

UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS
VICERRECTORÍA UNIVERSIDAD ABIERTA Y A DISTANCIA

Facultad de Educación

Licenciatura Artes Plásticas y Visuales

**ANÁLISIS DE LOS MURALES PICTÓRICOS DE LA CASA DEL
CAPITÁN Y FUNDADOR GONZALO SUÁREZ RENDÓN Y
DE LA CASA DEL ESCRIBANO JUAN DE VARGAS, TUNJA, BOYACÁ**

José Iván Jiménez Numpaque

Tunja

2016



Universidad Santo Tomás

Vicerrectoría Universidad Abierta y A Distancia

Facultad de Educación

Licenciatura Artes Plásticas y Visuales

Análisis de los murales pictóricos de la Casa del Capitán y Fundador Gonzalo Suárez

Rendón y de la Casa del Escribano Juan de Vargas, Tunja- Boyacá

José Iván Jiménez Numpaque

Trabajo de grado presentado para optar al grado de

Licenciatura en Artes Plásticas y Visuales

Director

César Jerome Valbuena

Tunja

2016

Directivas

Decano de la Facultad de Bogotá

Doctor Félix Hernando Barreto Junca

Rector: Sede Tunja

Fray Eduardo Gonzáles Gil

Coordinadora de la VUAD Sede Tunja

Rut Sandoval Gómez

Vicerrector Académico

Fray José Antonio González Corredor

Secretario Académico

Pablo Aníbal Morales

Coordinador de la Licenciatura en Artes Plásticas y Visuales

Julieth Andrea Rincón Avendaño

Tutores y Orientadores

César Jerome Valbuena

Santiago Suárez Alba

Sede Tunja

Dedicatoria

*A mi Familia Jiménez Numpaque cuyo apoyo incondicional
ha sido primordial en mi superación personal y profesional
como Licenciado en Artes Plásticas y Visuales.*

AGRADECIMIENTOS

El autor expresa sus agradecimientos al:

Primer Claustro de la Universidad Santo Tomás, por la oportunidad que me brindó para cursar y culminar satisfactoriamente los estudios superiores en el área de mi interés.

Al maestro César Jerome Valbuena quien, permanentemente, me guió en la realización de las investigaciones y de la propuesta.

CONTENIDO	Pág.
INTRODUCCIÓN	10
Problema de Investigación	12
Planteamiento del Problema	12
Formulación del Problema	13
Objetivos	14
Objetivo General	14
Objetivos Específicos	14
Justificación	14
CAPÍTULO 1. INVESTIGACIÓN Y ORIGEN DE LA PINTURA MURAL COLONIAL EN TUNJA	17
1.1 Antecedentes	17
1.2 Marco Histórico	19
1.2.1 Análisis de los murales pictóricos de la colonización “Casa del capitán y Fundador Gonzalo Suárez Rendón y Casa del escribano Juan de Vargas Tunja Boyacá”	19
CAPÍTULO 2. LA SEMIÓTICA EN LA PINTURA MURAL COLONIAL ARTISTAS Y AUTORES	22
2.1 Marco Teórico	22
2.2 La pintura barroca	31
2.3 El churrigueresco	31
2.4 El manierismo	31
2.4.1 El arte manierista	32
2.5 Pinturas muralísticas de Tunja Casa del Fundador y del Escribano Don Juan de Vargas	34
2.6 Otras pinturas	36
2.7 Metodología	37
2.7.1 Método Cualitativo Hermenéutico	39
2.8 Obras pictóricas. Discusión de hallazgo	40
CAPÍTULO 3 ANÁLISIS FORMAL Y SIMBÓLICO DE LOS MURALES UBICADOS EN LAS CASAS DON JUAN DE VARGAS Y CAPITÁN GONZALO SUÁREZ RENDÓN DE LA CIUDAD DE TUNJA	41
3.1 Patronos Alcaldía Mayor de Tunja	42
3.2 Murales salón principal de la Casa del Fundador	43
3.3 La sala pequeña	46
3.4 El caballo	46
3.5 El laurel	47
3.6 El rinoceronte	48
3.7 El durazno	50
3.8 El felino	51
3.9 El ciprés	52
3.10 El ciervo	53
3.11 El granado	54
3.12 El elefante	55
3.13 La palmera	56

3.14 El caballo	58
3.15 El girasol	59
3.16 El jabalí	60
3.17 La palmera datilera	61
3.18. El buey	62
3.19 El manzano	63
3.20 Escenas de cacería	65
3.21 Registro fotográfico significado de los murales de la Casa de Don Juan de Varga	69
3.21.1 Pasillo principal casa del Escribano	70
3.22 Significado de las pinturas más destacadas de la Casa de Don Juan de Vargas	71
3.22.1 Caza del elefante	71
3.22.2 Minerva	72
3.22.3 Júpiter	73
3.22.4 Diana la Cazadora	74
3.22.5 Medallón de San José	76
3.22.6 El invierno	77
3.22.7 El rinoceronte de la India	78
3.22.8 Escudo de Don Juan de Vargas	79
3.22.9 Hércules	81
3.22.10 Escudo de la Corona Española con tenantes salvaje	83
CONCLUSIONES	85
Anexo A. Placa dualística frontal localizada en la Casa de Don Juan de Vargas	87
Anexo B. Proyecto Integrador Artístico Cultural I	88
Anexo C. Proyecto Integrador de la Actividad Artística Cultural II	90
Glosario	94
Bibliografía	98

