

SEMIÓTICA Y COMPOSICIÓN EN LA ICONOGRAFÍA RELIGIOSA DE LOS SIGLOS XVI - XVII – XVIII EN TUNJA

XX

LEONARDO ENRIQUE OSORIO SALAZAR

Universidad Santo Tomás de Aquino sede Tunja, Facultad de Arquitectura, División de ingenierías y Arquitectura, Grupo de investigación en Temas de Arquitectura⁶

RESUMEN

Este artículo presenta los principales significados de la iconografía que se adelantó en la provincia de Tunja, visible en la pintura religiosa de los siglos XVI, XVII y XVIII. Para tal fin se presenta un análisis de esta ciudad dibujada y los imaginarios colectivos que enmarcaron la cultura visual de la "Tunja Colonial". Para lograrlo, esta reflexión se divide en tres partes. En primer lugar, se presenta el modelo metodológico que se adelantó bajo un enfoque propositivo y una perspectiva inductiva, que surgió de la delimitación de las principales imágenes religiosas presentes en la ciudad, 96 en total, provenientes de estos periodos. En segundo lugar, se hizo una caracterización que permitió definir los principales temas de la pintura religiosa, situación sobre la cual, se consolidó una caracterización sobre los principales significados y

⁶ Arquitecto Universidad Santo Tomás de Aquino, sede Tunja. - Magister en Historia Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia U.P.T.C. - Docente Investigador Facultad de Arquitectura Universidad Santo Tomás de Aquino, sede Tunja - Publicaciones La plaza principal de Tunja Historia Urbana de finales del siglo XIX y siglo XX - Quaestiones Disputatae Vol. 6: pp. 43-54 (2012) Correo electrónico: leonardoosorio@arquitecto.com

Recepción: 20 de septiembre 2019

Aprobación: 15 de octubre 2019

sus contextos, para concluir con una reflexión sobre la incidencia de estos significados en la estructura social de la ciudad de Tunja en el periodo objeto de estudio que correspondió al orden Colonial de la ciudad.

PALABRAS CLAVE: Dibujos, Historia, mentalidades, religión, imagen.

ABSTRACT

This article presents the main meanings of the iconography that was developed in the province of Tunja, visible in the religious painting of the XVI, XVII and XVIII, centuries. To this end, an analysis of this drawn city and the collective imagery that framed the visual culture of the "Colonial Tunja" is presented. To achieve this, this reflection is divided into three parts. Firstly, the methodological model that was advanced under a propositive approach and an inductive perspective is presented, which emerged from the delimitation of the main religious images present in the city, 96 in total, from these periods. Secondly, a characterization was made that allowed defining the main themes of religious painting, a situation on which, a characterization of the main meanings and their contexts was consolidated, to conclude with a reflection on the incidence of these meanings in the social struc-



ture. Of the city of Tunja in the period under study that corresponded to the Colonial order of the city.

KEYWORDS: Drawings, History, mentalities, religion, image

INTRODUCCIÓN

El presente artículo hace parte de un proyecto marco de investigación titulado *Tunja Ciudad Dibujada, la historia dibujada de una ciudad*, adelantado en la facultad de arquitectura de la Universidad Santo Tomás de Aquino sede Tunja, el cual vivió su última fase durante los años 2016 a 2018 y que tuvo como objetivo central analizar los significados de los gráficos existentes sobre el patrimonio arquitectónico artístico y cultural de Tunja de los siglos XVI al XX

Producto de esta experiencia de investigación surgieron tres publicaciones a saber: 1. Tunja, ciudad dibujada, la historia dibujada de una ciudad. 2. Tunja, ciudad dibujada. La historia urbana dibujada de Tunja a lápiz y bolígrafo; y finalmente 3. Tunja, ciudad dibujada. Acuarela y color. Con lo anterior, esta experiencia de investigación, permitió conocer los principales significados presentes

en la historia dibujada de la ciudad, a la vez que dio la oportunidad de reconocer las oportunidades que el dibujo patrimonial, podía tener como narrativa histórica de los valores históricos heredados de siglos anteriores en Tunja.

