobre los ríos San Agustín y San Francisco unían los distintos barrios configurados en torno a las parroquias y a los conventos<sup>40</sup>.

La casa colonial bogotana, tal y como lo atestiguan los numerosos ejemplos conservados en el barrio de La Candelaria, suele presentar uno o dos pisos, con fachadas continuas y aleros sobre la calle para proteger de la lluvia a los transeúntes. Características de esta arquitectura doméstica era el uso de gruesos muros de adobe, columnas o pies derechos, balcones en madera, las rejas arrodilladas y la cubierta con teja de barro.

En cuanto su distribución general, tras atravesar el portón se daba paso al zaguán, un corredor amplio que terminaba en el contraportón. Era frecuente que las viviendas tuvieran hasta dos patios, bordeados por un corredor y que distribuían el resto de las habitaciones.

Alrededor del primer patio, centrado frecuentemente con una pila central, se disponían las habitaciones principales, siendo un frecuentado lugar de reunión. Por su parte, era en el segundo patio en se desarrollaban las labores domésticas y en donde se encontraban los dormitorios de la servidumbre. Como complemento, suele existir un solar anejo que funciona como huerto o jardín.

La mayoría de las viviendas de La Candelaria se decoraron con pinturas murales. Sin duda, la *Casa del Marqués de San Jorge* destaca por sus alegres expresiones, «de vivos colores, con pájaros, flores y frutos, que conforman un panorama de tierra caliente, el cual contrasta con la idea que se llevaban los viajeros acerca de Santa Fe de Bogotá, vista como una ciudad fría y gris»<sup>41</sup>.

39. JIMENEZ DE QUESADA, Gonzalo. [En] RUEDA, Jorge. «Las primeras fundaciones». [En] *Historia del arte colombiano*. Vol. 3. Bogotá: Salvat Editores Colombiana, S.A., 1975, p. 706.

40. BERNALES BALLESTEROS, J. *Historia del Arte Iberoamericano. Siglos XVI a XVIII*. Madrid: Editorial Alhambra, 1987, p. 185.

41. VALLÍN, R. *Imágenes bajo cal...*, p. 171.

38. ARISTIZABAL, L. H. Op. Cit.





Casa del Marqués de San Jorge,  
Bogotá (patio).

## Otras regiones

### *Arquitectura doméstica en Santa Fe de Antioquia*

El aislamiento en que se ha mantenido la antigua capital de Antioquia, entre las cordilleras central y occidental, ha contribuido a que las condiciones imperantes durante la época colonial y sus consiguientes reflejos en el desarrollo urbanístico y arquitectónico se hayan mantenido casi intactos. Esa desvinculación es la causa de ese carácter eminentemente popular de su arquitectura.

Ubicada a 79 kilómetros de Medellín, la villa de Santa Fe conserva aún hoy en día su traza urbana reticular colonial. Fundada por el ubetense Jorge Robledo en 1546, fue capital y sede de la diócesis de Antioquia hasta que en 1826 se crea la nueva capital paisa en la Villa de la Candelaria (actual Medellín), lo que marcó su total decadencia y abandono.

En su perfecto trazado reticular encontramos viviendas marcadas por una arquitectura de fuerte carácter local. Son viviendas concebidas con una libertad total, dentro de las limitaciones de técnicas y materiales que impone el mencionado aislamiento. Es de resaltar la existencia de algunas portadas inspiradas en tratados de arquitectura europeos.

En las casas antioqueñas, continuando todos los esquemas de la vivienda neogranadina (zaguán, directrices quebradas, articulación de espacios...), es en donde verdaderamente se encuentran las soluciones relativas al patio, especialmente por la similitud

con el clima andaluz, cumpliendo sus funciones de recreación visual y pulmón de la vivienda<sup>42</sup>.

En la *Casa del Cabildo* se conservan escasos restos de pintura mural, ubicados en el primer piso. Posiblemente sean obra de 1797, fecha en la que se produce la rehabilitación del edificio y se crea su fachada<sup>43</sup>.

### *Arquitectura doméstica en Popayán*

El legado de la arquitectura civil en la zona occidental de Colombia es, sin duda, de los más interesantes y muestra importantes variantes con el resto del territorio, especialmente en cuanto a elementos constructivos y decorativos. Si en Tunja, Cartagena y Santa Fe era frecuente el uso de la piedra y de la madera, en zonas como Guacarí, Buga y Cartago apreciaremos ingeniosas maneras de trabajar el ladrillo, combinando formas, materiales y colores.

Lamentablemente los terremotos (especialmente el acaecido en Popayán en el año 1983) han destruido numerosos ejemplos murales de las construcciones domésticas levantadas en el Departamento del Cauca. Hoy en día tan solo se conservan unos pocos fragmentos de diseños decorativos de los siglos XVIII y XIX, como lo ejemplifica la *Casa Museo Negret*.