Lista de figuras	Pág.
Figura 1. Casa de Gonzalo Suárez Rendón de la ciudad de Tunja	41
Figura 2. Casa del Fundador Capitán Gonzalo Suárez Rendón Tunja, Boyacá	42
Figura 3. Entrada principal Museo y Casa del Capitán Gonzalo Suárez Rendón Tunja, Boyacá	43
Figura 4. Esquema iconográfico de la techumbre del salón principal. Casa del Fundador, Tunja	44
Figura 5. Pintura Mural Manierista Colonial estilo Barroco	44
Figura 6. Los libros de emblemas y su influencia en el Nuevo Reino de Granada: Casa del fundador en Tunja, Colombia	45
Figura 7. El caballo	46
Figura 8.El laurel	47
Figura 9.El rinoceronte	48
Figura 10. El durazno	49
Figura 11.El felino	50
Figura 12. El ciprés	51
Figura 13.El ciervo	52
Figura 14.El granado	53
Figura 15. Pintura mural manierista estilo Barroco. El elefante	54
Figura 16. La palmera	57
Figura 17. El caballo	57
Figura 18. El girasol	58
Figura 19. El jabalí	59
Figura 20. La palmera datilera	60
Figura 21. El buey	61
Figura 22. El manzano	62
Figura 22a. Significado de las escenas de cacería y animales salvajes. Otro segmento de la techumbre jaldeta septentrional de la sala pequeña	64
Figura 22b. Significado de las escenas de cacería y animales salvajes. Otro segmento de la techumbre jaldeta septentrional de la sala pequeña	64
Figura 22c. Significado de las escenas de cacería y animales salvajes. Otro segmento de la techumbre jaldeta septentrional de la sala pequeña	65
Figura 22d. Significado de las escenas de cacería y animales salvajes. Otro segmento de la techumbre jaldeta septentrional de la sala pequeña	65
Figura 22e. Significado de las escenas de cacería y animales salvajes. Otro segmento de la techumbre jaldeta septentrional de la sala pequeña	66
Figura 23. Casa del Escribano Don Juan de Vargas	69
Figura 24. Vista lateral Casa del Escribano Don Juan de Vargas	68
Figura 25. Pasillo principal Casa del Escribano Don Juan de Vargas	69
Figura 26. Pintura mural colonial manierista de estilo Barroco	70
Figura 27. Pintura mural manierista de estilo Barroco	70
Figura 28. Caza del elefante. Pintura mural manierista de estilo Barroco	71
Figura 29. Pintura mural que representa a la diosa Minerva en la Casa de Juan de Vargas	72

Figura 30. Júpiter	73
Figura 31. Diana la Cazadora	74
Figura 32. Medallón de San José	76
Figura 33. El invierno	77
Figura 34. El rinoceronte de la India	78
Figura 35. Pintura mural manierista de estilo Barroco	79
Figura 36a. Hércules. Pintura mural manierista de estilo Barroco artesanado del despacho del Escribano Don Juan de Vargas	80
Figura 36b. Hércules. Pintura mural manierista de estilo Barroco artesanado del despacho del Escribano Don Juan de Vargas	81
Figura 37. El escudo de la Corona Española	82

INTRODUCCIÓN

El objetivo de este proyecto de investigación es, principalmente, identificar el patrimonio cultural de la ciudad de Tunja, por medio del estudio de la semiótica visual en las pinturas murales de los tiempos de la Colonia, en la Casa del Fundador Gonzalo Suárez y Juan de Vargas, cuyo fin es devolver al estudiante su papel protagónico, lo que debe tener en cuenta, comportamientos y producciones culturales positivas, formativas y cognitivas, características del contexto sociocultural de Boyacá, consecuentes con las necesidades personales, sociales y culturales en la comprensión de las obras artísticas dentro del proceso educativo.

Se presenta como estrategia didáctica pedagógica, promover la expresión del estudiante dentro de los parámetros del plan educativo, con el propósito de que en el arte mural colonial, se identifiquen los métodos y estrategias didácticas para lograr los procesos de sensibilización y la visualidad de los murales, en el descubrimiento que hagan ellos mismos, acerca de la gran deficiencia de la educación en el progreso visual para poder percibir y contemplar la belleza existente de los murales, y aquella que comunican las obras de arte pictóricas, para luego interpretar, sintetizar, representar y expresar, mediante sus trabajos de arte, considerando siempre la edad en los desarrollos propios de cada uno de ellos.