En este sentido, este artículo en el trabajo adelantado en un primer momento en el cual surgió la cuestión por comprender ¿Cuáles fueron los principales significados presentes en la pintura religiosa de la ciudad de Tunja durante los siglos XVI, XVII y XVIII? Y que conforman parte de la primera publicación de la cual el autor, se desempeñó como investigador principal y coautor de los textos de referencia, los cuales se adelantaron igualmente con el apoyo desde la con - investigación de los arquitectos Luis Augusto Niño y Jairo Medina Alba, docentes de la facultad de arquitectura, que prestaron un apoyo invaluable para perfilar las publicaciones de referencia.

Para tal fin, en esta propuesta, se hace énfasis en tres perspectivas de análisis a saber: en primer lugar, se presenta la semiótica del deseo, propuesta del arquitecto Juan Carlos Pergolis, con base en sus estudios de Julia Kristeva, que presenta presenta, "*el proceso semiótico de producción de signos complementado con el deseo*". (Pergolis, 2000, p. 11). Igualmente, se hace uso de las



claves de lectura de la ciudad, como un recurso metodológico presente en la obra del Historiador German Mejía Pavony, *haciendo énfasis en los cambios y prevalencias cuyas manifestaciones adquieren un significado sentido "cuando se lee desde los ritmos que dichas relaciones generan y a su vez siguen* (Mejía. 2000, p. 16). Finalmente, la lectura interna de la imagen toma como autor referencial al trabajo adelantado por el Historiador Jaime Borja, con el análisis interno de: temas, motivos, expresividades, ubicaciones y técnicas, que permiten el conocimiento del paisaje interno de la misma.

Es así que, bajo esta visión, surge la cuestión por saber ¿qué tipo de valores se dibujaron y que imaginarios colectivos se representaron en la pintura religiosa adelantada en Tunja durante el periodo objeto de estudio? Relacionado con lo anterior, la hipótesis de trabajo plantea que la pintura religiosa, fue un medio para ilustrar la ciudad y a su vez, en este universo simbólico la ciudad, fue una ilustración de estos ideales.

METODOLOGÍA

La metodología de trabajo, surge de la pregunta y problema de investigación; elementos que se determinaron como el principal elemento conceptual de trabajo, y que

se nutrió con el marco teórico propuesto sobre prácticas significantes, claves de lectura y la lectura interna figurativa, propuestas en su orden por el arquitecto argentino Juan Carlos Pergolis, el historiador German Mejía Pavony y finalmente Jaime Borja. De este trabajo que se abordó desde una un enfoque propositivo con una perspectiva inductiva, se estructuraron, duraciones espacio - temporales de observación, en conjunto con categorías de análisis y significación, representadas en el patrimonio manifiesto en formas visibles de la cultura, que en este caso particular se materializaron en la pintura religiosa presentes en el orden colonial de los siglos XVI a XVIII.

Producto de lo anterior, se definieron tres etapas de estudio: en la primera se hizo una caracterización del estado del arte y trabajos complementarios que permitieron reconocer temas y lecturas de la pintura religiosa en Tunja proceso a partir del cual, se adelantó una revisión a través de la observación de los dibujos que se elaboraron en el periodo objeto de estudio definiendo una muestra final según su ubicación, visibilidad, representatividad, legitimidad y periodización, de 96 imágenes religiosas. Aquí se analizaron autores como Luis Eduardo Wiener (2008), Vicenta Cortes (1985), Jackes Sapriple (1991), que se complementaron desde el escenario historiográfico



con autores dentro de los cuales Alberto Corradine (1990) y Santiago Sebastián (1967), siempre fueron un referente esencial.

