

E L “VERDADERO” RETRATO DE FRAY DOMINGO PETRÉS: IDEARIO PÓSTUMO DE UN ARQUITECTO VALENCIANO ENTRE ESPAÑA Y NUEVA GRANADA

JOAQUÍN BÉRCHEZ

Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia

Resumen: El artículo analiza un retrato inédito del arquitecto y lego capuchino valenciano cuya obra ocupa en la historia de la arquitectura del virreinato de Nueva Granada un lugar de primera importancia. Por el retrato discurre no solo su fisonomía, diferente de la del retrato conservado en Santafé (Colombia), también nos muestra un personal alegato del ejercicio arquitectónico visible en el repertorio de instrumentos auxiliares del trazado arquitectónico, el dibujo en estado de ejecución, o, sobre todo, el fragmento de librería, que permite leer en los lomos de libros apiñados autores y títulos casi todos de arquitectura. Algunos de los libros son analizados en relación a su posible incidencia en el desempeño de la arquitectura de Petrés. Particular interés adquiere el análisis de la presencia, cotidiana, del tratado de perspectiva de Andrea Pozzo (“Poso”), y cómo fray Domingo de Petrés a su especialidad en la albañilería, de la mano del tratado de Pozzo añadió el logro de dotar a sus templos, ya en los albores del siglo XIX, de una educada visión escénica articulada al modo clásico tal como acontece en la catedral de Santafé. Este retrato, de carácter tan testamentario, quedaría sumergido en el olvido hasta la actualidad.

Palabras clave: Museo de Bellas Artes de Valencia / fray Domingo de Petrés / catedral de Santafé (Colombia) / virreinato de Nueva Granada / templo de Chiquinquirá / Andrea Pozzo / retrato testamentario.

THE “TRUE” PORTRAIT OF FRIAR DOMINGO DE PETRÉS: THE POSTHUMOUS IDEOLOGY OF A VALENCIAN ARCHITECT BETWEEN SPAIN AND NEW GRANADA

Abstract: This article analyses an unpublished portrait of the architect and Valencian Capuchin layman whose work occupies a place of primary importance in the history of the architecture of the viceroyalty of New Granada. The portrait not only shows his physiognomy, different from that of the portrait conserved in Santafé (Colombia), but also a personal account of the architectural exercise visible in the repertoire of auxiliary instruments for architectural layout, the drawing in a state of execution, and, above all, the fragment of the bookcase, which allows us to read in the spines of the books, almost all of which have authors and titles related to architecture. Some of the books are analysed in relation to their possible influence on the performance of Petrés’ architecture. Of particular interest in the analysis of the presence of Andrea Pozzo’s treatise on perspective (“Posso”), and how Friar Domingo de Petrés added to his speciality in masonry, with the help of Pozzo’s treatise, the achievement of endowing his temples, already at the dawn of the 19th century, with an educated scenic vision articulated in the classical manner, as in the cathedral of Santafé. This portrait, of such a testamentary nature, would remain submerged in oblivion until the present day.

Key words: Fine Arts Museum of Valencia / fray Domingo de Petrés / cathedral of Santafé (Colombia) / viceroyalty of New Granada / temple of Chiquinquirá / Andrea Pozzo / testamentary portrait.

En los fondos del Museo de Bellas Artes de Valencia se conserva un retrato pintado al óleo –hasta ahora inédito–* de fray Domingo Petrés, nacido José Vi-

cente Pascual Domingo Buix y Lacasa (Petrés, Valencia, 1759 – Santafé, Colombia, 1811), el famoso arquitecto y lego capuchino valenciano cuya obra

* Fecha de recepción: 15 de octubre de 2020 / Fecha de aceptación: 22 de septiembre de 2021.

** Hace aproximadamente 35 años supe gracias a mi amigo y colega Fernando Benito Doménech de este lienzo. Compartíamos entonces investigaciones y fatigas universitarias, acabábamos de publicar nuestra *Presencia del Renacimiento en Valencia* (1982) y, jóvenes, acometíamos en esos momentos al alimón algún encargo editorial derivado de estos estudios. Tras decirme que me iba a dar una alegría, extrajo de sus ficheros la foto del retrato de Petrés y me la regaló sabedor de su importancia.



Fig. 1. Retrato al óleo de fray Domingo Petrés (Museo de Bellas Artes de Valencia).



Fig. 2.1. Retrato de fray Domingo Petrés del Museo de Bellas Artes de Valencia.



Fig. 2.2. Retrato de fray Domingo Petrés en la sacristía de la catedral de Santafé de Bogotá.



Fig. 2.3. Retrato de fray Domingo Petrés en la sacristía de la basílica de Chiquinquirá.

ocupa en la historia de la arquitectura del virreinato de Nueva Granada un lugar de primera importancia a la vez que cierra con brillantez el nutrido y amplio capítulo arquitectónico hispano en América. La sola enumeración de sus más destacadas obras –la catedral de Santafé de Bogotá, la iglesia de San Francisco, los templos de Chiquinquirá y de Zipaquirá o el Observatorio Astronómico de Santafé– basta para dar idea del protagonismo alcanzado por el franciscano en el panorama arquitectónico de la Nueva Granada entre 1792, año de su arribo a tierras hispanoamericanas, y 1811, año de su fallecimiento.¹ La obra de Fray Domingo en Colombia se alza como uno de los epilogos más dignos del quehacer arquitectónico desempeñado por numerosos miembros de órdenes religiosas: esos “frailes arquitectos” tan arraigados en tierras hispanicas. Con una formación teórica y constructiva nada desdeñable, que no debe confundirse con la de los abundantes frailes practicones al servicio de las necesidades perentorias de albañilería de la orden en que profesaban, numerosos miembros de

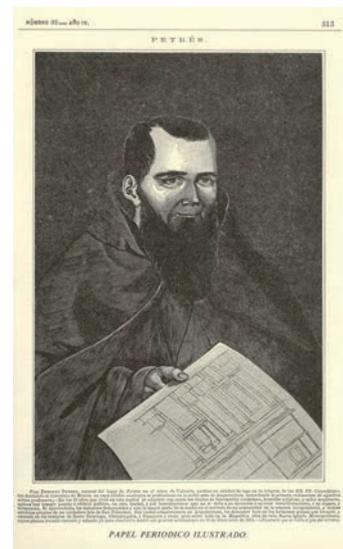


Fig. 2.4. Retrato de fray Domingo Petrés, grabado en madera, publicado en el *Papel Periódico Ilustrado* (1 de junio de 1885).

Obtenida en su paciente y laboriosa catalogación fotográfica –emprendida en solitario y sin ninguna subvención por parte de los organismos oficiales del que depende el Museo de Bellas Artes, entonces de San Pío V, de Valencia– fue en efecto un auténtico regalo a la vez que una incitación cargada de futuro. La complejidad de su contenido, que afectaba tanto a la personalidad del retratado como a los complejos registros arquitectónicos que encerraba, exigía tiempo. Desde entonces he ido supeditando su análisis al viaje, nunca realizado, a Colombia, dominado como estaba en esos momentos por mi dedicación, tanto docente como investigadora, a la universidad. Hay que decir que esos años aún no eran muy pródigos en becas para estancias e investigaciones en el extranjero, y por otra parte, en esas fechas, no podía siquiera imaginar que en los años inmediatos, de la mano de otro valenciano ilustre, Manuel Tolsá, iba a dedicarme a los estudios hispanoamericanos, a su arquitectura. El último intento que recuerdo de realizar este estudio fue cuando elaboré mi discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en el año 2011. Encajaba el contenido de este óleo de fray Domingo Petrés en esos “Otros climas”, en esos ecos arquitectónicos de la Valencia Moderna en tierras americanas. Con tal motivo (¿2008?) recuerdo la renovada disponibilidad

órdenes religiosas encontraron en la arquitectura un campo donde desplegar sus conocimientos al margen de los gremios, de las academias y aun de los intereses de la propia orden, a lo que habría que añadir la excepcional movilidad geográfica de la que gozaron algunos.

El academicismo ilustrado y artístico del último tercio del siglo XVIII vino a poner coto, si no fin, a estas actividades. Las reales órdenes de 1777 y 1784 establecieron un estricto control académico sobre la facultad de proyectar y construir obras arquitectónicas. No obstante, en lugares alejados de las ciudades con implantación académica, como fue el caso extremo de América, y más en particular en virreinos como el de Nueva Granada, la distancia y la misma necesidad de arquitectos propició una relativa laxitud en la aplicación de estas prohibiciones, lo cual sin duda permitió, hasta la misma independencia de las colonias, a un sector especializado del clero el desenvolvimiento —no sin dificultades como veremos— de estos tradicionales oficios arquitectónicos. El caso de fray Domingo Petrés es paradigmático de esta situación límite del ejercicio de la arquitectura por parte de alguien que se mueve dentro de una orden religiosa. De padre albañil y profeso en la orden de capuchinos desde los veintidós años, embarcaba rumbo a Nueva Granada destacándose allí con una personalidad arquitectónica de primer orden dotada de un complejo perfil cultural, aspectos ambos que contribuyen a perfilar este inédito retrato.

La leyenda que acompaña este óleo, con grafía de principios del siglo XIX, advierte de su autenticidad y suministra una breve semblanza religiosa, humana e incluso —y nos atreveríamos a decir sobre todo— arquitectónica de su persona: "*Verdadero retrato de Fr. Domingo de Petrés, llamado en el siglo Josef Buix. Religioso Lego Capuchino de la Provincia de Valencia, varón virtuoso y célebre Arquitecto, como lo testifican los buenos ejemplos con que extendió su celo por salvar las almas, y los*

templos magníficos y otros sumtuosos edificios públicos que erigió y mejoró en América, donde estuvo 19 años, al fin de los cuales lleno de virtudes y méritos murió, y fue enterrado en el Conv(ento) de S(anta) Fe de Bogotá Capital de aquel Reyno, día 19 de Di(ciembre) de 1811 a los 53 años de edad y 32 de Religión. Su muerte generalmente sentida fue celebrada con solemnes egequias en muchas yglesias particulares y con las que con asistencia de ambos Cabildos, Clero, Comunidades Religiosas, Nobleza e inmenso pueblo, dirigió al Cielo la Yglesia Catedral por su alma, con toda la magestad y fúnebre pompa de los mas ilustres personajes. Nació y fue bautizado en la Parroquial Yglesia de Petrés día 29 de No(viembre) de 1758 según consta en el Quince libro de la misma".

Deudor de las convencionales composiciones de retratos de religiosos de la época, nos presenta a fray Domingo con el hábito capuchino, en edad madura (es posible que unos pocos años antes de fallecer a la edad de cincuenta y tres años). Con rostro de gesto severo, algo adusto, surcado por arrugas y realzado por una poblada barba, posa dentro de su celda sentado en posición de tres cuartos tras una mesa en actitud de dibujar la planta de lo que se vislumbra como una capilla. Un nutrido repertorio de instrumentos auxiliares del trazado arquitectónico se extiende con calculada meticulosidad por la mesa: una regla y un compás en el ángulo inferior y bajo el plano; en la mano, un portaminas de doble punta; sobre el plano, un transportador de ángulos y una escuadra plegable de extremos biselados; al fondo y junto a un crucifijo, una caja de instrumentos transportable, alargada y mostrando el frontal superior cerrado con una tapa horadada por diversos orificios, algunos vacíos, otros con las puntas de pincel o de una regla asomando.

Sobre la mesa, se despliega el dibujo, en realidad un "rasguño" o mejor un "planecillo", término del que él mismo se sirvió en las discusiones que acompañan la construcción de la catedral de Bogotá. En

de Fernando Benito, ya director del Museo de Bellas Artes de Valencia. Me concedió —diría que me animó a ello— que ahora fuera yo quien captara detalles del retrato de Petrés. De paso me incitaba a cumplimentar ese deseo juvenil suyo de que acometiese su estudio. Una vez más, la extensión temática de la lección o la consciencia de la necesidad de visitar y fotografiar la arquitectura de fray Domingo por tierras colombianas, me llevó a posponer por el momento la exigente inmersión en el mundo al que nos acerca este singular retrato. Recoge una honda vivencia personal que surgió al calor de una amistad que, tras nacer joven, maduró animada por nuestras respectivas pasiones vitales e intelectuales, él con la pintura y yo con la arquitectura, curiosamente fusionadas en esta *vera effigies architecti*. Ahora que he concluido su demorada redacción mi profundo agradecimiento va o, mejor dicho, vuelve de suyo a un Fernando Benito (1949-2011) siempre *in memoriam*.

¹ Sobre la vida y la obra de Fray Domingo Petrés véase: CAICEDO Y FLOREZ, Fernando, 1824; DE VALENCIA, Fray Eugenio, 1928; DE VALENCIA, Fray Eugenio, 1930; ALCÁCER, Fray Antonio (Reynal V.), 1958; REYNAL, Vicente, 1992; ARBELÁEZ, Carlos y SEBASTIÁN, Santiago, 1967, p. 430-441; BONET CORREA, Antonio, 1971, reeditado en BONET CORREA, Antonio, 1993, p. 161-178; GUTIÉRREZ, Ramón; VALLÍN, Rodolfo; PERFETTI, Verónica, 1999; SÁNCHEZ MEDRANO, Francisco José, 2007; CUÉLLAR, Marcela *et al.*, 2012.