En el primer momento de la investigación se expondrá los aspectos preliminares que describen el problema, el cual pretende mostrar la importancia y el legado del patrimonio cultural de Boyacá en los murales coloniales de las mansiones más hermosas de la ciudad de Tunja, según el historiador caldense Javier Ocampo López.

El planteamiento del problema nos centra en el estudio semiótico visual de los murales coloniales ubicados en las casas del fundador Gonzalo Suárez Rendón y Juan de Vargas, en la ciudad de Tunja, Boyacá, Colombia, después se estudiará la formulación del problema donde se precisará la investigación de los murales.

En esta instancia se plantean los objetivos generales y específicos, los cuales indican el camino que tomará la investigación, proponiendo la problemática, el objeto de estudio y una posible vía de solución a nuestras preguntas. Se hará una breve argumentación a manera de justificación, donde se recurrirá a las razones por las cuales tiene sentido esta investigación, se encontrará el porqué y el para qué, es tan relevante estudiar y darle el reconocimiento que merece la herencia cultural hispanoamericana.

En el capítulo primero, se abordan los antecedentes del problema de investigación, donde se tendrá en cuenta las anteriores consideraciones que se precisan como situación problemática. Igualmente, se presenta el marco histórico donde se hablará de la pertinencia e importancia del arte Mural Colonial, según el historiador Enrique Marco Dorta.

En el segundo capítulo, se presenta el Marco Teórico, en el cual se explicará los elementos pertinentes para contextualizar el problema de investigación, aplicando el análisis semiótico a los murales pictóricos de la colonización.

Para el tercer capítulo, se aplicará la metodología cualitativa, según los planteamientos de Sampieri, con la cual se analizará el marco teórico y se explicará el trabajo de investigación por medio de un estudio semiótico. También se hará una revisión fotográfica, revisión de la pintura mural colonial, en las Casas del Fundador Gonzalo Suárez Rendón y de Juan de Vargas. El enfoque cualitativo hermenéutico aportará las herramientas necesarias para conocer y explicar las características particulares de este tipo de arte colonial, y contribuir con los elementos necesarios para cumplir los objetivos de investigación.

Recurriendo a fuentes primarias y secundarias de investigación, y luego de realizar una importante revisión bibliográfica, entender los límites y alcances de la investigación. Se hará un registro fotográfico de los murales más destacados, el cual nos ayudará a precisar elementos importantes en cada pintura y analizar su significado utilizando los textos de los autores y artistas que se han consultado.

En las conclusiones se tratará de dar respuesta de las preguntas y objetivos de la investigación, que se encuentran en el marco teórico. En los anexos, se hallarán disponibles las fotografías de los proyectos integradores: Actividad Artística Cultural I y II. Por último, un Glosario, la Bibliografía de consulta de los respectivos autores en la cual se llevó a cabo la investigación de los murales en estas Casas Coloniales.

Problema de Investigación

Planteamiento del Problema

El legado del patrimonio cultural de Boyacá en los murales coloniales de las mansiones más hermosas de la ciudad de Tunja, según el historiador caldense Javier Ocampo López, es un orgullo para Hispanoamérica, porque son las únicas casas, la del Fundador y la del Escribano, que existen actualmente. Estas casas fueron centros trascendentales de las actividades en los siglos de la Colonia luego en la Independencia y posteriormente en la República; asimismo, al presente son consideradas de importancia por su interés cultural en esta época Contemporánea.

En la actualidad al interpretar dicho legado, al conservar y divulgar el significado de estos vestigios coloniales, se está desconociendo, desde lo contemporáneo y pedagógico, la importancia y el significado que requieren el conocimiento y la identidad socio-cultural; motivo por el cual se ha podido comprobar ,a través de visitas de observación practicadas en diferentes lugares, donde aparecen manifestaciones artísticas relacionadas con el tema de los murales en la presente investigación; que en las instituciones educativas, el arte puede llegar a convertirse en una reflexión pedagógica.

Una vez se haya reconocido que el pensamiento productivo de toda zona de la cognición es pensamiento perceptual, se pondrá en evidencia la función central del arte mural Colonial al Contemporáneo: “(...) Es en el taller de arte donde se puede dispensar el adiestramiento más eficaz del pensamiento perceptual, según Margalef, (1987) quien-

manifiesta que “el análisis se basa en el principio, según el cual la percepción constituye un proceso cognitivo, con ello se quiere decir que la percepción visual no viene dada exclusivamente de forma inmediata, en el que ha sido registrado por la visión y elaborado por el cerebro” (p. 13).

El estudiante en general reconoce la variedad de formas y técnicas disponibles, y cuenta con medios para desarrollar la imaginación y la creatividad.

Formulación del Problema

¿Cómo conocer y explicar desde el análisis semiótico las representaciones pictóricas de los murales coloniales de la casa de Juan de Vargas y del Fundador Capitán Gonzalo Suárez Rendón de la ciudad de Tunja, para su reconocimiento de los jóvenes estudiantiles de la ciudad de Tunja?