En la segunda etapa se realizó un análisis descriptivo, cuantitativo y cualitativo de los dibujos y su composición interna que tuvo en cuenta las conclusiones surgidas en la primera etapa del trabajo; producto de lo anterior se definieron tres criterios de análisis así: contexto de la imagen, elementos de la imagen y significados iconográficos; a partir de allí se determinaron dos niveles de significación; el primero de ellos que respondió a la ubicación, periodización, técnicas y autores de la pintura; y el segundo que se relacionó, con los temas de la pintura a saber: Cristológicos, Marianos, de Santos y Ángeles.

En la tercera etapa se planteó la fase propositiva que correspondió al diseño teórico crítico de significación, según las tendencias que se concluyeron en la segunda etapa de trabajo dando lugar al reconocimiento de las prácticas significantes que se hicieron visibles en las marcas de las pinturas y que representaron los imaginarios colectivos de los habitantes de la ciudad de Tunja durante los siglos XVI, XVII y XVIII.

DESARROLLO

A lo largo de los siglos XVI y XVII, el territorio que comprende la actual ciudad de Tunja, fue escenario de profundos cambios en todos los ámbitos. La incursión de una nueva estructura política y de poder, estuvo acompañada con el establecimiento de un nuevo universo visual con significados y representaciones, cuyos principales portadores, en esta parte del territorio, fue la corona española.

La iconografía religiosa y lo que se dibujó en ella, contribuyó al establecimiento de un nuevo orden. En efecto, las imágenes nativas que encontraron Cristóbal Colón y sus acompañantes, contrastaba con el ideario europeo sobre el cual, se soportaban su manera de percibir el mundo y del cual la iglesia fue un actor principal. En este sentido decía Gruzinski:

Entre las cosas que mostraban los indígenas – azagayas, bolas de algodón, piraguas, joyas de oro, hamacas – Colon noto lo que hoy llamaríamos "objetos figurativos". Su curiosidad no se centró en los tatuajes corporales _ Sin embargo, señalados y descritos desde el 12 de octubre de 1942 – ni sobre las cestas suspendidas de las vigas de las cabañas, que contenían, según él, los cráneos de los antepasados de la tribu. Otros



objetos provocaron, durante dos años al menos, la misma interrogación: las estatuas de mujeres y "las cabezas en manera de carantoña muy bien labradas", ¿eran objetos de culto o piezas decorativas? "No sé si estos tienen hermosura o adoran en ellas" ¿Para qué servían? Y no ¿que representaban? (Gruzinski. 2016, p. 19).

Con esto, dos maneras de percibir el mundo, a través de las imágenes se fueron fusionando en el mundo americano; aquellas que surgieron de la veneración que venía del mundo europeo y aquellas imágenes que se constituyeron en una manera de significar una realidad a través de la recordación del mundo indígena americano y que se siguió a través de los Zemi. En estos dos idearios, se tejió el mundo del orden Colonial del cual Tunja fue parte en este periodo de tiempo.

En este aspecto, durante los siglos XVI, XVII y XVIII, los principales significados religiosos que aparecieron en las representaciones visibles en la iconografía religiosa de la nueva provincia de Tunja, contribuyeron de manera significativa en la consolidación y establecimiento de una manera particular de entender y relacionarse con el nuevo entorno social que surgió después de la fundación de esta provincia, significados dibujados que representaron ciertos valores, y ayudaron a su vez a "*dibujar*" - en la mentalidad de sus habitantes ima-

ginarios colectivos que respondieron a la intención por cristianizar el territorio conquistado a través de la ilustración y educación sobre valores propios del cristianismo en torno a la piedad y la bondad, como virtudes distintivas.