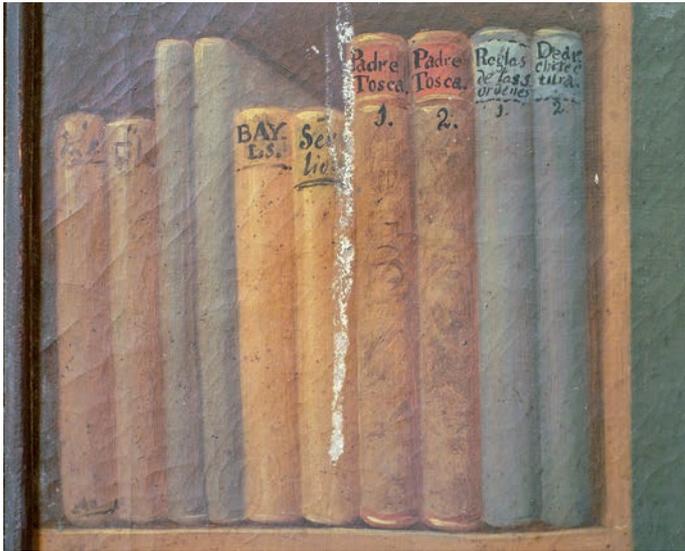


Fig. 3.1. Detalle del primer estante de la librería en el retrato de fray Domingo Petrés (Museo de Bellas Artes de Valencia).

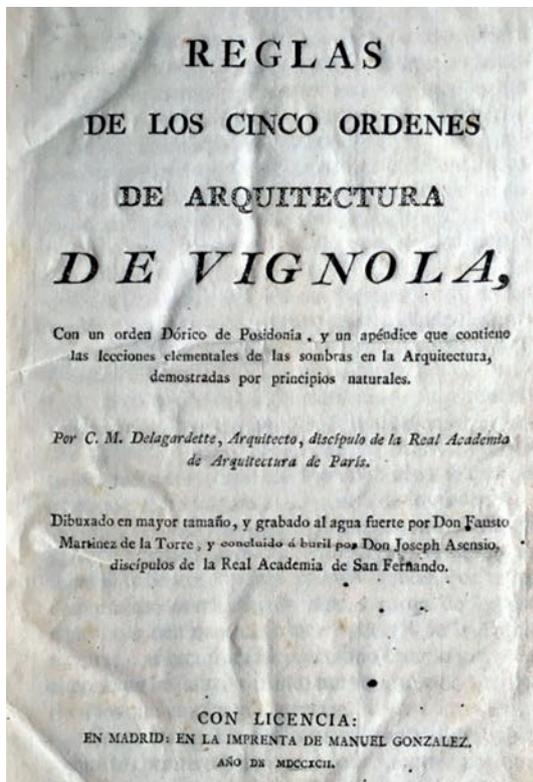


Fig. 3.2. *Reglas de los cinco órdenes de arquitectura de Vignola: con un orden Dórico de Posidonia y un apéndice que contiene las lecciones elementales de las sombras en arquitectura, demostradas por principios naturales; por C. M. Delagardette...*, Madrid, 1792.

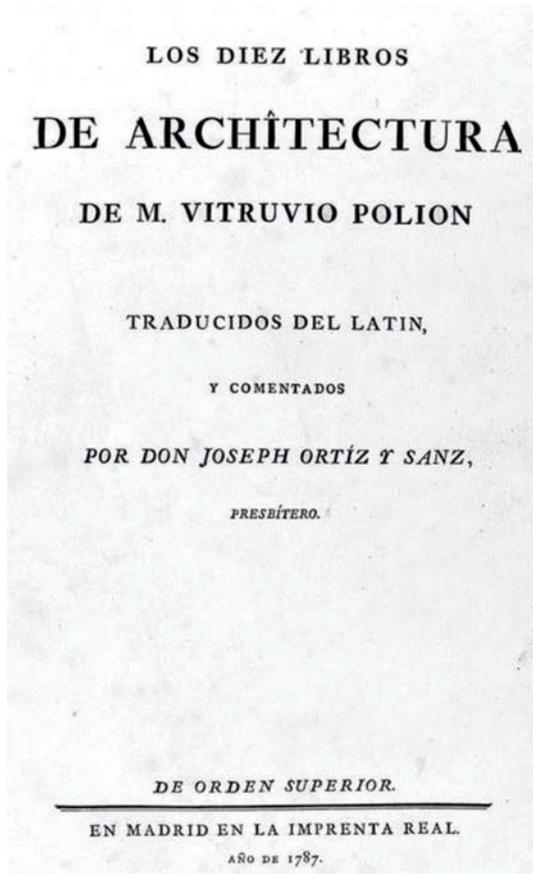


Fig. 3.3. *Los Diez Libros de Arquitectura de M. Vitruvio Polion*, edición y traducción de Joseph Ortíz y Sanz, Madrid, Imprenta Real, 1787.

este signo de su itinerante y consciente labor de tracista² se esboza la planta de una posible capilla, aun sin indicación de muros, pero con mención de "Escala de Módulos" y señalización de escalinatas al pie del templo y de su cabecera. Compuesta la traza por una nave rectangular, con pequeñas capillas laterales que resaltan en sus extremos pequeñas inflexiones curvas, ésta se remata mediante una cabecera de apariencia elíptica, presumiblemente de cuatro lóbulos intersectados, con indicación, en el extremo superior, de un espacio rectangular reservado para el altar mayor. La transición entre ambas estructuras, visible en uno de sus lados, está resuelta por medio de un tramo curvilíneo y trilobulado. El conjunto aparece ya "ordenado": la nave con un orden mayor de pilastras que articula en sus

² En 1806 Petrés, ante las insidias del maestro escuela Manuel Andrade, tesorero de las obras de la catedral de Santafé, acusándolo de salirse a su arbitrio de lo proyectado, respondería en su defensa que había seguido en todo momento el "Planecillo

laterales otro menor de columnas, es posible que levantando arcos de medio punto abriendo las capillas; y la cabecera, con cuatro gigantescas columnas giradas, en disposición sesgada, oblicua.

Más arriba, ocupando un tercio aproximadamente de la oscura pared, asoma un fragmento de librería. En los lomos de los libros apiñados en dos estantes destaca el nombre de sus autores o el título de la obra, ambos reseñados en la mayoría de los casos de un modo muy personal y en ocasiones figurado por el propio fray Domingo. En el primer estante, tras cuatro libros asociados en dos series, sin título o, en el caso de los dos primeros, con caracteres garabateados de modo ilegible, leemos los siguientes nombres o títulos de obras "**BAYLS.**", "**Serlio.**", "**Padre Tosca. 1.**" y "**Padre Tosca. 2.**", "**Reglas de las 5 órdenes 1.**" y "**De Architectura. 2.**". En el segundo estante, reclinados: "**GRANADA MEDITA.**", "**El Pe. Poso.**", enderezados y agrupados: "**VIGNOLE.**", "**VITRUVIO.**" y "**Dn. Juan de Arphe.**".

No es tarea fácil identificar la edición o autoría de los títulos, ni lo es precisar algunos nombres escritos en el lomo de los libros puesto que casi todos ellos se prestan a diversas interpretaciones acerca de la obra o de la edición concretas a las que se refieren. A ello se añade el modo personal de citar los autores o las obras. Así "**BAYLS**" apunta a Benito Bails y es probable que se trate del *Tomo IX. Parte I. Que trata de la arquitectura civil* (Madrid, Imprenta de la Viuda de Joachim Ibarra, 1783), tomo noveno, parte primera de su *Elementos de Matemáticas*, obra en once volúmenes, publicados entre los años 1779-1787. Aunque no es posible des-

cartar que pudiera estar señalando también a sus *Principios de matemática: se enseña la especulativa, con su aplicación a la dinámica, hidrodinámica, óptica, astronomía, geografía, gnomónica, arquitectura, perspectiva, y al calendario*, tres tomos, Madrid, J. Ibarra, 1776. Ambas obras de Bails gozaron de un enorme crédito en la enseñanza de la arquitectura impartidas en las Academias de Bellas Artes, donde fueron texto obligatorio, o en la Academia Militar de Matemáticas de Barcelona y también, en el caso particular de los *Principios de Matemáticas*, en las escuelas de dibujo de las Reales Sociedades del País.³ Tratándose de Petrés, este último aspecto cobra un interés particular ya que en su previsible estancia en la Escuela Patriótica de la Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia⁴ bien lo pudo conocer y estudiar. Del prestigio que tuvieron estos *Principios* de Bails, muchas veces suplantados por el más complejo y posterior *Elementos de Matemáticas*, nos habla su presencia destacada –“Principios de Matemáticas”– junto a la “Arquitectura de Laugier” en el retrato, posiblemente de fecha muy cercana al de Petrés, del importante arquitecto académico valenciano Vicente Marzo (1760-1826).⁵ La presencia de Bails es de gran interés para perfilar la personalidad arquitectónica de Petrés, tanto si se trata de la muy completa y renovada introducción a la arquitectura desde el universo matemático de su tiempo de los *Principios*, como si fuese en realidad su *De la Arquitectura Civil*, obra incluida en los *Elementos*, donde sintetizó los más actuales escritos de arquitectura de ese momento, en su gran mayoría de origen francés. Una proclividad que el mismo Petrés parece manifestar en la selección de

de la obra que creí debía hacerse, presentando en él el diseño de la mitad de ella (cuya inografía, como lo son todos los planecillos o representaciones en pequeño de una obra grande) es la que me ha gobernado”. Acaso y dado que cita la obra de Bails en primer lugar en su particular biblioteca, no está de más evocar ante este acto de dibujar una planta esa espléndida frase de Bails, en su *Arquitectura civil...*, p. 759, que lo mismo pudo venirle a la memoria a Petrés al plasmar este retrato o autorretrato: “Cuando el Arquitecto se hubiere hecho cargo del destino de la fábrica, escogerá el género, según tuviere herida la fantasía, cuyo preliminar requiere ingenio vivo, gusto formado, mucha reflexión y racionios bien concertados”.

³ NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, 1983, p. 66-67.

⁴ Fue su amigo y favorecedor el canónigo y más tarde arzobispo de Santafé Fernando Caicedo y Florez, quien en 1824 en sus *Memorias para la historia de la Santa Iglesia Metropolitana de Santafe de Bogota...*, p. 59 dejó escrito, con toda seguridad según comunicación del propio fray Domingo, lo siguiente: “Fue destinado al Convento de Murcia, en cuya célebre Academia se perfeccionó en el noble arte de Arquitectura, mereciendo por su habilidad las primeras atenciones de aquellos sabios profesores”, texto que con leves variantes volvería a reproducir en el retrato oficial de Petrés conservado en la sacristía de la catedral de Santafé.

⁵ Discípulo directo de Vicente Gascó y uno de los primeros alumnos de la Academia, Vicente Marzo fue además director de la sección de arquitectura de la Real Academia de San Carlos de Valencia (1802-1805; 1812-1814), véase, BÉRCEZ, Joaquín, 1987, p. 80 y 95 nº 10. Aun cuando solo sea un apunte marginal, tiene este retrato del arquitecto académico valenciano Vicente Marzo, obra de Miguel Parra, comparado con el de Petrés, unos estándares y unas aposturas de retratado muy similares, por más que se trate de meras coincidencias. El acto de dibujar geoméricamente, la mano sobre el plano, la caja abierta de instrumentos de dibujo, la mesa angulada y volcada al espectador, la selección de libros en el estante, y la particularidad de figurar la obra de Bails en ambos, constituyen sin duda meras coincidencias en contextos bien diferentes pero que no dejan de llamar la atención por la similitud de algunas narraciones arquitectónicas implícitas en el particular género del retrato de la figura de arquitecto.