Objetivos

Objetivo General

Analizar los murales de la casa del Fundador Capitán Gonzalo Suárez Rendón y Casa del escribano Juan de Vargas de la ciudad de Tunja desde el campo formal y simbólico.

Objetivos Específicos

- Identificar los contenidos iconológicos de los murales.
- Identificar las fuentes historiográficas que sustentan las imágenes de los murales.
- Interpretar los contenidos simbólicos de las imágenes expuestas en los murales.

Justificación

Esta investigación es de gran importancia pues hoy en día a este legado no se le da la relevancia que debería tener, dado que el arte debe proyectarse a una reflexión pedagógica, teniendo en cuenta que es parte de la identidad socio-cultural boyacense, por lo que se hace necesario dar una buena dirección, en términos de conocer y entender que son parte integral de la memoria histórica tunjana de Boyacá, por lo que se deben implementar herramientas para salvaguardar y, a la vez, garantizar y recuperar parte de la identidad de Tunja.

Observando su importancia en la parte cultural dentro del contexto tunjano, como referentes simbólicos de la sociedad, como lo proyecta Ficher (1994), la cultura no brota en el hombre, sino que se va adquiriendo a través de la enseñanza-aprendizaje, “el individuo la deriva de sus antepasados (...) la cultura interpreta los valores de la sociedad de modo que la gente reconoce y apropia lo que tiene valor (...). Cada cultura se identifica desde su sistema de significantes y significados” (p. 37). Se resalta que esta es la base esencial de valores adquiridos.

Es así como la cultura es toda expresión de la creación humana, de lo que se concluye que los valores culturales se desarrollan por una sinopsis de conocimientos, creencias y acciones, los cuales le permiten al ser humano comunicarse y participar en la sociedad donde se desenvuelve, en razón de la caracterización con dichos mandatos.

La investigación se centra en el estudio semiótico visual de los murales coloniales ubicados en la Casa del fundador Gonzalo Suárez Rendón y la casa Juan de Vargas, en la ciudad de Tunja, Boyacá, Colombia, donde se ha evidenciado, según la indagación realizada sobre la pintura mural del siglo XVI, que hubo participación de indios y esclavos en la pintura mural y en la decoración y realización de las techumbres y paredes.

El propósito de la educación artística con relación a la pintura mural colonial, es permitir expandir las capacidades de apreciación y de creación, de educar el gusto por las artes, y convertir a los educandos en espectadores preparados y activos para recibir y apreciar la vida cultural y artística de la comunidad. De ahí, la importancia de incluir la enseñanza del arte en las instituciones educativas para que se identifique, se aprecie y estimule la pintura mural.

Se precisa como problema, para la presente investigación, conocer y explicar desde el análisis semiótico para su reconocimiento, las representaciones pictóricas de los murales coloniales de la casa de Juan de Vargas y del Fundador Capitán Gonzalo Suárez por parte de los estudiantes de la ciudad de Tunja.

Al investigar el porqué de este estilo colonial y reconocer el resultado de la suma de elementos precolombinos y españoles que plasmaron en sus murales, artistas como Miguel Suárez de Figueroa y Hans Vredeman de Vries, junto con artistas criollos, en las casas del Fundador Gonzalo Suárez Rendón y casa de Juan de Vargas de Tunja Boyacá, en mayor o menor grado, con una importante dosis de indigenismo evidente, sobre todo, en sus decoraciones del período colonial, lleva a reflexionar, el para qué de este

patrimonio cultural de arte contemporáneo, como objeto de estudio tratado de diversas maneras con multiplicidad de enfoques, siendo necesario que la juventud y ciudadanía en general, analice la producción artística de la pintura mural colonial.

Y de esta manera, se pueda reflejar la imaginación y la creatividad sobre cómo demostrar plásticamente, en una obra de arte, las características propias de los murales.

CAPÍTULO 1

INVESTIGACIÓN Y ORIGEN DE LA PINTURA MURAL COLONIAL EN TUNJA

1.1 Antecedentes

Para la presente investigación es necesario tener un conocimiento claro de lo que es la pintura mural realizada sobre muros o techos, que son un soporte con fines ornamentales, religiosos o didácticos, y con lo cual se busca desarrollar la sensibilidad, cultivar la voluntad de hacer, de querer hacer, de crear, para luego reflexionar sobre el asunto con relación al desconocimiento de la aplicación de la educación artística.

La pintura mural, relacionada a las necesidades, intereses y problemas de la juventud estudiantil, para entender el arte en los aspectos semiológicos, al estudiar detectar y explicar todas aquellas representaciones pictóricas para lograr reconocerlas e identificarlas, es importante que tanto para los jóvenes, en general, como para el artista del siglo XXI, el arte sea un buen espejo que deja saber lo que pasa en su conciencia y lo que puede tener sentido para su existencia.