Esta situación, se puede seguir, en el análisis de la ornamentación de la pintura de caballete la cual fue uno de los medios para establecer una imagen del orden heredado que en este territorio asumió gestualidades propias. En este sentido se observó, que, en Tunja, dentro de los principales temas retratados, por la pintura religiosa los motivos marianos fueron definitivos para sensibilizar en las virtudes cristianas. Igualmente se observó, al hacer un estudio de las principales representaciones existentes en la ciudad, que estas obras de arte, centraron sus mensajes en tres tipos de representaciones principalmente a saber: En primer lugar, en imágenes que invitaban a la práctica de virtudes como la del silencio, aquellas que hicieron una narrativa del sufrimiento, visibles en pinturas con temas como la huida de Egipto; y finalmente los de la familia, que significaron la importancia de la Virgen en la familia cristiana, como protectora y madre de la iglesia. Sobre este aspecto, otros temas, se relacionaron con Santos y advocaciones, los de la virgen con un sentido patronal, de sus virtudes.





Imagen 3. Ilustraciones Marianas pintura religiosa Tunja.

Fuente. MATEUS CORTES Gustavo. (1989). Tunja el arte de los siglos XVI – XVII- XVIII. Izquierda. Santa María Magdalena Penitente. Derecha, visión del nacimiento de la virgen y la Santísima trinidad.



Estas imágenes se complementaron con motivos de ángeles representados como guardianes, sanadores y aquellos relacionados con temas de vida y de pasión, los cuales con los motivos de **Santos** equivalentes al 29% del total, fueron seguidos de motivos cristológicos con 18%, cuyos principales significados se relacionaron con temas de la pasión y muerte en conjunto con los de resurrección e infancia respectivamente. Los temas de familia igual con un 6%, de trinidad con un 5% y de eucaristía con un 1%.

Con lo anterior, se observa que los principales significados que se dieron estuvieron relacionados con la educación sobre la importancia de la iglesia y del papel de cristo como purificador, en conjunto con otros significados dentro que invitaban a los fieles a cultivar las virtudes que la iglesia presentaba.

Igualmente, significativa fue su ubicación. En este sentido se pudo observar en este estudio, que estas se encontraron ubicadas en las iglesias, hecho significativo si se tiene en cuenta que, en este periodo, la ciudad se concibió a través de parroquias, tres en total a saber: la de las Nieves, a de Santa Bárbara y finalmente la de la iglesia Mayor de Santiago apóstol, ya que fue a través de esta manera de dividir la ciudad que se logró hacer un seguimiento a las almas de los habitantes de esta provincia.

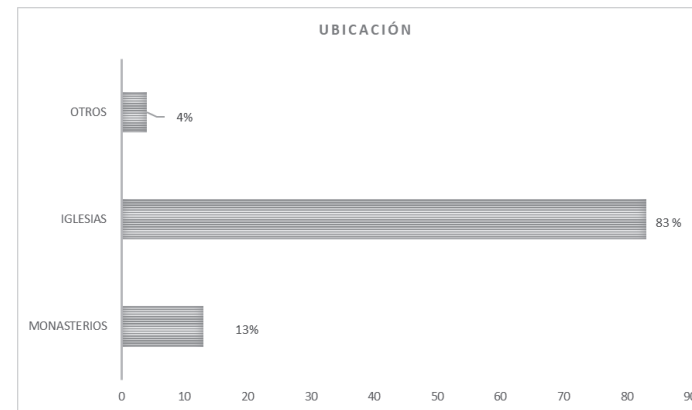


Imagen 2. Ubicación pinturas religiosas Tunja siglos XVI-XVII-XVIII.

Fuente: OSORIO Leonardo (2019). Análisis pintura religiosa Tunja. Tunja ciudad dibujada. La historia dibujada de una ciudad. Ed. Universidad santo Tomas Tunja. Año 2019.