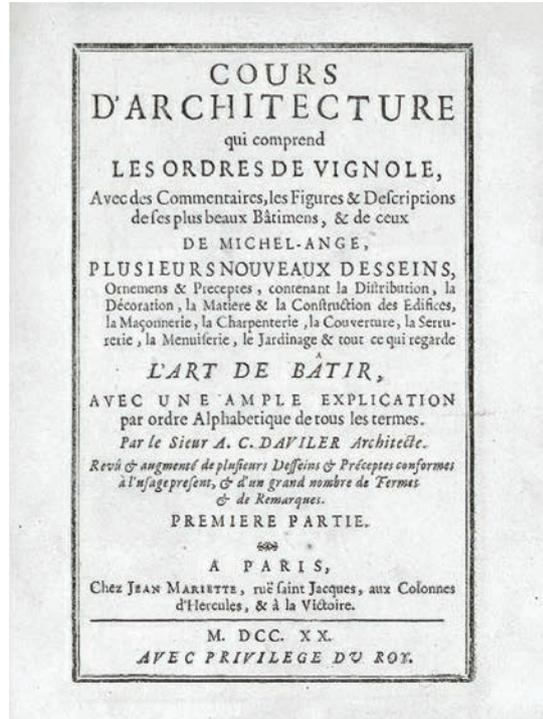


Fig. 4.1. y 4.2. Frontispicio de *L'Architecture de VIGNOLE avec les commentaires de Sr. Daviler*, y en segunda portada *Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole, avec des commentaires, les figures et descriptions de ses plus beaux bâtimens, et de ceux de Michel-Ange... et tout ce qui regarde l'art de bâtir...*, Paris (1ª ed. 1691), 1720, 2 vols.

libros de arquitectura de su estantería retratada, y todo ello sin olvidar que Bails desarrollaba en este tomo noveno un amplio apartado dedicado a las bóvedas tabicadas, tan próximas al quehacer constructivo de fray Domingo en Nueva Granada. La inicial fuente de Bails, fray Lorenzo de San Nicolás, bien conocido por Petrés como demostró Antonio Bonet Correa,⁶ se trocaría a la postre por los textos de J. F. Blondel en su famoso *Cours d'Architecture* (París, 1771-1777). Por otra parte, no debe de extrañar la presencia del autor catalán en el ámbito artístico y cultural del virreinato de Nueva Granada, habida cuenta de que Bernardo Fernández del Anillo, ingeniero y matemático, formado en Madrid con Benito Bails antes de arribar a Santafé, debió establecer la obra de su maestro como manual en la "Escuela de dibujo y arquitectura" que fundó en Bogotá, por más que su existencia fuera breve.⁷

Al igual que ocurre con otros nombres presentes en el estante del retrato, el de Bails se reinterpreta de



Fig. 4.3. Detalle del segundo estante de la librería en el retrato de fray Domingo Petrés (Museo de Bellas Artes de Valencia).

un modo personal. No cabe descartar que la interpolación de la "Y" griega en sustitución de la "I"

⁶ BONET CORREA, Antonio, 1971.

⁷ SÁNCHEZ MEDRANO, Francisco José, 2007, p. 327; VARGAS MURCIA, Laura Liliana, 2019.

latina (Bayls por Bails) aluda elogiosamente a su talento matemático valiéndose de la llamada *letra de Pitágoras* griega llamada así por atribuirse al famoso filósofo y matemático su invención, sin descartar su implícita alegoría moralizante de los dos posibles caminos que se le ofrecen en vida a los hombres –¿también a los destinados a la disciplina arquitectónica?–, como son el del vicio y el de la virtud.⁸ El siguiente autor mencionado, "**Serlio**", no suscita dudas en lo tocante a su presencia en esta posible relación de libros necesarios para la formación y aprendizaje de la arquitectura clásica: Sebastián Serlio, *Tercero y cuarto libro de Architectura...*, traducción de Francisco Villalpando, Toledo 1552.⁹ "**Padre Tosca 1**" y "**Padre Tosca 2**" es casi seguro que indiquen de modo personalísimo el *Tratado XIV. De la Architectura Civil* y el *Tratado XV. De la Montea, y Cortes de Cantería*, ambas obras presentes y unidas en el tomo V del *Compendio Mathematico* (Valencia, 1712). Es menos probable que se trate de la tardía edición de los hermanos de Orga en Valencia del año 1794 (dos años después de trasladarse fray Domingo a Nueva Granada) del *Compendio* de Tosca dividido en dos volúmenes.¹⁰

J. Barozzi de Vignola y M. Vitruvio Polión son autores que aparecen registrados por duplicado, dos de un modo casi directo mencionados por su nombre (Vignole y Vitruvio) en el segundo estante, y otras dos a partir del título de su obra. Tiene interés detenernos en las matizaciones que fray Domingo podría haber introducido en sus menciones. Así, por ejemplo, la primera mención, en el estante superior, alude a las "**Reglas de las 5 órdenes. 1**", y su presencia no es individual, sino que aparece como la primera parte de una obra compuesta por dos libros en el que el segundo es la obra de Vitruvio "**De Architectura. 2**". En el segundo estante vuelven a aparecer juntos, pero ahora individualizados: "**VIGNOLE.**" y "**VITRUVIO.**". Este orden y el aparejamiento de las dos obras creemos que no es fortuito o inocente. Para empezar, las dos menciones a Vignola se hacen a través de ediciones francesas, caracterizadas por tratarse de

obras que no se ciñen a la mera delineación de los cinco órdenes. Así, en el primer estante, al titular "Reglas" en plural y no en singular (por más que mantenga el femenino "las" para designar los órdenes, como fue norma en las ediciones de la *Regla* desde Patricio Cajés en 1593¹¹) fray Domingo parece querer señalar de modo específico las *Reglas de los cinco órdenes de arquitectura de Vignola: con un orden Dórico de Posidonia y un apéndice que contiene las lecciones elementales de las sombras en arquitectura, demostradas por principios naturales; por C. M. Delagardette...; dibuxado en mayor tamaño y grabado al agua fuerte por don Fausto Martínez de la Torre; y concluido á buril por Don Joseph Asensio...*, Madrid, en la imprenta de Manuel González, 1792.¹² Destinada a la enseñanza de la Real Academia de San Fernando, como señalan en los prólogos tanto Delagardette como sus traductores españoles, estas *Reglas...*, son bastante más densas en contenidos y grabados que las usuales ediciones de los cinco órdenes de Vignola. No en balde explica Delagardette: "se encontrarán pocos Vignolas, que antes de presentar los miembros y demás partes de los órdenes nos den una idea clara y general de la Arquitectura; con esta mira he procurado hacerlo yo, y en el presente he juntado quanto me ha parecido necesario á los que empiezan á estudiar". Tras unos primeros conocimientos de Geometría y de la Arquitectura en general se centra a continuación en los cinco órdenes de Vignola y en algunos diseños de puertas suyas, en donde nos informa que ha consultado "frecuentemente a Daviler y el Curso de Arquitectura de Blondel", para concluir con el tratado de sombras que, como también advertirán los traductores en su correspondiente prólogo, ayuda a dar una idea más cabal de los cinco órdenes y su dibujo, en definitiva a "buscar las sombras verdaderas que causan los vuelos de sus molduras y resaltos".

Con el "**VIGNOLE.**" del segundo estante se nos suscita un interrogante similar puesto que precede al tomo rotulado con el nombre de "**VITRUVIO.**", pareciendo sugerir no cualquier Vignola francés, sino

⁸ Véase a este respecto ASENSIO GONZÁLEZ, Emilio, 2004.

⁹ Con toda probabilidad alude a la edición española de SERLIO, Sebastián, 1552. Aunque también podría tratarse, aunque creo que es menos posible, a la edición que reúne los cinco primeros libros SCAMOZZI, Gio. Dom. (raccolte da), 1584.

¹⁰ TOSCA, Tomás Vicente, 1794. *Tomo I. que comprende Geometría Elemental. Aritmética Inferior. Geometría Práctica* y el segundo volumen con los *Tratados de arquitectura civil, montea y cantería y relojes*.

¹¹ *Regla de las cinco ordenes de Architectura de Iacome de Vignola. Agora de nuevo traduzido de toscano en romance por Patricio Caxesí* (Madrid, 1593).

¹² DELAGARDETTE, Claude Mathieu, 1786. Las láminas de la edición española (*Reglas de los cinco ordenes de arquitectura de Vignola...*, Madrid, 1792) fueron dibujadas y grabadas al aguafuerte por Fausto Martínez de la Torre y concluidas al buril por José Asensio. Sobre esta edición véase RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, 1985, p. 24.

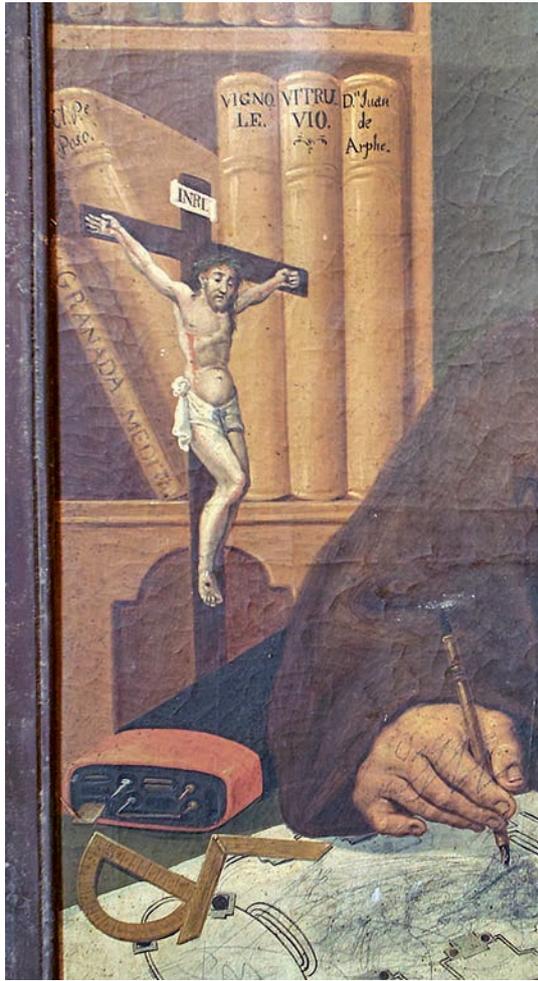


Fig. 5. Detalle del retrato de fray Domingo Petrés (Museo de Bellas Artes de Valencia).

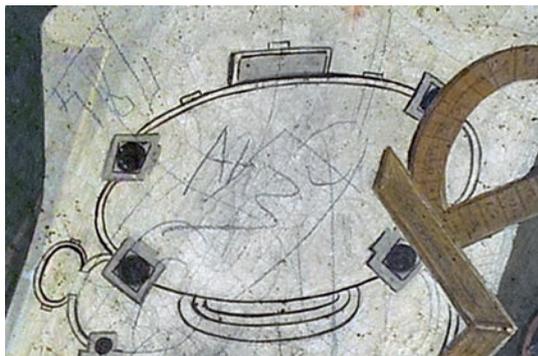


Fig. 6.2. Cabecera de la capilla trazada en el retrato de fray Domingo Petrés.

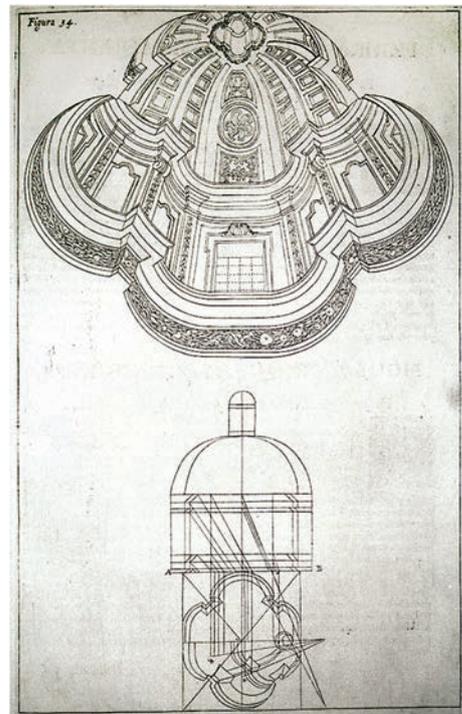


Fig. 6.1. Andrea Pozzo, *Prospettiva de Pittori, et Architetti*, 2 vols., Roma, 1693-1700. Cúpula cuadrilobulada puesta en perspectiva de una capilla (vol. II, fig. 34).



Fig. 6.3. Bóveda cuadrilobulada de la Iglesia del antiguo convento de San Pablo de Sevilla (1691-1709), Leonardo de Figueroa.

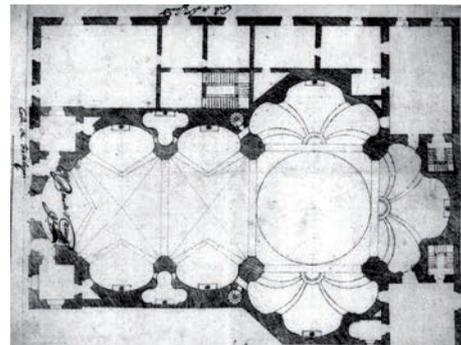


Fig. 6.4. Pedro Ribera. Proyecto de iglesia de San Antón de Madrid, 1735.

de un modo personal, casi con la familiaridad oral del apodo, propia de un frecuentado uso, el Curso de Arquitectura de Augustin-Charles d'Aviler titulado en un primer frontispicio *L'Architecture de VIGNOLE avec les commentaires de Sr. Daviler*, y en segunda portada *Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole, avec des commentaires, les figures et descriptions de ses plus beaux bâtimens, et de ceux de Michel-Ange... et tout ce qui regarde l'art de bâtir...*, París, 1691, 2 vols. Denominar VIGNOLE a esta obra cobra sentido cuando observamos el frontispicio del libro, con una vista alegórica de la arquitectura sosteniendo un compás y el retrato de Vignola en un medallón. Quedan al fondo las ruinas del foro romano y en primer plano un escudo pedestal con la inscripción en palabras mayúsculas del título, del que destaca por su mayor tamaño VIGNOLE. No hace falta insistir en la estimación que tuvo la obra de Daviler en el discurrir de la arquitectura española de los dos primeros tercios del siglo XVIII. Es, por ejemplo, la obra que suministra un buen porcentaje de contenidos y láminas al tratado de Athanasio Genaro Brizguz y Bru, *Escuela de Arquitectura Civil...* (Valencia, 1738),¹³ obra que por otra parte sabemos poseía un fraile capuchino cercano a fray Domingo.¹⁴ Es también el libro al que Vicente Acero, en 1728, se refiere con gran respeto (al igual que al de Andrea Pozzo, presente a su vez en estos estantes de Petrés) como la obra del "célebre Arquitecto Daviler" a la hora de defender su

proyecto para la catedral de Cádiz en un texto descriptivo en el que figura la lámina del "Jesús de Roma", traída a colación por el grueso de sus pilares y arcos torales.¹⁵ Son precisamente estos comentarios y estas láminas dedicadas a los edificios más señalados (y no solamente a los rudimentos dibujados de los órdenes) de Vignola, una de las principales novedades del libro de Daviler. Añádase un tratamiento similar a las obras arquitectónicas de Miguel Ángel que aclara el mismo enunciado de la portada: *de ceux de Michel-Ange*. Viene ello a reforzar la boga de los modos miguelangelescos en pleno siglo XVIII.¹⁶ Aporta asimismo Daviler un conocimiento minucioso y crítico de estos edificios romanos, experimentados por él mismo desde la actualidad cultural de su tiempo. En contraste, los muy divulgados álbumes de G. G. De Rossi, publicados en las últimas décadas del siglo XVII y primeras del XVIII, no iban más allá de un pulido registro gráfico: impecables diseños acotados geométricamente mostraban por igual tanto la obra romana de Miguel Ángel y Vignola, de Della Porta y Maderno, como la de la generación anterior a su edición (Borromini, Bernini o Cortona) hasta alcanzar a un Carlo Fontana aún en activo.¹⁷ Si a ello añadimos la variedad de temas acometidos, entre ellos los dedicados a la carpintería, cerrajería, al arte de construir y, en particular, a la estereotomía, sin desdeñar apuntes y láminas concretas, como las dedicadas a los capiteles simbólicos o a la "Dispositions de co-

¹³ BRIZGUZ Y BRU, Athanasio, 1738.