Según Javier Ocampo López, Presidente de la Academia Boyacense de Historia; el desarrollo pleno del problema de investigación, gira en torno al tema sobre la pintura mural de estilo manierista en la Casa del Escribano del Rey Juan de Vargas en Tunja, que es la mejor muestra de los tesoros arquitectónicos civiles de la época de la Colonia, construida a finales de 1539. “(...) La decoración pictórica de la Casa Tunjana, y la ornamentación, tienen un acentuado carácter clásico que existe entre el espacio real y la decoración pintada, arquitectura y pintura guarda armonía. El manierismo es el estilo-

predominante en las pinturas murales en la Casa del fundador Gonzalo Suárez Rendón” (Ocampo, 1997, p. 150).

En la decoración se aprecian figuras de la simbología cristiana, una arquería pictórica con figuras de la fauna y la flora representativas en estas latitudes, ejecutadas por pintores criollos. Varios animales, también encuentran escenas de caza, paisajes con castillos medievales, leones, un caballo de la época armado de lanza y cornucopias, frutas y elementos decorativos.

Estas pinturas muralísticas sirven para comenzar a investigar las riquezas artísticas que guardan estos lugares históricos, e inquietar a la comunidad estudiantil sobre la necesidad de proyectar el arte y la cultura en la educación, y además, distinguen, el patrimonio y el legado, merecedores de respeto y admiración de los colombianos.

1.2 Marco Histórico

1.2.1 Análisis de los murales pictóricos de la colonización “Casa del capitán y Fundador Gonzalo Suárez Rendón y Casa del escribano Juan de Vargas Tunja Boyacá”

La pertinencia e importancia del arte Mural Colonial según el historiador Javier Ocampo López y, de acuerdo, con lo expuesto por Enrique Marco Dorta en su magnífico estudio “La Arquitectura del Renacimiento de Tunja”, en donde, deja clara idea de lo que esta significó dentro del desarrollo barroco en Latinoamérica. Se trata de las Casas del Fundador, de Juan de Vargas que luego de su restauración pasaron a ser museos, sitios de interés turístico invaluable. Esto, debido a la originalidad de la obra pictórica que contiene, por esta razón al hablar del desarrollo artístico de Tunja, necesariamente se debe involucrar la historia del arte Colonial en la Nueva Granada.

Así mismo, a lo largo de los siglos XX y XXI se han construido lugares de memoria, en los cuales se han conformado y reconfigurado mitos, construido episodios-

glorificados, períodos traumáticos, personajes heroicos y reinterpretaciones de la historia. Es así que los medios de comunicación han brindado la posibilidad de nuevos puntos de vista, nuevas interpretaciones de los procesos históricos fuera de los ámbitos académicos y especializados, con mayor acceso, difusión y cobertura del conjunto de la sociedad. “(...) De igual manera, la publicidad, el diseño gráfico, el arte, la literatura, la fotografía, el cine y la televisión, se han inspirado en los temas clásicos de la memoria de la Independencia para generar nuevos productos culturales (Bayona, 2010, p. 144).

Javier Ocampo López, en uno de sus aportes históricos dice que “En la arquitectura colonial de Tunja, una de las mansiones más hermosas que es orgullo de Hispanoamérica, es la Casa del fundador Capitán Gonzalo Suárez Rendón, situada en la zona oriental de la Plaza de Bolívar, llamada antiguamente “Plaza Suárez Rendón”, en el costado de la catedral (Ocampo, 1997, p. 149).

En cuanto al manierismo en la Casa del Fundador, se observa que en los artesonados del salón principal y del salón contiguo, existen figuras de animales de varias especies, flores, árboles, cornucopias con frutos y otros elementos y símbolos propios del manierismo (Ocampo, 1997, p. 148).

Mediante el Decreto N°. 1998 Del 8 de julio de 1946, la Casa del Fundador se declaró Monumento Nacional; y mediante la Ley 74 de diciembre 6 de 1948 se dispuso la adquisición de la Casa del Fundador de Tunja para su conservación e instalación de un Museo Histórico, el Archivo Histórico de Tunja y las Oficinas de la Academia Boyacense de Historia (Ocampo, 1997, p. 150).

Es un corredor claustrado en dos galerías de primero y segundo piso, frente a un jardín de corte andaluz, construido con la ayuda de indios, esclavos y españoles. Por su carácter de nación indígena tuvo, como era evidente dentro de esta política doctrinera, una preeminencia que a otras provincias de la Nueva Granada llegó tardíamente. “(...) Se fueron tomando como centros de enseñanza, talleres artesanales y artísticos, allí se formaron maestros menores de nuestro Virreinato y arribaron personajes como Fray

Pedro Bedon y Angelino Medoro, Baltazar de Figueroa y Martin Polo Caballero, Francisco del Pozo y Vázquez Arce y Ceballos, Alonso de Narváez y Francisco de Sandoval, Gonzalo Buitrago y Francisco Velázquez, para no citar más nombres, dejaron su huella en iglesias, conventos, algunas unas mansiones de Tunja, Mongui, Topaga y Villa de Leiva. Y a esta pléyade de maestros o discípulos se debe el milagro de las “Pinturas de Tunja” (Ocampo, 1997, p. 150).