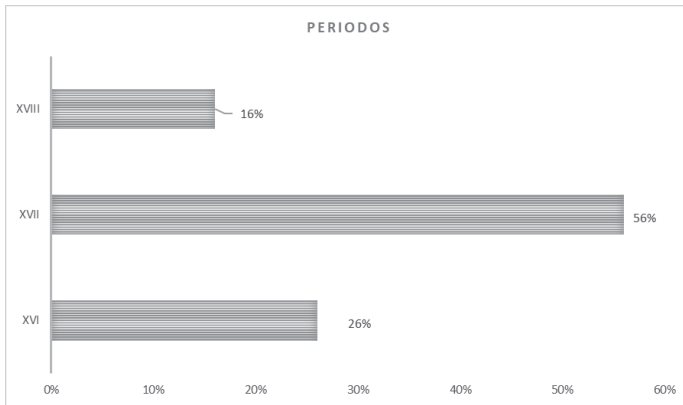


Imagen 3. Periodos de producción pintura religiosa Tunja siglos XVI-XVII-XVIII.

Fuente. OSORIO Leonardo (2019). Análisis pintura religiosa Tunja. Tunja ciudad dibujada. La historia dibujada de una ciudad. Ed. Universidad santo Tomas Tunja. Año 2019.

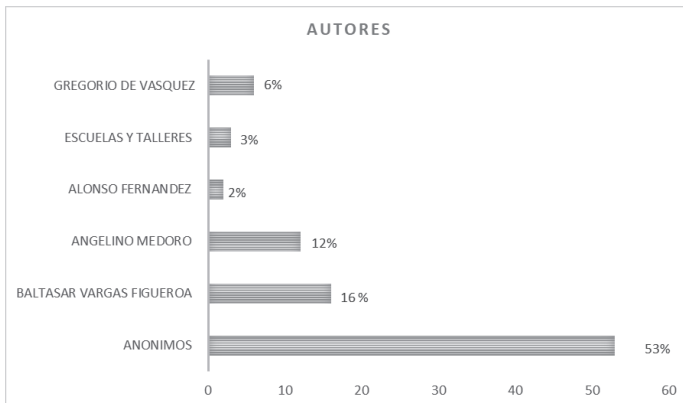


Imagen.021. Periodos de producción de las pinturas.

Fuente de Información: trabajo de campo proyecto de Investigación, Tunja, Ciudad dibujada año 2013

En este aspecto fue significativo comprender, que a lo largo de los siglos XVI al XVIII, otras imágenes correspondientes al 13% del total, se dispusieron en Monasterios y otras entidades de tipo religiosa y un 4% correspondió a otros lugares de la ciudad, situación que permite concebir que estas representaciones, hicieron parte de todo el conjunto visual de la ciudad.

Con relación al desarrollo de estas expresiones, se pudo concluir de la muestra figurativa determinada, que existió una importante elaboración de estas imágenes, a lo largo del siglo XVI. También se concluyó que su auge, se dio a lo largo del siglo XVII. Este es un periodo significativo para la ciudad ya que allí se encuentra la ciudad plenamente establecida. Esta situación presento su ocaso en el siglo XVIII, en correspondencia con los hechos históricos que se presentaron y que fueron indicios de un nuevo orden que se estaba precipitando en todo el territorio americano y que tuvo su explosión a todo lo largo del siglo XIX, con las guerras que concluyeron con la independencia sobre el orden europeo establecido en el orden de la ciudad Colonial.

Un tercer aspecto que se estudió, correspondió a los principales autores que adelantaron estas pinturas. Al respecto, se pudo determinar que estas expresiones se adelantaron en la mayoría de los casos de manera anónima, en talleres principalmente. Destacaron en un segundo momento, las elaboraciones adelantadas por



autores como Baltasar de Vargas y Angelino Medero, seguidas de Gregorio de Vásquez y otras que se hicieron en talleres para finalizar con las expresiones que se conservan de Alonso Hernández. A su vez, se pudo observar en las técnicas que en primer lugar se adelantaron en óleo sobre tela representadas en un 845 del total, seguidas de óleo sobre metal con un 9% y sobre madera con un 7% del conjunto estudiado.