¹⁴ "Es del uso de Fray Josef de Murcia, religioso capuchino y Maestro carpintero, conventual en el de Orihuela, año 1800", figura escrito en un BRIZGUZ Y BRU, Athanasio, 1738, localizado en una biblioteca colombiana. De la diversidad de tratados existentes en Santafé de Bogotá da buena cuenta, por ejemplo, la biblioteca de los Jesuitas de Bogotá donde cabe citar entre otros los dos tomos de Andrea Pozzo; y en la biblioteca del Seminario Conciliar de Bogotá, figuran el Fray Lorenzo de San Nicolás que estudió Antonio Bonet Correa; un Teodoro de Ardemans (*Ordenanzas de Madrid*, edición de 1765) con la firma de Fray Domingo Petrés; varias ediciones de Vignola, la *Descripcion del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial* (1764) de Andrés Ximénez, el Benito Bails de la Academia, *Los Elementos de Euclides* de Jacobo Kresa. Diversos Serlios del siglo XVI que allí se conservan provienen de las bibliotecas de los jesuitas de Bogotá. Véase al respecto GUTIÉRREZ, Ramón; VALLÍN, Rodolfo; PERFETTI, Verónica, 1999. Recientemente citando el "Inventario de la biblioteca común del colegio máximo de la Compañía de Jesús de Santafé de Bogotá" del año 1767, se vuelve a notificar la existencia de numerosos tratados, algunos ya mencionados, como los de Vitruvio, Serlio, Palladio, Scamozzi, Pacheco o Pozzo, entre otros, véase CONTRERAS-GUERRERO, Adrián; ORTIZ CRESPO, Alfonso, 2019, p. 41. Igualmente, se sabe que en 1813 el pintor de la Expedición Botánica, Pablo Antonio García, poseía en Santafé, entre sus bienes, el libro de Athanasio Genaro Brizguz y Bru, en unión de autores tan significativos como Juan de Arfe, Giuseppe Galli Bibiena, Anton Rafael Mengs o Diego Antonio Rejón de Silva entre otros, véase VARGAS MURCIA, Laura Liliana, 2019.

¹⁵ "No se debe passar en silencio, que el Jesús de Roma (pensamiento de Biñola, primera, y Professa Casa de la Compañía de Jesus) constan de tercio sus Pilares, del dezimo los gruesos sobre sus Thorales; y que en el Templo de San Fideli de Milán, constan sus Pilares del quarto, y del duodezimo los gruesos de Cuerpo de luzes media Naranja, y Linterna sobre los Thorales. La primera, la trae para pauta de Cruzeros el célebre Arquitecto Daviler; y la segunda, el Padre Pozo de la Compañía de Jesús; pero arguye defecto de estas noticias, ò sobra de temeridad, defender opinión contraria, à la que sigue D. Vicente, y tiene por solido fundamento la práctica, que arreglada al objecto de la Moderna Arquitectura, se antepone à todas luzes, à lo que se puede alegar a favor de la Antigua", Vicente Acero, *Probocado Don Vicente de Azero, de los dictámenes, que dieron..., responde à los papéles, en que han contradicho el plano, y alzado dispuesto por Don Vicente, para la nueva Cathedral de Cádiz, cuya Fábrica está á su cargo, como Maestro Mayor de la obra de dicho Templo*, s.e. [Gerónimo de Peralta], s.l. [Cádiz], s.a. [1728]. Véase en MARÍAS, Fernando, 2008.

¹⁶ BÉRCHEZ, Joaquín, 2021, p. 215-216.

¹⁷ DE ROSSI, Giovanni Giacomo, 1683, DE ROSSI, Giovanni Iacomo, 1684 o el más tardío DE ROSSI, Domenico. Roma: 1702, 1711.



Fig. 7.1.

lonnes et pilastres”, no debe de extrañar que este VIGNOLE de Daviler alcanzase multitud de ediciones y hoy se le reconozca como el tratado de mayor recorrido editorial por toda Europa.¹⁸ En el caso que nos ocupa, todo apunta a que fue objeto de atención particular por fray Domingo Petrés en la lejana Nueva Granada.

Que el Vitruvio que anuncian esos dos lomos de libros sea el más que probable Vitruvio de Joseph Ortiz y Sanz (*Los Diez Libros de Architectura de M. Vitruvio Polion*, edición y traducción de Joseph Ortiz y Sanz, Madrid, Imprenta Real, 1787), vendría avalado por la calidad y gran expectación suscitada por la obra del valenciano. Una traducción, la de José Ortiz y Sanz, repleta de observaciones entre las que, sin duda, el también valenciano Petrés, hombre cur-



Fig. 7.1 y 7.2. “Plan y Perfil de la Iglesia Catedral de Santa Fe” (Archivo de la Catedral Metropolitana), atribuido a fray Domingo Petrés; arriba, detalle de las plantas de la fachada y de las torres.

tido en la construcción y de modo más específico en la albañilería, pudo identificarse hasta de un modo personal. Así, algunas observaciones deslizadas por Ortiz en las notas a pie de página, como la que hace referencia a la antigüedad de las bóvedas tabicadas en el ámbito valenciano en el capítulo dedicados a los jaharrados de yeso,¹⁹ no debieron caer en saco roto. La propaganda que Antonio Ponz hizo de este Vitruvio en sus *Viages* contribuyó a su conocimiento y difusión en Hispanoamérica,²⁰ conociéndose impacientes solicitudes de compra como la del científico colombiano Francisco José de Caldas,²¹ gran aficionado a la arquitectura y persona cercana a fray Domingo.

Que estos dos “Vignolas” no sean las consabidas ediciones ceñidas a los cinco órdenes y el hecho de

¹⁸ Véase, CABESTAN, Jean-François, 2012. Sobre Daviler véase también VERDIER, Thierry, 2003.

¹⁹ “El Conde d’Espie en su libro... parece se hace inventor de los tendidos en texados y cubiertos sin armaduras de madera, y solo con ladrillo y yeso... Aunque para Francia pareciesen nuevas estas bóvedas y cubiertos, no lo eran para España. En el Reyno de Valencia son antiquísimas, y se hallan en varias Iglesias de 300 años de antigüedad... Esto es ignorar lo que se tiene dentro de casa, y gobernarse por la jactancia de algunos escritores franceses que nos quieren vender por inventos propios cosas antiquísimas que acaso vieron en nuestros países” ORTIZ Y SANZ, Joseph, 1787, p. 173, citado por REDONDO MARTÍNEZ, Esther, 2011, p. 1173.

²⁰ Encontrándose en numerosas bibliotecas particulares como la de Manuel Solas y Corvalán en Santiago de Chile, véase GUTIÉRREZ, Ramón, 1972, p. XXV y XXXII.

²¹ ARBÉLAEZ, Carlos; SEBASTIÁN, Carlos, 1967, p. 425.

que en la presentación de las obras en la estantería estén acompañados –en el primer caso podríamos decir que acotados o, incluso, escoltados– por la obra de Vitruvio debiera hacer reflexionar sobre la posible intención narrativa y didáctica de Petrés. ¿Quiso advertirnos de los peligros que puede originar la reducción de la obra de Vignola a mera delineación de los órdenes clásicos? Es posible que estemos ante otro recurso sentencioso de Petrés. ¿Pretendió instruirnos sobre la necesidad de enlavar el conocimiento de los órdenes dentro de una mayor complejidad arquitectónica? Recordemos la muy conocida recomendación con que comienza Vitruvio su tratado al advertir que la Arquitectura es una ciencia adornada de otras muchas disciplinas y conocimientos, para a continuación destacar su doble carácter práctico y teórico. Acaso destilando su propia experiencia, fray Domingo nos hace evocar, a modo platónico, la admonición contra aquellos que se dedican a la arquitectura fiándose “del solo raciocinio y letras (quienes) siguieron una sombra de la cosa, no la cosa misma”.²² En cierto modo Petrés se alinearía con el conjunto nada desdeñable de críticas a los prontuarios de arquitectura, y en particular al uso recetario de la *Regla de los cinco ordenes de Arquitectura* de Vignola, la cual debido a su método fácil y reductor fue señalada críticamente como un factor más de la decadencia de los estudios y práctica de la arquitectura en nuestro siglo XVIII. Contamos así con apelaciones despectivas como la de José de Hermosilla y Sandoval en 1750 al “libretillo de Vignola”. Mengs advertía del peligro de confundir el estudio de arquitectura con las medidas y proporciones de Vignola, afirmando: “Los Vignolas son comparados a los Vitruvios como el Arte Poética de Rengifo a la de Horacio”. El mismo Diego de Villanueva sentenciaba: “Este hombre (Vignola) contra su saber, y intención, hizo de un golpe ignorantes de los principios de este Arte la mayor parte de los arquitectos, pues todos con su obra lo son con facilidad, y en poco tiempo, con ella no se estudia, ni se lee otra cosa”. El emparejamiento de Vignola con Vitruvio, por partida doble en las estanterías de Petrés, cobra sentido ya no solo en la confrontación del primero con la complejidad del segundo, sino como expresión de la denuncia dieciochesca al respecto de la decadencia del ejercicio arquitectónico en España.²³

Ocurre que la posible mirada crítica de fray Domingo, y más desde su condición de fraile arquitecto, se proyectaba sobre una peculiar vida arquitectónica como era la del virreinato de Nueva Granada. A diferencia de la peninsular, la deontología de la práctica arquitectónica no estaba dominada por la fortaleza de los gremios del ramo, tampoco por profesiones artísticas próximas como la de escultores, pintores o retablistas que pudieran incursionar en la arquitectura. Como botón de muestra puede citarse el comentario deslizado por el *Correo Curioso de Santafé de Bogotá*, del año 1801, según el cual: “Las artes apenas se conocen en este Reino, sin tener otras que las que posee cualquier pueblo miserable, como son malos pintores y peores albañiles, carpinteros y herreros”.²⁴ En sus particulares narraciones librescas fray Domingo parece aludir polémicamente al escueto Vignola de los cinco órdenes. A este prefiere uno bien distinto –el que en ediciones francesas adquiere un sustancial añadido de complejidad arquitectónica– siempre emparejado con Vitruvio. Esta intención crítica se diría que apunta al nutrido ramo de aficionados a la arquitectura, a los supuestos teóricos que, como ya dilucidaba Vitruvio, seguían “una sombra de la cosa, no la cosa misma”. Conviene recordar las contrariedades y trabas que debió afrontar Petrés para ejercer la arquitectura a causa de diletantes, canónigos, ingenieros o entusiastas matemáticos, por lo general tan aficionados a la arquitectura, o mejor dicho a su cultura libresca, como alejados de su práctica concreta. Y ello sin perder de vista los roces continuos con el propio superior de los capuchinos de Santafé, quien no veía con buenos ojos sus muchos desplazamientos para atender obras de otras órdenes religiosas como la de la iglesia de Chiquinquirá. En esta circunstancia, el superior de los capuchinos de Santafé, fray Andrés de Aras, escribiría al Provincial de Valencia en 1798: “Como no hay en esta tierra quien sepa dar una plomada ni manejar un regle, es preciso que salga Fr. Domingo a dar una vuelta dos, tres, cuatro y a veces todos los días de la semana, habiendo sucedido algunas ocasiones que o no pudo salir o se descuidó, al haber de deshacer lo hecho”, añadiendo de modo capcioso un Aras pusilánime: “Fr. Domingo al fin es hombre; Fr. Domingo tiene pasiones. Y la libertad en esta tierra a todos perjudica”.²⁵

²² ORTIZ Y SANZ, Joseph, 1787, p. 2.