También se hace referencia a las decoraciones que cubren las techumbres de las casas del Fundador Gonzalo Suárez Rendón y del escribano Juan de Vargas. Obras que por su ubicación especial, contenido y técnica, representan uno de los más interesantes grupos plásticos que se haya realizado en América por aquellos tiempos. Según Gustavo Mateos Cortés:

La galería del primer piso contiene columnas, con bases que recuerdan el gótico isabelino dotadas de bolsas abulenses repetidas, en los esquemáticos capiteles de diseño diferente a los del conjunto arquitectónico de Tunja. “En el jardín frente a las arquerías comunicando a un segundo jardín, se encuentra una portada en cuyo establecimiento figura el escudo de armas en piedra; en la segunda planta un voladizo de la techumbre de teja española, cubre un amplio corredor con columnas y cuyos fustes monolíticos descansan en bases áticas, sobre plintos decorados con estrías verticales y hojas estilizadas” (Mateus, 1995, p. 72).

Las pinturas murales con técnica de artistas criollos desarrollaron una composición temática de orígenes griegos, italianos, alemanes y españoles, entre otros, tomando grabados europeos del último cuarto del siglo XVI. La techumbre de la sala central en la Casa de Juan de Vargas, mide aproximadamente 10 x 6 m, su extensión es de 8 x 3.50 m; los motivos ornamentales son muy frecuentes y están ubicados dentro del rango manierista; en la jaldeta norte del salón principal aparecen tres secuencias de estirpe mitológica cuyos personajes entre otros son Minerva con escudo y lanza, Júpiter sobre un águila y Diana la Cazadora, conjunto de Dioses griegos romanos.

El orne suelo tiene como decoración central el monograma de María y otros motivos de carácter manierista. La jaldeta norte es decorada con temas de la mitología greco romana: Diana, Júpiter, Minerva.

La cacería de elefantes, el escudo, el mono, el rinoceronte y el caballo están en la jaldeta meridional. Un sol con el anagrama de Jesús se destaca en la jaldeta oriental. En la occidental hay un medallón con la inscripción IOSEP.

Se cree que dada la amistad que existía entre Castellanos y Juan de Vargas el inspirador fue el poeta de Alanís.

Sí hay motivos manieristas en la casa Tunjana, la ornamentación tiene un asentado carácter clásico con el equilibrio que existe entre el espacio real y el aparente de la decoración pintada, las líneas estructurales obran como fronteras del espacio real, siendo al mismo tiempo, los marcos en los espacios aparentemente pintados: arquitectura y pintura guardan una armonía.

CAPÍTULO 2

LA SEMIÓTICA EN LA PINTURA MURAL COLONIAL.

ARTISTAS Y AUTORES

2.1 Marco Teórico

De acuerdo con los autores reconocidos como historiadores, artistas y pintores que se describen más adelante, para desarrollar esta investigación coordinada de conceptos y proporciones, que permite abordar el problema de reconocer los murales pictóricos de la época Colonial, en las casas del fundador Gonzalo Suárez Rendón y de Juan de Vargas de la ciudad de Tunja, donde sus habitantes se encuentran en una ciudad histórica y culta.

Javier Ocampo López relata el motivo por el cual no es extraño encontrar que los muros y techos de sus viviendas se decoraron con asuntos propios del Renacimiento Europeo, y que en esta ciudad residían algunos humanistas con amplios conocimientos del mundo clásico y mitológico (Ocampo, 1997, p. 147).

La reflexión que se hace acerca de la práctica de la actividad artística en el campo de la pintura mural colonial, debería ser una constante a lo largo de la vida de todos los individuos, pues se ha comprobado, desde diferentes puntos de vista, los beneficios de esta sobre la creatividad, por lo cual resulta necesario seguir investigando la técnica de la pintura mural para profundizar la semiótica, pues quienes lo hacen tienen mejor conocimiento del arte.

Hoy en día, la gente prefiere realizar actividades artísticas, utilizando el tiempo libre, en beneficio de crecimiento personal y el disfrute de la naturaleza, en forma-

individual o colectiva, por lo tanto, hay la necesidad de expresar, de comunicar muchas cosas tales como se sienten, lo que afecta, lo que se aprende. Si se analiza con detenimiento el proceso de desarrollo de nuestras ciudades en el periodo colonial, ninguna fundación tuvo los caracteres o importancia artística de la de Tunja. Esta ciudad tiene un toque peculiar, que solo hoy apenas sí puede comprenderse. “(...) El arte mudéjar tuvo su origen a finales del siglo XII y perduró hasta el Renacimiento. Utilizando esencialmente las formas, técnicas y decorados moriscos, acabó fundiéndose más o menos en los estilos románicos, gótico e italianizante, para dar lugar a una especie de eclecticismo original” (Miracle, 1979, p. 90).