CONCLUSIONES

En esta experiencia de investigación, se caracterizaron diferentes temas de la pintura religiosa visible en la ornamentación y caballete. Bajo esta óptica, esta interpretación cualitativa, que presentó un marco de porcentajes de lectura de la imagen, presentó una oportunidad para comprender de manera aproximada los principales intereses de representación en el orden Colonial Tunjano. En este sentido, se observó que seguramente con otros medios de análisis los porcentajes podrían variar, no obstante, lo anterior se concluyó que los principales temas e intenciones se mantendrían como medio para comprender la ciudad colonial.

Como lectura semiótica, esta experiencia permitió a su vez, concluir que estas expresiones incidieron en todo el

conjunto del territorio municipal. En efecto, al observar su presencia de manera reiterada en las diferentes parroquias que conformaban a la Tunja colonial, su importancia se estableció en su existencia en diferentes iglesias y otros escenarios que representaban a la ciudad en todo su significado material.

De esta manera se observó que los temas marianos, de santos, cristológicos y de la iglesia, conformaron los medios para la educación y la ilustración de la comunidad, soportados en aquel ideal de virtud en torno a la piedad y bondad. Este aspecto permite igualmente comprender que el universo colonial, se caracterizó por estar constituido por estructuras complejas de significación, llenas de matices que conformaron el conjunto urbano y patrimonial posterior de la ciudad.

En suma. Se observó que trascender la visión material de la realidad y complementarla con una perspectiva espiritual de la misma fue ante todo una intención que caracterizó a la ciudad de Tunja en los siglos XVI –XVII y finalmente XVIII, con expresiones que invitaron al recogimiento y a la reflexión, constituyéndose en valores estéticos, artísticos y culturales cuyos valores hacen parte de la historia dibujada de la ciudad.



REFERENCIAS

- AGUILERA, Rafael. Guía Histórica Ilustrada de Tunja. Escuelas salesianas, 1939. P. 79.
- ARANGO, Magdalena y otros. HISTORIA DE LA VIDA COTIDIANA EN COLOMBIA, ed. Grupo editorial norma. Bogotá. año.1996. p.103.
- APRILE. Jacques. (1991). La ciudad Colombiana. Colección de textos Universitarios. Banco Popular
- BRICEÑO Manuel y RUBIO, Ozias. Tunja, desde su fundación hasta la época presente. Imprenta Eléctrica, de Bogotá, 1909. P. 351.
- CORRADINE Angulo Alberto. "La Arquitectura en Tunja" ed. Academia Boyacense de Historia, año 1990. P. 123.
- CORRADINE Angulo Alberto. Inventario de bienes arquitectónicos y monumentales del centro histórico de la ciudad de Tunja. Colcultura. Año 1973.
- CORRADINE Magdalena. Los fundadores de Tunja genealogías. Ed academia Boyacense de historia. Año 2008. P. 311.
- CORREA, Ramón. "Historia de Tunja". Ed. Tunja, Academia Boyacense de Historia, año, 1987. P. 232.
- CORTES, Alonso Vicenta. Tunja y sus vecinos. Año 1985, Repertorio Boyacense No 317, Tunja, abril 1985, p. 1-58.
- MATEUS Cortes Gustavo. TUNJA EL ARTE DE LOS SIGLOS XVI- XVII- XVIII Litografía Arco Bogotá 1989.
- PAVONY German. LOS AÑOS DEL CAMBIO HISTORIA URBANA DE BOGOTA 1820 – 1910 – Ed. CEJA. Bogotá. Año.2000. p.16.
- PERGOLIS Juan Carlos ESTACIÓN PLAZA DE BOLÍVAR. ed. Alcaldía Mayor de Bogotá año 2000. p.p.11.16.
- SEBASTIAN Santiago. La Ornamentación en el nuevo reino de granada. Ed. Año. 1964.
- WIESNER Luis. Tunja Ciudad y poder en el siglo XVII: ed. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Año 2008. P. 307.