²³ Véase BÉRCHEZ, Joaquín, 1981, p. XXXVIII-XXXIX; BÉRCHEZ, Joaquín, 1987, p. 208 y ss.

²⁴ *Correo Curioso de Santafé de Bogotá*, n° 5 y n° 6 (1801), cit. por VARGAS MURCIA, Laura Liliana, 2019.

²⁵ Fray Domingo ante esta insistencia llegaría a solicitar su vuelta a España. Véase, REYNAL LLACER, 1992, p. 138; SÁNCHEZ MEDRANO, Francisco José, 2007, p. 306.

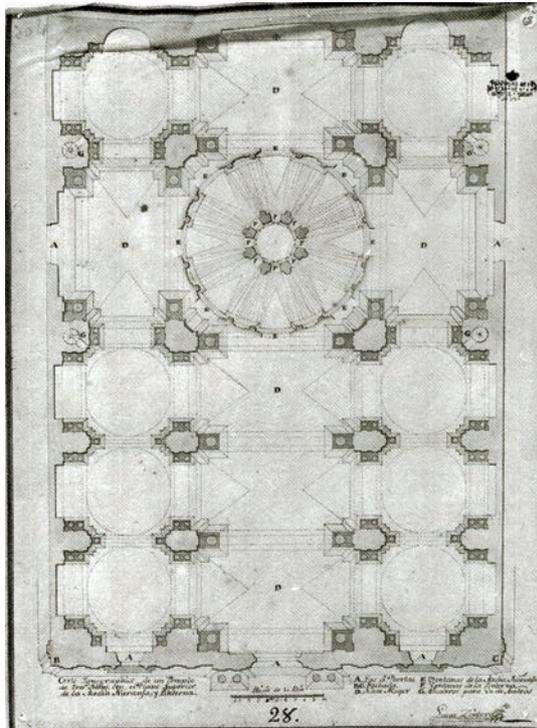


Fig. 8.1.

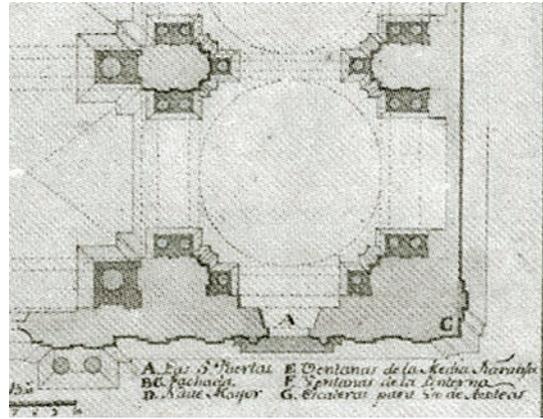


Fig. 8.1 y 8.2. Lucas Cintora. Planta y detalle de un *Templo de tres Naves* (1776), Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.

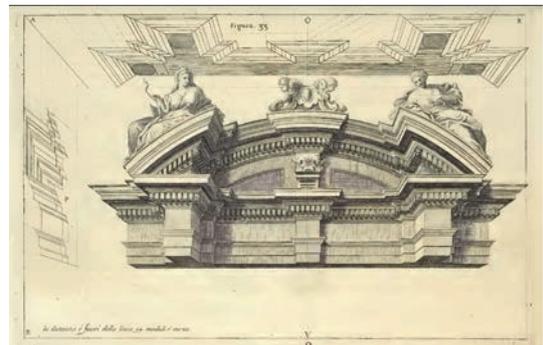


Fig. 8.3. A. Pozzo, *Prospettiva de Pittori, et Architetti...* (vol. I, fig. 33).

Pero serían los canónigos encargados de la fábrica de la catedral de Santafé por los años de 1800 quienes más destacarían en la labor de entorpecer con insidias y gestiones ante matemáticos y facultativos para que se hicieran cargo de los proyectos y de las obras asignadas a fray Domingo. Adoptaron en muchos casos una insultante arrogancia libresca propia del aficionado, aderezada en ocasiones con máximas de pretendida cultura clásica arquitectónica. Surge aquí el interesante capítulo del dispar papel que a veces juegan en la gestación de relevantes obras arquitectónicas núcleos de profesiones diversas con aficiones ilustradas. Fray Domingo Petrés tuvo la suerte de frecuentar el formado por el matemático y botánico José Celestino Mutis, el científico y abogado colombiano Francisco José de Caldas o el culto canónigo y más tarde arzobispo Fernando Caicedo, gran amigo y

benefactor del valenciano. El encargo del Observatorio Astronómico de Santafé (1802-1803) por parte de Mutis y con la segura mediación de Caicedo fue una de las más tempranas expresiones de un vínculo que seguiría afianzándose gracias al proyecto y obra de la catedral. En este último caso Petrés ya había sufrido insidias de todo tipo por parte de los canónigos encargados de supervisar la obra catedralicia. Baste reseñar lo que Fernando Caicedo, siendo ya arcediano, recordaría en 1824 de sus años de comisionado al frente de las obras de la nueva catedral y, más en particular, de la supervisión de la construcción de la catedral por Petrés, tarea de la que se hizo cargo en 1806: "Si yo hubiera de escribir un por menor de las contradicciones, incomodidades, y obstáculos que tanto el comisionado, como el Capuchino Arquitecto tuvieron que sufrir en el desmonte de la Iglesia anti-

gua, y edificación de la nueva, sería necesario gastar mucho papel en una relación que a más de ser odiosa por sí, de nada serviría, sino de cansar a los lectores recordando unos hechos que deben sepultarse en perpetuo olvido, mayormente quando con la ayuda de Dios se consiguió el fin, que fue edificar la Iglesia con la magnificencia y magestad que está a la vista de todos".²⁶ Y en efecto, debió de ser en estos años 1805 y 1806 cuando Petrés se vio obligado a salir al paso, amenazando incluso con abandonar la dirección de la obra, de las constantes maquinaciones del maestro escuela Manuel Andrade, inspector de los gastos de las obras de la catedral. Acompañaba Andrade sus reparos a lo construido por Petrés con altisonantes invocaciones a "Vitrubio Polion" y Tosca, a los "principios de la apreciable arquitectura antigua Romana". Lo acusaba asimismo de salirse a su arbitrio de lo proyectado. A ello, como vimos, respondería Petrés que había seguido en todo momento el "Planecillo de la obra que creí debía hacerse, presentando en él el diseño de la mitad de ella, cuya inografía, como lo son todos los planecillos o representaciones en pequeño de una obra grande, es la que me ha gobernado". No se quedaba atrás el Deán Rafael Lasso de la Vega. Importunando de una manera frontal las actuaciones del capuchino, buscaba desafortunadamente sustituirlo al frente de las obras de la catedral. Lasso no cesaba de citar bien al ingeniero militar Bernardo Fernández del Anillo, bien al matemático y arquitecto de Popayán, el prestigioso padre Marcelino Pérez Arroyo.²⁷ "En Popayán hay un insigne matemático y arquitecto", recuerda el deán Lasso al virrey. También llega a ofrecer el cargo de arquitecto de la catedral al culto bibliotecario cubano, traído por el virrey Ezpeleta, Manuel Socorro Rodríguez,²⁸ a la vez que envía cartas a Cartagena y Caracas. Ante esta situación de verdadero acoso profesional, Caicedo pone el dedo en la llaga cuando relata cómo en 1806 hizo presente al Cabildo "que su genio no era apropiado para sufrir contradicciones en lo que ejecutara, y mucho menos pasar por el mezquino

proyecto que se le propuso por algunos Señores al Padre Capuchino, y era, que para ahorrar dinero hiciera las bóvedas de toda la Iglesia de chusque y barro, cosa indigna, no digo del edificio de una Metropolitana, sino aun de la Iglesia de la más despreciable Aldea".²⁹ Es posible que sea en esta tesitura cuando se nos perfila una personalidad de fray Domingo que casa con este posible "memorial" a modo de alegato pictórico que es su retrato. Su formación era la de un competente eclesiástico, formado de adolescente con su padre en la albañilería y luego de modo continuado y autodidacta en calidad ya de fraile práctico dentro de su orden de capuchinos. Su auto-consciencia como arquitecto deja traslucir aspiraciones cultas que se van conformando, a medida que cuaja su estancia americana, en una voluntad arquitectónica que le valida para enfrentarse a obras de la envergadura como las que fue realizando. Algo similar en la península, dada su condición de fraile, habría sido inalcanzable para esas fechas. Penetrar en el perfil arquitectónico de Petrés y en las circunstancias en las que se forja es caer en la cuenta de que fue la persona que estuvo en el lugar adecuado y en el momento oportuno: el entorno constructivo y arquitectónico en general del Virreinato de Nueva Granada, con un marco físico sujeto a temblores sísmicos y unas técnicas de construcción ancladas en ligeros, elásticos, pero también perecederos, modos de abovedar. Para ello contaba el capuchino con la formación precisa: su especialidad en la albañilería, y más en particular en la fábrica de bóvedas tabicadas,³⁰ las llamadas por él de "cal y ladrillo", seguras a perpetuidad –serán "perpetuas", asegura–, bañadas o de arista. Gracias a él éstas triunfarían en el virreinato, frente a la costumbre de las volubles y precarias bóvedas de chusque y barro.

Pero no acaba ahí su mérito. Fue capaz de insertar armoniosamente estas técnicas edificatorias, estos abovedamientos, en composiciones y diseños arquitectónicos propios de la cultura clásica de su tiempo, un tiempo que acaso en la península ya estaba

²⁶ CAYCEDO Y FLOREZ, Fernando, 1824, p. 44.

²⁷ Su retrato al óleo, obra ejecutada en Bogotá por Pedro José Figueroa en 1822, y actualmente donada al claustro de la universidad de Rosario, lo muestra junto a algunos libros de su biblioteca, entre ellos y de modo destacado una edición latina de Vitruvio, muy probablemente VITRUVII POLLIONIS, 1649.

²⁸ La respuesta de Manuel Socorro Rodríguez al deán Lasso tiene interés por reflejar la consciencia de la dificultad de unir estudio y práctica en el quehacer arquitectónico. Así contestó con gran sinceridad: "Es cierto que yo por mera afición general he estudiado entre otras facultades las artes nobles y mecánicas; pero siempre desconfío de mi voto principalmente en la arquitectura, en que he tenido menos práctica...", pese a lo cual se ofreció a dirigir la obra. Véase, SÁNCHEZ MEDRANO, Francisco José, 2007, p. 341, n° 111.

²⁹ CAYCEDO Y FLOREZ, Fernando, 1824, p. 53.

³⁰ ZARAGOZÁ, Arturo, 2012, p. 29, en donde señala, en una valoración histórica global, la importancia de la extensión de la bóveda tabicada por parte de fray Domingo Petrés en el virreinato de Nueva Granada.

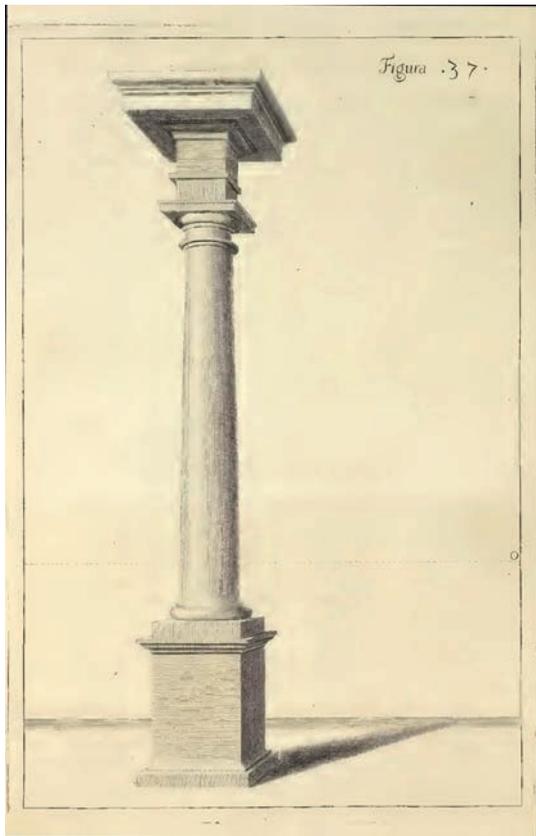
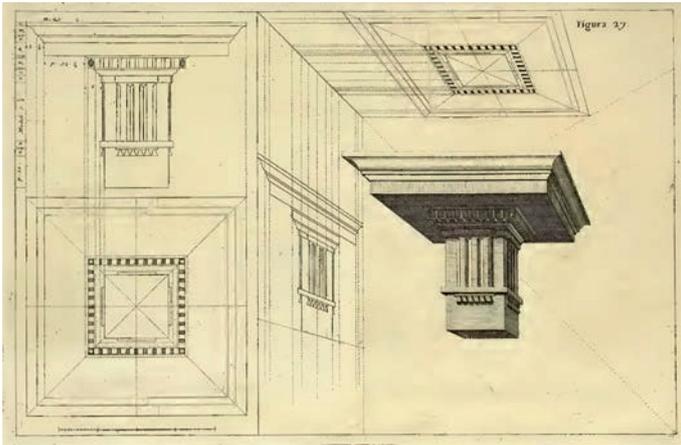


Fig. 9.1 y 9.2. A. Pozzo, *Prospettiva de Pittori, et Architetti...* (vol. I, figs. 27 y 37).