El arte mudéjar se desarrolló primero en Castilla durante la época románica. Se construyeron entonces, muchas iglesias con arcos de herradura o moriscos, arabescos pintados, decorados exteriores de ladrillo, campanarios inspirados en los alminares. Esta primera forma fue estrictamente popular, pero también se dieron casos de artistas musulmanes al servicio de príncipes cristianos, y así nació el arte mudéjar cortesano, cuya primera muestra fue el Monasterio de Las Huelgas, en Burgos. El arte mudéjar dejó igualmente huellas en Segovia, Toledo, Granada, Córdoba, Hispanoamérica, etcétera (Miracle, 1979, p. 90).

Cuando se cree en el pasado de un país –el respeto por sus tradiciones e historia– que forman parte de su presente y de su futuro, se ve la necesidad de conservar y dar a reconocer lo poco auténtico que queda del monumento nacional. Desde su fundación por el Capitán Gonzalo Suárez Rendón en 1539 entrando siglo XIX Tunja conserva su estampa colonial. El advenimiento o aparición del baldosín y del cemento, por no decir la arquitectura pseudomoderna de esta época, ha contribuido a que la ciudad lograra una etapa de progreso y desarrollo, si no fuera por sus templos y algunos inmuebles a los cuales se refiere en este proyecto (Ocampo López, 1997, p. 147).

El libro “Academia Boyacense de Historia” de Javier Ocampo López, nos habla del desenvolvimiento artístico en Tunja, involucrando la historia del arte colonial en la Nueva Granada; especies y condiciones hacen de esta capital de provincia, un centro-

religioso de suma importancia. Y nos da a reconocer lo poco y autentico del arte mudéjar de nuestro patrimonio cultural.

También en los albores de la Conquista discreta de la nobleza española, que al contacto con el indígena fue creando un mestizaje de hondas raíces americanas. Los clérigos y maeses confluyeron hacia este poblado aborigen para ir formando sobre las cenizas del zaque una nueva sociedad (Ocampo, 1997, pp. 152-153).

Para Javier Ocampo López, así fue como Tunja se convirtió en un centro artístico, vale decir de penetración religiosa como la iglesia católica, cuya obra en el terreno de la plástica, no tiene parecido en la cultura occidental, se convirtió, entonces, las artes en un refinado instrumento de divulgación ideológica.

Para referirlo en términos actuales, la divulgación de esa nueva religión fue impuesta al nativo vencido y al mestizo iletrado “tal como había mencionado anteriormente, así nacieron los pobladores de pintores arquitectónicos, imagineros, y artesanos” (Ocampo, 1977).

Se ha creído que las pinturas probablemente fueron al fresco, llamada técnica del (fresco seco); en realidad se trata de témperas sobre cal y arena de pañete, a su vez, realizado sobre una estructura de chusque o Planta gramínea (una especie de bambú) es un material que se ha venido usando desde los primeros años de la Conquista en toda nuestra arquitectura colonial, especialmente en las altiplanicies de Boyacá.

De la América precolombina poco se conocía en materia de pintura mural; en la Nueva Granada los decoradores y talladores más importantes se formaban en Santa Fe de Bogotá y en Tunja. Nuestro arte colonial no tuvo la importancia del que se creó en Quito, en Lima, en el Cuzco, en la Nueva España; sin embargo, algunas figuras de cierto renombre nacidas aquí como Gregorio Vásquez Arce y Ceballos o llegadas de Europa como el romano Angelino Medoro, el sevillano Pedro Laboria, o el quiteño Fray Pedro-

Bedón, influyeron y crearon definitivamente lo que se puede llamar –con un poco de presunción– el arte neogranadino.

El escritor Antonio Martínez Zulaica en su libro “Bases para la investigación de la Historia del Arte”, en uno de sus apartes dice:

Colombia se debe destacar por su originalidad y exclusividad dentro del grupo americano las pinturas murales de la ciudad de Tunja en la casa que fue del escribano del rey D. Juan de Vargas, en la del beneficiario y escritor Juan de Castellanos y en la del fundador de la ciudad D. Gonzalo Suárez Rendón; Pinturas al temple, y no frescos, restauradas recientemente tras innobles e imperdonables deterioros, son de interesante significación histórica aunque de escaso valor ... La singularidad de las mismas se apoya en su modalidad técnica, su situación espacial, la impronta manierista en base a grabados de la época y la simbiosis más o menos lograda entre los símbolos cristianos, paganos e indigenistas. Corresponde a finales del siglo XVI y principios del XVII. Aunque existen muchas dudas sobre sus autores parece ser que las primeras corresponden al pincel de Angelino Medoro. (Martínez Zulaica, 1971, p. 83)

El historiador y escritor Gustavo Mateus Cortés está entre aquellos que luchan por mantener un estilo de progreso sin abolir nuestras raíces de arte, historia y encanto de una ciudad antigua. En los escritos tomados del libro “Tunja Guía Histórica del Arte y la Arquitectura”, menciona: Casa de Don Juan de Vargas. (Escribano del Rey).