42. RUEDA, J. «La casa colonial...», p. 887.

43. Archivo General de la Nación. Mapas y Planos. Leg. 12, fol. 230. «Mejoras materiales», 1797. [En] ARBELÁEZ CAMACHO, C.; SEBASTIÁN, S. «La arquitectura colonial...», p. 89.

Ubicada en la tradicional calle del Cacho, es una edificación de 1781 construida al estilo de las casas sevillanas. Inicialmente fue residencia de Ricardo Vejarano y su esposa Bárbara Segura Caldas, pasando después a propiedad de su yerno Hilarión Ríos y Rafael Vejarano. Ésta última la vendió en 1930 al general Rafael Negret Vivas, quien se estableció en ella con toda su familia.

#### *Arquitectura doméstica en Mompox*

Las casas de Mompox responden al esquema andaluz, donde los espacios se agrupan alrededor de un patio central. Un rasgo muy característico es la duplicación del salón principal mediante un módulo estructural añadido, que permite diversificar la funcionalidad de los espacios interiores. En las fachadas sobresalen las ventanas de rejas de hierro con gran calidad artística, complementadas por las repisas o “panzas” sobre las que se asientan los tejadillos que las cubren, todos con gran variedad de formas y adornos.

Las casas más notables en Mompox son, en primer lugar, la *Casa Baja*, que se destaca por su portada barroca única en la ciudad; la *Casa de La Marquesa*, situada en la Albarrada, y la de *La Concepción*, con sus soportales o cubiertas que proveen sombra a los caminantes; la *Casa de la Familia Germán-Ribón*, donde está la sede de la Academia de Historia de Mompox y la Biblioteca Pública, y la *Casa del Te Deum*, donde actualmente funciona un lujoso hotel.

Sin embargo, en todos los rincones, plazas y calles de Mompox es posible encontrar muestras arquitectónicas de impresionante calidad y belleza, que hacen del centro histórico de la ciudad un verdadero remanso de otros tiempos. La ciudad ha seguido creciendo, para lo cual se han adaptado tierras circundantes, pero los habitantes de Mompox son muy conscientes de que sus hitos arquitectónicos del pasado son el mejor legado que pueden dejar a sus descendientes, y aquello que hace a la ciudad única en el mundo.

El primer tercio del siglo XIX fue testigo del periodo de decadencia del pueblo, debido al cambio de curso del río Magdalena, que disminuyó el tráfico fluvial hacia Mompox y estimuló el nacimiento de puertos alternos.

El aislamiento económico continuó durante el siglo XX, ocasionando, paradójicamente, la preservación total del patrimonio arquitectónico, hecho que lo elevó en 1995 a la categoría de Patrimonio de la Humanidad. Este galardón, convirtió a Mompox en una atracción importante como centro cultural y

turístico, estimulando la dinámica social y la renovación económica.

#### *Arquitectura doméstica en Pamplona*

La ciudad de Nueva Pamplona del Valle del Espíritu Santo fue fundada por don Pedro de Ursúa y don Ortún Velasco de Velásquez el día 1 de noviembre de 1549. De los 136 solares en que se dividió la ciudad, sin duda los más codiciados fueron los que circundaban la Plaza Mayor y que se dieron a los principales fundadores. Estas casas fueron construidas en los años siguientes a la fundación de la ciudad, cuando ésta tuvo verdadero auge con el descubrimiento de las minas de sus alrededores. Todo en ellas revela la modalidad arquitectónica y artesanal de finales del siglo XVI.

Uno de estos solares es el que quedaba en la esquina nordeste de la plaza, bien encuadrado y mejor situado, y donde se construyó una casa muy semejante a la del Escribano Juan de Vargas en Tunja: la *Casa de las Marías*. Es una típica construcción colonial, en donde destaca su portada de piedra, afín a los modelos del gótico isabelino: un arco escarzado flanqueado por pilastras jónicas, con decoración de molduras y escudos heráldicos en las enjutas.

La mansión parece haber sido albergue de comunidades religiosas, según los símbolos pintados al templo, descubiertos en los muros en el proceso de los trabajos de restauración. Con el tiempo, la mansión pasó a propiedad de las distinguidas damas doña María Mendoza y su sobrina doña María Engracia Pérez, motivo por el cual recibe su popular nombre. Durante la Independencia la casa sirvió como hospedaje al libertador Bolívar. Fue restaurada entre 1989 y 1990 funcionando en la actualidad como Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar<sup>44</sup>.

Durante la restauración del inmueble aparecieron restos de pinturas realizadas en temple. Hasta la fecha es el primer y único ejemplo de pintura mural doméstica en Pamplona, de ahí la importancia de este descubrimiento.

En parte, muchos de los motivos empleados son similares a los encontrados a otras viviendas domésticas como, por ejemplo, la Casa del Marqués de San Jorge en Bogotá.

44. DUQUE GOMEZ, L. *Rescate del Patrimonio Arquitectónico de Colombia*. Bogotá: Fundación para la conservación y restauración del patrimonio cultural colombiano. Banco de la República, 1991, pp. 150-152.