Fig. 9.3 y 9.4. Catedral de Santafé de Bogotá (arriba); basílica de Chiquinquirá (abajo).

en retroceso o más bien relegado a lo inactual ante el empuje del neoclasicismo académico. Con todo, el clasicismo moderno que despliega fray Domingo, de mayores y complejos perfiles que los que nos ha transmitido la historiografía, aun iba a dar en el medio abierto de Nueva Granada sorprendentes frutos, algo demorados desde el punto de vista de los estilos, pero de una contemporaneidad propia facilitada por lo insólito del lugar y por la actualidad que les confería su geografía. No deja de ser elocuente que fray Domingo, en sus alegatos ante tantas injerencias en la construcción de la catedral de Santafé, dejara constancia de una vocación clásica, timbrada de vitruvianismo. Sorprende esa extraña capacidad de la arquitectura para alear diversas capas, para fundir el conocimiento arquitectónico y la destreza práctica en su ejecución. Como expresó Caicedo, amigo y testigo directo de su condición arquitectónica: "sus conocimientos extraordinarios en la arquitectura y buen gusto para ejecutarlos los demostró bien en los bellísimos planes que levantó, y ejecutó". Así, en el memorial que escribió en el 30 de mayo de 1806 insistiendo en la conveniencia de una obra duradera para la catedral de Santafé, no dudaría en parafrasear la famosa tríada vitruviana al insistir en la necesidad de construir "las bóvedas de cal y ladrillo, bajándose la nave mayor hasta los chapiteles de las columnas, servirían éstas de apoyo y pie firme para voltear arcos de rosca, quedando coronadas con arquivadas, friso y cornisa. Entonces –concluía– por la corta cantidad de nueve mil pesos sería más hermosa, firme y perpetua la obra; que del primer modo jamás ejecutaré sino por obediencia a V.S.M.V., y nunca por mi consejo y elección".³¹ Dejaba claro en esta observación lo que sería leitmotiv de su quehacer arquitectónico, la fábrica de bóvedas de cal y ladrillo, tabicadas, bien en su modalidad baída o aristada, desplegadas sobre los arcos de rosca que apoyan a su vez en columnas, aisladas o compuestas al modo siloesco de núcleo central cuadrado con medias columnas adosadas. Mediante esta cubrición se articula un espacio con sus arquivadas, frisos y cornisas gravitando por el interior del templo, y todo ello glosando además a Vitruvio.

Un mes más tarde, en julio de 1806, volvía a advertir que abandonaría la ejecución de las obras si el deán Lasso persistía en imponer la obra de chusque frente a la tabicada: "lo deleznable e imperfecta

de la obra de chusque –explicitaba– amarrada con unas cuerdas de esparto, que se llaman Quanes y cuya duración consiste en el corto tiempo que estos materiales tardan en apollillarse o podrirse a la menor humedad", y concluía en consecuencia con una nueva apelación a dos de los tres grandes conceptos vitruvianos: "¿y quién podrá quitarme la responsabilidad de concurrir con mi aprobación a una obra para tan pocos años? ¿a una obra contra las principales reglas del arte, que son la firmeza y la hermosura?"³² Acaso, ya lo sugeríamos, haya que situar este retrato y sus sutiles narraciones librescas, en este particular contexto, entre los años 1805 y 1806, año este último en el que Andrade se vio obligado a dimitir, recayendo el cargo en Fernando Caicedo y Flórez quien realizó la supervisión de la catedral de Santafé, afianzando inmediatamente el proyecto y la dirección de Petrés, para lo cual fue nombrado oficialmente en febrero de 1807.

Es también en este contexto donde la alusión al *Libro de oración y meditación* (Salamanca, 1554) de fray Luis de Granada que asoma inclinado a la izquierda en el segundo estante "**...GRANADA MEDITA...**", no solo responde a una devoción particular, a un atrezo religioso, es posible que también se deba a ese deseo de sugerir la necesidad de meditar, con delicadeza, como ocurre con su prosa, la arquitectura, de pensarla minuciosamente y sabiamente orientarla desde valores tanto ascéticos como artísticos. Con un énfasis especial, de respeto a la vez que casi de educada tertulia coloquial, otorgándole el título honorífico del "Don", surge el "**Dn. Juan de Arphe.**" (Juan de Arphe y Villafañe, *De Varia commesuración para la Esculptura y Arquitectura*, Sevilla, 1585-7). Por su carácter enciclopédico la obra alcanzó una gran popularidad durante todo el siglo XVIII de la que Petrés parece participar celebrándola con distinción en su selecta librería. Si como ya advirtiera Pacheco "no se halla tanto junto en otro autor nuestro", una de las claves de su éxito sería su carácter de compendio de distintos saberes³³ que abarcan la geometría necesaria para todo artista, relojes de sol, medidas y proporciones del cuerpo humano, siendo el primer texto impreso sobre anatomía artística, órdenes arquitectónicos, frontispicios, piezas de iglesia, entre otros. Es posible que su carácter útil, volcado a la instrucción y ayuda en la práctica a los artífices, alejado de cualquier especulación cien-

³¹ El subrayado es mío. REYNAL LLACER, Vicente, 1992, p. 180; SÁNCHEZ MEDRANO, Francisco José, p. 341.

³² REYNAL LLACER, Vicente, 1992, p. 183-189; SÁNCHEZ MEDRANO, Francisco José, 2007, p. 340-342.

³³ BONET CORREA, Antonio, 1974, p. 50; BONET CORREA, Antonio, 1993.



Fig. 10.1 y 10.2. Fachada de la iglesia del Hospital de San Giacomo degli Incurabili, de Francesco Capriani da Volterra, en G. G. De Rossi, *Insignium Romae templorum prospectus...* (Roma, 1683); detalle de la fachada del “Plan y Perfil de la Iglesia Catedral de Santa Fe” (Archivo de la Catedral Metropolitana).

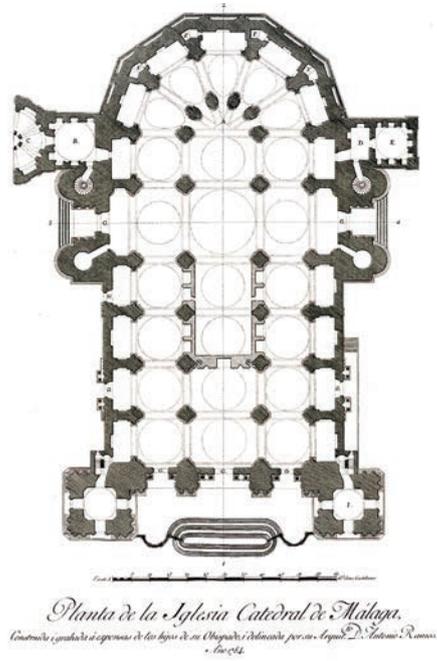
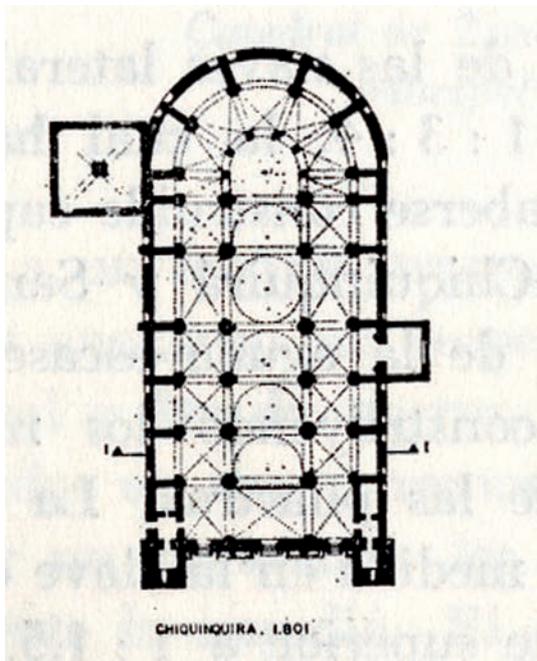


Fig. 10.3 y 10.4. Planta de la basílica de Chiquinquirá (según Gloria Franco S.); planta de la catedral de Málaga según grabado de Antonio Ramos (1784).

tífica, casase bien con el pragmatismo arquitectónico de fray Domingo.

De manera sorpresiva aparece, junto a la *Meditación* de fray Luis de Granada, inclinado y sin ordenar como los restantes libros, "**El Pe. Poso.**" (Andrea Pozzo, *Prospettiva de Pittori, et Architetti*, 2 vols., Roma, 1693-1700). Se diría que está en pleno uso, que ha sido apenas depositado tras su consulta. Petrés lo identifica con una indicación erudita y a la vez familiar. A la denominación coloquial de "El" y Padre ("Pe.") sigue "Poso" en clara alusión a su pronunciación italiana. Rara vez se encuentran citas de este tenor tan familiar, con ese carácter de cosa dada por sabida, en lo tocante a un tratadista. Evoca esta familiaridad de Petrés con la obra de Andrea Pozzo aquella de la que hizo gala en 1733 el retablista arquitecto Jacinto Perales en un informe sobre un proyecto para la Caja del Órgano de la Catedral de Orihuela, cuando a propósito del mismo escribió, con escandalosa naturalidad, se "vestirá al estilo del dibujo del Padre Pozzo".³⁴ Cuando tratamos de entrever la dimensión de ese "Poso" en la trayectoria arquitectónica de Petrés, se nos presentan algunas sugerencias que dado el carácter de este texto quedarán solo esbozadas.

La primera es la apariencia de libro recién usado que cabe advertir en su inclinación, que podemos poner en relación con la traza de la capilla que se nos presenta desplegada en la mesa y en fase de realización, y más en particular su cabecera de aspecto elíptico, formada en realidad por cuatro lóbulos intersectados y con cuatro grandes columnas giradas, dispuestas oblicuamente. Hay, es posible, un estímulo proyectual en esta cabecera de bóvedas cuadrilobuladas que nos remite al trazado propuesto por Andrea Pozzo para la cúpula puesta en perspectiva de una capilla (vol. II, fig. 34). Este trazado, entreverado con otras alternativas compositivas en una particular *ars combinatoria*, cosechó fortuna en la arquitectura española del siglo XVIII. Así lo demostraría el temprano ejemplo de la bóveda con sus formas cuadrilobuladas con nervios del zaguán de la iglesia del antiguo convento de San Pablo de Sevilla (1691-1700) de Leonardo de Figueroa. Del mismo modo, muchas de las cúpulas o bóvedas cuadrilobuladas que se despliegan en al-

gunas trazas de Pedro Ribera (planos para la iglesia de San Cayetano de 1722 y 1737, con proyección de espacios cuadrilobulados y con columnas en diagonal en las sacristías o planta de la iglesia de San Antón de Madrid de 1735, profundamente transformada en 1802), tradicionalmente adjudicada a tratados o láminas de Guarino Guarini,³⁵ dan más bien la impresión de ser una ampliación del trazado propuesto por Pozzo. Situadas en la órbita de Pedro Ribera, suscitan similar comentario las iglesias de Sigüenza o las de Renedo (1736-1738) y Rueda (1738-1742), trazadas las dos últimas por Manuel Serrano en la provincia de Valladolid. La traza *in fieri* de Petrés, contemplada en esta secuencia de su diverso uso, sería pues una última y lejana expresión de esta bóveda cuadrilobulada de Pozzo, acaso actualizada en estas tardías fechas de la primera década de 1800 para servir de argumento figurativo más al acto mismo de la invención gráfica arquitectónica que a una obra real.

En el "Plan y Perfil de la Iglesia Catedral de Santa Fe", que se conserva en el Archivo de la Catedral Metropolitana, tradicionalmente atribuido a fray Domingo, surge la impronta de los modos perspectivistas de representación gráfica propios de Pozzo. En el extremo derecho del dibujo, abajo, destacan unos fragmentos de las plantas de la fachada y de las torres, con el característico dibujo en planta del empleo unido y al mismo tiempo distinto de la planta y del perfil de su perspectiva cónica por lo general a una cota elevada, algo que si bien no era exclusivo del tratado de Pozzo, si constituye una de sus aportaciones más singulares.³⁶ Como curiosidad, en el ejercicio del dibujo arquitectónico de España solo la practicaron señalados arquitectos muy imbuidos de las directrices de su tratado como Vicente Acero, Silvestre Soria, Felipe Rubio o Lucas Cintora.³⁷ Vale la pena detenerse en este cuidado proyecto de fachada que diferencia muy claramente el "plan o planta" de la fachada y las torres o el "perfil" de estas últimas, cuyo alzado nos las muestra en perspectiva. Tiene este *Plan y Perfil* numerosos ingredientes que lo acercan a la *forma mentis* de nuestro fraile arquitecto: no es un diseño acabado por más que ofrezca la monumentalidad de la fachada y las torres; utiliza la perspectiva con una avidez clara, otorgándole

³⁴ NIETO FERNÁNDEZ, Agustín, 1984, p. 133. La bibliografía sobre el impacto de modos y detalles del tratado de Andrea Pozzo se ha vuelto en los últimos años muy numerosa, véase a modo de inventario el artículo de PASCUAL CHENEL, Álvaro, 2013.

³⁵ BÉRCHEZ, Joaquín; MARÍAS, Fernando, 2006, p. 504-505.

³⁶ VAGNETTI, Luigi, 1979, p. 416-419.

³⁷ Vicente Acero, Planta del proyecto de Catedral de Cádiz (1725), Archivo de la Catedral de Cádiz; Silvestre Soria, Proyecto para el trasero de la Catedral de Pamplona (h. 1760), Archivo Catedralicio de Pamplona; Felipe Rubio, *Elebación de la Fachada Principal de la Casa Aduana Real de esta Ciudad de Valencia...* (1762), Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; y Lucas Cintora, Planta de un *Templo de tres Naves* (1776), Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.



Fig. 11.1. Plano de la catedral de Santafé de Bogotá, sección longitudinal. Atribuido a fray Domingo Petrés, principios del siglo XIX (Archivo de la Catedral Metropolitana).



Fig. 11.2. Edward Mark, Vista de la catedral de Santafé de Bogotá (1846).

un claro protagonismo para mostrarnos aspectos no solo figurativos, como sería la belleza plástica que otorga el dibujo a la representación de la fachada, sino sobre todo compositivos y útiles para su construcción. Y acaso en su observación logramos captar algunos de los ingredientes que guían el proceso de “invención” de fray Domingo en esta tentativa de fachada para la catedral de Santafé. Porque en efecto esta fachada vendría a ser una de las últimas expresiones de ese generoso caladero de fachadas al modo romano que proliferaron por la geografía española del siglo XVIII y que tuvo su foco principal en la divulgación gráfica por parte de G. G. De Rossi de las más representativas de entre el gran capítulo de iglesias romanas de los siglos XVI al XVIII. Porque la fachada de este proyecto, que luego se seguirá en líneas generales en la construcción, es una recreación con leves variantes (mayor desarrollo de los intercolumnios laterales y por tanto volutas de enlace más tumbadas, desarrollo de pedestales en ambos cuerpos, supresión de los triglifos y metopas del friso dórico, variación morfológica de los remates) de la iglesia del Hospital de San Giacomo degli Incurabili en el Corso, de Francesco Capriani da Volterra, reproducida por G. G. De Rossi, en la *Insignium Romae templorum prospectus...* (Roma, 1683), fachada a la que se yuxtapusieron los cuerpos adelantados de dos torres, algo esto último que no trascendió luego en su realización.

Y llegados a este punto, surge la tercera incidencia de la posible influencia del tratado de Pozzo en las obras más relevantes de Petrés, la basílica de Chiquinquirá y la catedral de Santafé. Nos referimos a esa limpia visión del espacio religioso sorteado por los vigorosos perfiles de columnas aisladas o adosadas en torno al núcleo central del soporte (en una versión, diríamos, neosiloesca). Ello en línea con esas visiones perspectivistas y escénicas de los órdenes arquitectónicos suministradas por Pozzo, con sus abultados columnarios adosados, en los saledizos de los entablamentos poblados de fajas o impostas, metopas y dentículos –toda una serie de elementos clásicos flotantes en el espacio del templo. Petrés, en su experiencia arquitectónica en Nueva Granada, y muy en especial en los templos mencionados, logró armonizar una alternativa arquitectónica que, lejos de ser imitativa, coordinaba las nuevas y funcionales técnicas constructivas modernas. Estas últimas basadas en las firmes y duraderas bóvedas tabicadas de ladrillo a modo de aristas o baídas asentadas sobre arcos formeros o torales, e intradoses perfilados por estucos de aséptica pulcritud clásica. Este particular ordenamiento neosiloesco que aflora en la arquitectura hispana sobre todo en una amplia franja geográfica del ámbito levantino, salta de la mano de arquitectos como fray Domingo Petrés al lejano extremo americano, y se nos antoja que no se debe sin más a una relación directa con el pasado silo-

esco de nuestras catedrales renacentistas, como con harta frecuencia se ha esgrimido desde una perspectiva más historiográfica que real.³⁸ Se debe, creemos, al nuevo rediseño, a la nueva visión que aporta fundamentalmente un tratado como el de Andrea Pozzo, "Poso" para nuestro Petrés, influencia ya en los albores del siglo XIX desprovista de todo aparato decorativo y partícipe de un despojado sentido de lo clásico, proclive a escenificar por ejemplo la calidad luminosa arrojada sobre la pátina acharolada y blanquecina de los estucos de sus órdenes columnarios o muros, como sucede en la catedral de Santafé. Resulta en extremo interesante releer las descripciones de su mentor Fernando Caicedo en sus *Memorias para la historia de la Santa Iglesia Metropolitana de Santa Fe de Bogotá* publicada en 1824, para hacernos una idea de la novedad con que era percibido el nuevo escenario clásico y constructivo, de tanta limpieza estructural, generado por Petrés en la catedral. Desfilan meticulosas descripciones de un preciso vocabulario clásico que se entusiasma lo mismo con los resaltes de los arquivadas y friso de las pilastras, que con el "endientado y agraciada cornisa", con los arcos que arrancan de las cornisas y la hermosura de las bóvedas que los "arquitectos llaman baidas, ó de medio punto" o también con las "bóvedas de arista

con florones dorados en su centro", sin dejar de matizar los "bellísimos grupos de columnas dóricas, tres en cada uno, relevadas más de los tres tercios de su grueso, que hacen una graciosa figura con sus correspondientes cornisas".³⁹

El texto de Caicedo coincide a la perfección con algunos grabados y acuarelas de la primera mitad del siglo XIX, donde se muestra desde una educada visión escénica las limpias líneas del trazado arquitectónico, pétreo y articulado al modo clásico. Al fondo las montañas de los Cerros Orientales abriga visualmente la entidad urbana de la catedral. Esta abre sus puertas y nos permite divisar fondos columnarios del interior, poniendo en diálogo la cultura clásica de su esbeltez monumental con la belleza del paisaje natural y el concurso cotidiano de las gentes de Santafé. Ante la serena belleza de su estampa arquitectónica inmersa en el oriundo paisaje colombiano quedarían desdibujadas las arduas polémicas que acompañaron su construcción y las voluntades clásicas, a veces encontradas, que se sucedieron en su realización. Nos asombra en cambio su espectacular arquitectura, tan conseguida y asentada en un lugar nuevo y lejano, testigo de su tiempo y, a la vez, estampa del querido porvenir arquitectónico que deseó su

³⁸ No deja de ser interesante señalar que, como apunta SÁNCHEZ MEDRANO, Francisco José, 2007, p. 206 y ss., el contacto fortuito de fray Domingo Petrés con la catedral de Málaga a partir de la estancia obligada en esta ciudad por circunstancias adversas motivadas por el temporal en su trayecto en barco camino de Cartagena de Indias, pudo tener un carácter más importante a juzgar por el conocimiento directo que Petrés debió de establecer con la catedral de Málaga, en tanto ejemplo real, no genérico, del modelo renacentista de templo catedralicio español, que tendría "al Siloé de Granada como iniciador". Avanzando esta hipótesis de Sánchez Medrano, hay que decir que, con independencia de que Petrés estuviera en estos momentos ya más inclinado a mirar la arquitectura desde una voluntad arquitectónica personal de mayores vuelos, se puede presumir que para él fue con toda probabilidad su primer encuentro con una catedral de la saga renacentista, que la catedral de Málaga por esas fechas estaba en pleno proceso de actualización arquitectónica con la ampliación de la mitad del templo que mira a los pies debido al proyecto dieciochesco de José de Bada primero y luego de Antonio Ramos. Precisamente Antonio Ramos había delineado unos precisos planos de la planta y de su interior que fueron grabados "a expensas de los hijos de su Obispado" en 1784, y que muy probablemente Petrés pudo adquirir en esos diez días de estancia malagueña. No solo es el esplendor de su abovedamiento baído, o el despliegue de volumétricos entablamentos de los ejes columnarios, también añadiríamos la estudiada cabecera con tramo destacado para la cúpula y otro similar a los de la nave antes de arrancar el deambulatorio, con una pantalla columnaria transparente que, si se suprime un cuerpo de los dos superpuestos y se traduce a técnicas de ladrillo y ejes columnarios extraídos de lección perspectivista de Pozzo, nos llevan directamente a la concepción arquitectónica de la basílica de Chiquinquirá, donde además, como en la catedral malacitana, la fachada se retranquea ante las adelantadas torres. Y otro detalle más, en el proyecto de plan y perfil de la fachada de la catedral de Santafé, que sin lugar a dudas es de Petrés, este particular eco de las torres adelantadas y fachada retraída está presente también, por más que luego no se siguiera en su construcción.

³⁹ Estos salientes de más de dos tercios de las columnas adosadas, con sus "graciosas figuras" y correspondientes entablamentos en saledizo, que no deja de ensalzar Caycedo en las sacristías de la catedral, contrastaría con las opiniones, de un jansenismo arquitectónico absoluto, vertidas por el teniente coronel de ingenieros Vicente Talledo en 1805, partidario de no construir una nueva catedral y adecantar por el contrario el espacio catedralicio existente, aprovechando "el poco orden de arquitectura que tiene" para hacer una "iglesia seria, sin tanto cúmulo de voladas monstruosas, como se nota en las obras modernas del país, pues con los resaltes de sus entablamentos, que siempre son muy altos, perjudican la unidad y ligereza, muy propia de la ordenanza de nuestros templos, la que se debe procurar se parezca poco a la decoración de las galerías de los palacios reales... Los adornos –concluí– para que sean más naturales y perfectos han de tener visos de utilidad y en las obras citadas se nota todo lo contrario...", véase SÁNCHEZ MEDRANO, Francisco José, 2007, p. 339. Por momentos parecería que estaba criticando, al modo de un Antonio Ponz, los adornos de hojarasca de un templo barroco, pero no, nombra "voladas monstruosas", "altos resaltes de entablamentos", presentes en las "obras modernas del país". Se tiene la impresión que este ingeniero militar Talledo dirigía sus dardos críticos contra Petrés y sus obras ya avanzadas por ese año en el virreinato de Nueva Granada, como las sacristías de la catedral de Santafé (inauguradas el 1 de mayo de 1804) o la basílica de Chiquinquirá.

autor, fray Domingo Petrés, y que ahora en parte nos descubre este retrato, acaso autorretrato inducido.

* * *

Al comparar este retrato conservado en el Museo de Bellas Artes de Valencia con el conocido hasta la fecha de fray Domingo Petrés que se conserva en Colombia, en la sacristía de la catedral de Santafé (o de la copia posterior que se hizo para la iglesia de Chiquinquirá), luego difundido en grabado de madera, nos surgen algunos interrogantes acerca del porqué de las dos versiones tan distintas. Se puede colegir que tras la muerte de Petrés, pudo traerse el primero a Valencia y depositarse posiblemente en el convento capuchino de Masamagrell, donde tras la desamortización llegaría a los fondos del Museo de Bellas Artes. El retrato debió llegar junto con las cartas que relatan la solemnidad y el amplio concurso público de sus honras fúnebres, a la vez que la noticia de su perfil religioso, humano y arquitectónico. Avala esta hipótesis el texto de la misma leyenda que lo acompaña, escrito en Valencia puesto que alude al *Quinque libri* de la iglesia parroquial de Petrés al referir su nacimiento y bautizo, y en donde descubrimos noticias similares a las relatadas en el *Libro de Crónicas*, en particular a las referidas a las exequias celebradas en la catedral de Bogotá. Comparado con el conservado en Santafé muestra diferencias sustanciales, aunque también evidencia algunos parecidos lejanos. Por ejemplo, la pose de Petrés es en ambos muy similar, con la mirada fijada en el lado izquierdo del lienzo. En el de Santafé se tiene la impresión de que parte de un modo abocetado del verdadero retrato que es el localizado en Valencia, pero transfigurándolo a tales extremos que el efigiado parece otra persona. Hay un grado

de falsa idealización, con la piel tersa, barba cuidadosamente recortada, sin bigote. Su fisonomía se endulza de un modo almibarado, casi diríamos que tiene la apariencia de un rostro embalsamado, ausente ya de contingencias humanas. La abundante escenografía arquitectónica de libros, instrumentos de dibujo, del crucifijo que preside la mesa, o del mismo plano dibujado se simplifica a tales extremos que desaparece cualquier atisbo de realidad. Como las arrugas o los acusados rasgos físicos, también la voluntad arquitectónica del retrato desaparece. Sólo se manifiesta un detalle, ligeramente delineado, de un extremo de la fachada de la catedral de Santafé. La leyenda de ambos difiere. Mientras el de Valencia se ciñe a su carácter de varón virtuoso y de célebre arquitecto refiriendo vagamente los templos magníficos y los suntuosos edificios, para demorarse en las majestuosas exequias que le hizo la catedral, el de Bogotá, redactado con toda seguridad por su amigo Caicedo y con una grafía que parece responder a una fecha posterior, por más que según se afirma⁴⁰ en 1824 ya se encontraba colgado en la sacristía de la catedral colombiana, evoca algún pormenor que debió de contarle el propio Petrés, como su estancia en el convento de Murcia y su asistencia a la Academia de allí y estimación de sus profesores. Nombra, y aquí se delata la mano del independentista y republicano Caicedo,⁴¹ entre sus títulos humanos, en primer lugar, el de "benemérito ciudadano", amén del de religioso y arquitecto, o refiere con bastante pormenor los templos que proyectó y levantó.⁴²

Teniendo presente estas circunstancias es muy posible que el retrato de Petrés que aparece ahora en los almacenes del Museo valenciano sirviera de modelo, una vez fallecido fray Domingo el 19 de diciembre de 1811, para la réplica que se debió de

⁴⁰ GIRALDO JARAMILLO, G., 1956, p. 238, cit., por REYNAL, Vicente, 1992, p. 255. Pedro M. Ibáñez, en la necrológica insertada en sus *Crónicas de Bogotá* (tomo II, Ed. Original, Bogotá, 1912), citando a Fernando Caicedo, ya afirma: "Un retrato del célebre lego, pintado al óleo, se ve en la Sacristía mayor de La Catedral, y copia de él, grabado en madera, se publicó en el número 92 del Papel Periódico Ilustrado", véase SÁNCHEZ MEDRANO, Francisco José, 2007, p. 378 y 179 n° 16.

⁴¹ Fernando Caicedo y también Nicolás de León, arquitecto discípulo y ayudante de fray Domingo, fueron detenidos en mayo de 1816 por las tropas realistas. León permaneció unos meses prisionero, mientras Caicedo fue deportado a la Península y confinado en Sevilla, donde fue liberado en 1820, regresando a Bogotá a finales de 1821. Véase, SÁNCHEZ MEDRANO, Francisco José, 2007, p. 345.

⁴² "Fray Domingo Petres natural del lugar de Petres en el Reyno de Valencia, profesó en Calidad de Lego en la Religión de los R.R.P.P. Capuchinos, fue destinado al convento de Murcia en cuya celebre Academia se perfeccionó en la noble arte de Arquitectura mereciendo la primera estimación de aquellos sabios profesores; En los 19 años que vivió en esta Capital se adquirió con razón los títulos de benemerito ciudadano; humilde Religioso, y sabio Arquitecto, apenas hay Templo, puente, edificio público, en esta Ciudad, y sus inmediateces que no le deba a su dirección o su total restablecimiento o sus reparos, y hermosura, El aprovechaba los instantes desocupados, y aun la mayor parte de la noche en el servicio de su comunidad en la oración recogimiento, y demás ejercicios propios de un verdadero hijo de San Francisco. Sus bastos conocimientos en la Arquitectura los demostró bien en los hermosos planes que levantó, y executó en los templos de Santo Domingo, Chiquinquirá, y Zipaquirá, y otras (obras); pero sobre todo en la Magnífica obra de esta Santa Yglesia Metropolitana cuyos planos levantó, executó, y estando ya para concluir la murió con general sentimiento en 19 de Diciembre de 1811". Fernando Caicedo, solo un poco más extenso reprodujo una semblanza similar en CAICEDO, Fernando, 1824, p. 58-59.

hacer con cierta urgencia para que figurase en las exequias con que el cabildo de la catedral de Santafé quiso honrar su memoria, iniciativa a la que no debió de ser ajena la presencia de Caicedo en el mismo y que se celebraron el 23 de enero de 1812, esto es en menos de un mes y medio después del fallecimiento. El *Libro de Crónicas de la Provincia de Capuchinos* de Valencia, donde están compendiadas las cartas enviadas por los religiosos capuchinos de Bogotá a Valencia tras la muerte de Petrés, es bien explícita de la solemnidad y extraordinaria función fúnebre que se otorgó a fray Domingo: "...Se levantó en medio de la Catedral en el lugar acostumbrado un magnífico y elevado túmulo de varios órdenes, cubierto de riquísimos y muy preciados paños: y en su remate estaba colocado un lienzo de primorosa pintura que representaba al vivo retrato de Fr. Domingo de medio cuerpo. A su rededor ardían más de 200 luces de diferentes tamaños distribuidas con el más bello orden y graciosa simetría".⁴³

Fray Domingo Petrés encontraba de modo póstumo el reconocimiento que tanto se le había regateado en vida: un porvenir ciudadano como arquitecto. Sin embargo, la intimidad de sus días colombianos en su celda conventual, durante los instantes neutros de su existencia de madurez, entre la oración y su entrega a la arquitectura, magistralmente sugerida en este retrato de carácter tan testamentario, quedaría sumergida en el olvido por más de dos siglos, rodando primero, muy probablemente, por las dependencias del convento capuchino de Masamagrell, y luego hasta nuestros días en los sótanos del Museo de Bellas Artes de Valencia...

El Castellar (Teruel), septiembre de 2021

Bibliografía

- ALCÁCER, Fray Antonio (Reynal, V.). *Fray Domingo Petrés arquitecto*. Bogotá: Ed. Seminario Seráfico Misionario Capuchino, 1958.
- ARBELÁEZ, Carlos; SEBASTIÁN, Santiago. *Las artes en Colombia: Arquitectura colonial*. En: *Historia Extensa de Colombia*, t. 20 parte IV. Bogotá, 1967.
- ASENCIO GONZÁLEZ, Emilio. "La littera Pythagorica. El simbolismo de la "Y" en la literatura y en el arte". *Alfinge: Revista de filología*, 2004, n° 16, p. 95-114.
- BÉRCHEZ, Joaquín. "La difusión de Vitruvio en el marco del neoclasicismo español". Estudio introductorio al *Compendio de los Diez Libros de Arquitectura de Vitruvio* (de Claude Perrault, traducción de Joseph Castañeda. Madrid: 1761). Murcia, 1981.
- BÉRCHEZ, Joaquín. *Los comienzos de la arquitectura académica en Valencia: Antonio Gilabert*. Valencia: Domenech, 1987a.
- BÉRCHEZ, Joaquín. *Arquitectura y academicismo en el siglo XVIII valenciano*. Valencia: 1987b.
- BÉRCHEZ, Joaquín. "Donde el adorno no fue delito: Tol-sá en México". En: *Pasajero de Indias. Por la arquitectura virreinal y sus protagonistas*. Valencia: 2021, p. 215-216.
- BÉRCHEZ, Joaquín; MARÍAS, Fernando. "Guarini e le Spagne d'Europa e de d'America". En: *Guarini*. Torino. Humberto Allemandi y C.I.S.A., 2006, p. 495-513.
- BONET CORREA, Antonio. "Tratados de arquitectura y el arte en Colombia: Fray Domingo Petrés". *Archivo Español de Arte*, 1971, núm. 174, p. 121-136.
- BONET CORREA, Antonio. *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles*. Madrid: Alianza Forma, 1993.
- BONET CORREA, Antonio. "Juan de Arfe y Villafañe, 'escultor de oro y plata' y tratadista". En: *Arfe y Villafañe, Juan de: De varia Commensuracion para la escultura y arquitectura*, ed. facs. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1974.
- BONET CORREA, Antonio. "Juan de Arfe y Villafañe". En: *Figuras, modelos e imágenes de los tratadistas españoles*. Madrid: Alianza Editorial, 1993, p. 37-104.
- BRIZGUZ Y BRU, Athanasio Genaro. *Escuela de Arquitectura Civil en que se contienen los órdenes de Arquitectura, la distribución de los planos de templo y casas, y el conocimiento de lo materiales*. Valencia: 1738.
- CABESTAN, Jean-François. voz "Augustin-Charles d'Aviler". En: LEMERLE, F. PAUWELS, Y. *Les livres d'architecture, manuscrits et imprimés publiés en France écrits ou traduits en français XVI^e-XVII^e siècle*. 2012 (en línea en architecture.cesr.univ-t#2DCD19).
- CAICEDO Y FLOREZ, Fernando. *Memorias para la historia de la Santa Iglesia Metropolitana de Santafé de Bogotá. Capital de la República de Colombia*. Santafé de Bogotá, 1824.
- CONTRERAS-GUERRERO, Adrián; ORTIZ CRESPO, Alfonso. "La impronta de Pozzo en el retablo quiteño: entre el corporativismo jesuita y la renovación dieciochesca". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. 31, 2019.
- CUÉLLAR, Marcela et al. *Fray Domingo de Petrés –En el nuevo Reino de Granada–*. Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2012.
- DE ROSSI, Giovanni Giacomo. *Insignium Romae templorum prospectus*. Roma: 1683.
- DE ROSSI, Giovanni Giacomo. *Disegni di vari altari e cappelle nelle chiese di Roma: con le loro facciate fianchi piante e misure de piu celebri architetti*. Roma: 1684.
- DE ROSSI, Domenico. *Studio dell'architettura civile... Opera dei più celebri architetti de'nostre tempi*, Roma, 1702, 1711.
- DE VALENCIA, Fray Eugenio. "Fray Domingo de Petrés". *Cultura Valenciana*, 1928, p. 149-153
- DE VALENCIA, Fray Eugenio. "Fray Domingo de Petrés". *Boletín de Historia y Antigüedades*, 1930, vol. XVIII, núm. 205.
- DELAGARDETTE, Claude Mathieu. *Regles des cinq ordres d'Architecture de Vignole, avec un détail d'un ordre Dorique de Poestum; suivie d'une seconde Partie, contenant les Leçons élémentaires des Ombres dans l'Architecture, démontrées par Principes, pris dans la Nature*. Paris, 1786.

⁴³ REYNAL, Vicente, 1992, p. 248-253; SÁNCHEZ MEDRANO, Francisco José, 2007, p. 374-375.

- GIRALDO JARAMILLO, G. *Pinacotecas bogotanas*. Bogotá: 1956.
- GUTIÉRREZ, Ramón. *Notas para una bibliografía hispanoamericana de arquitectura (1526-1875)*. Resistencia, 1972.
- GUTIÉRREZ, Ramón; VALLÍN, Rodolfo; PERFETTI, Verónica. *Fray Domingo Petrés y su obra en Colombia*. Bogotá: Banco de la República / El Áncora Editores, 1999.
- MARIÁS, Fernando. "La Catedral de Cádiz de Vicente de Acero: la provocación de los textos". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 2008, vol. 20, p. 49-76.
- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. "Estudio crítico". En: BAILS, B. *De la Arquitectura Civil. Tomo I*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1983, p. 13-147.
- NIETO FERNÁNDEZ, Agustín. *Orihuela en sus documentos I*. Murcia: Espigas, Instituto Teológico Franciscano, 1984.
- PASCUAL CHENEL, Álvaro. "Fortuna, uso y difusión del tratado de Andrea Pozzo en España e Hispanoamérica". *Cuadernos de arte e iconografía*, 2013, t. 22, nº 44, p. 401-471.
- REDONDO MARTÍNEZ, Esther. "La bóveda tabicada en los tratados españoles de los siglos XVI al XIX". En: *Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2011, p. 1169-1180.
- REYNAL, Vicente. *Fray Domingo de Petrés. Arquitecto capuchino valenciano en Nueva Granada (Colombia)*. Valencia, 1992.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso. "La regla de J. Barozzi de Vignola y su difusión en España". En: CÁJÉS, P., *Iacome de Vignola, Regla de las cinco ordenes de arquitectura (Madrid, En casa del autor, 1593)*. Valencia: Albatros Ediciones, 1985, p. 25-43.
- SÁNCHEZ MEDRANO, Francisco José. *Fray Domingo de Petrés. Claves de un legado arquitectónico*. Murcia: Editorial Tabularium, 2007.
- SCAMOZZI, Gio. Dom. (racolte da). *Tutte l'opere d'architettura di Serlio, con un indice copiosissimo*. Venecia, 1584.
- SERLIO, Sebastián. *Tercero y cuarto libro de Arquitectura...*, traducción de Francisco Villalpando. Toledo: 1552.
- TOSCA, Tomás Vicente. *Compendio matemático, en que se contienen todas las materias más principales de las Ciencias que tratan de la cantidad, que compuso... de la Congregación del Oratorio de S. Felipe Neri...* Valencia: en la oficina de los hermanos de Orga, 1794.
- VAGNETTI, Luigi. *De Naturali et Artificiali Perspectiva*. Florencia: 1979.
- VARGAS MURCIA, Laura Liliana. "Las artes del dibujo, la pintura y el grabado después de las regulaciones de gremios de 1777 y 1790 en Santafé (Bogotá, Colombia)". *Atrio. Revista de Historia del Arte*, 2019, nº 25, p. 120-147.
- VERDIER, Thierry. *Augustin-Charles d'Aviler, architecte du roi en Languedoc 1653-1701*. Sète: Les Nouvelles presses du Languedoc: 2003.
- VITRUVII POLLIONIS, M. *De Architectura Opus in Libris Decem*. Amsterdam, J. de Laet, 1649.
- ORTIZ Y SANZ, Joseph (trad. y com.). *Los Diez Libros de Arquitectura de M. Vitruvio Polión*. Madrid: Imprenta Real, 1787.
- ZARAGOZÁ, Arturo. "Hacia una historia de las bóvedas tabicadas". En: *Construyendo bóvedas tabicadas, Actas del Simposio Internacional sobre Bóvedas Tabicadas*, Valencia, 26, 27 y 28 de mayo de 2011. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2012.



Fig. 12. Dependencia del Museo de Bellas Artes de Valencia hacia el año 2008 donde se encontraba el retrato de Fray Domingo Petrés en el momento de realizar su fotografía (Foto. J. Bérchez).