En 1564 llegaron al Nuevo Reino, don Diego de Vargas, caballero español y capitán de la conquista, en compañía de su hijo don Juan de Vargas, quien después de adquirir el oficio de escribano lo empezó a ejercer en la ciudad de Tunja a partir de 1585, hasta su muerte en 1620, fecha en la cual lo sucediera su hijo don Alonso de Vargas y, posteriormente, en 1649, su nieto don Juan Delgado de Vargas y Matajudíos. (Mateus Cortés, 1995, p. 73)

El anterior relato esquemático está plenamente documentado y contempla casi una centuria de la historia de la familia, la ciudad y la casa.

La mansión del escribano, construida a finales del siglo XVI, es un monumento de primera importancia que, en el plano oriental de Tunja de 1623, es señalada con el nombre de don Juan de Vargas, cuya arquitectura es un conjunto Mudéjar concentrado-

principalmente en una crujía claustrada en dos galerías de primero y segundo piso, frente a un jardín de corte andaluz.

La galería del primer piso contiene columnas con basas que recuerdan el Gótico Isabelino, dotadas de bolas abulenses repetidas en los esquemáticos capiteles de diseño diferente a los del conjunto arquitectónico tunjano, mezclando caprichosamente cruces y conchas, simbología de Santiago Apóstol y otras figuras que al decir de algunos investigadores son de reminiscencia Visigoda. Rematan las columnas arcos de medio punto ligeramente peraltados, la galería superior alquitranada con columnas de piedra, basamentos estriados y capiteles tipo Corintio, que sostienen los dinteles con gruesos cimacios o zapatas en madera tallada (Mateus Cortés, 1995, p. 72).

El rectángulo que forma el harneruelo y los trapezoides jaldetas orientales y occidentales, muestran medallones con anagramas de la simbología cristiana, integrados a un conjunto de arabescos, cornucopias, pájaros y frutas en artística composición.

En el salón adyacente o despacho, las pinturas de las techumbres están compuestas por hombres cavernarios y algunos felinos, que enmarcan el escudo del harneruelo con forma española, en cuyo único cuartel aparecen tres barras verticales y cuatro filas de hojas, con una inscripción en latín y como timbre corona de Marqués.

En la sala que hace de comedor se conserva una techumbre de manufactura indígena, cuyo material y diseño nos recuerdan las formas y decorados de las grandes casas de los Zaques y Caciques Muiscas.

A partir de un convenio de comodato entre el municipio y el Instituto de Cultura de Bellas Artes (ICBA), aprobado por el Consejo Municipal en 1983, con registro notarial, en la primera mitad de 1984, se creó el Museo con piezas del período hispánico; obras que contemplan: pinturas de caballete, imaginería, retablos y ornamentación hojillada en oro.

Tomando en cuenta el convenio de comodato en el municipio de Tunja, las obras de los autores, el arte mural colonial se mantiene en el estilo y en progreso, sin eliminar las raíces de nuestra historia desde el siglo XVI, las técnicas del fresco, los arcos y el chusque de bambú que se ha venido usando desde los primeros años de la Conquista en Boyacá.

Los historiadores, Eduardo Torres Quintero, Ulises Rojas y Ramón Correa, fueron acreedores de su celo por defender un patrimonio cultural e histórico, en el cual se incluyen estas sencillas obras que, hoy por hoy, representan un testimonio objetivo de lo que fue “La muy noble y muy leal ciudad de Tunja”.

En la lectura que se hace en Olano García y Hernán Alejandro, se afirma que la Casa de Juan de Vargas, cuando estaba en ruinas y ahora que fue restaurada en la Calle 7 N° 2-50, a media cuadra del oriente de la plaza principal de Tunja, es quizás una de las más interesantes de la antigua ciudad, dicen que no solamente por la construcción de su auténtico sabor español, si no por los curiosos dibujos barrocos o manieristas que tiene el artesanado de las piezas altas.

En las columnas que sostienen los elegantes arcos del primer piso, en su mayoría monolíticas, rematan en capiteles que siendo todos de talla diferentes, presentan un conjunto bellamente armónico. El zaguán, el amplio corredor y la escalera, los techos hundidos y desiguales, todo hace que aquel rincón colonial deseado y ruinoso, despierte el interés y la curiosidad del turista ávido de vejez y recuerdos.

En muchas y diversas figuras en vivos colores que llenan el artesanado del piso superior, se ven allí caballos, elefantes, cornucopias, canastillas de flores y de frutas, festones, grifos, rinocerontes, ángeles, guerreros, atletas mitológicos, mascarones, garzas, guirnalda, torres, piñas, pavos reales, arpas, tambores y pífanos.

También en grandes óvalos están los nombres de José y María, se encuentra la abreviatura de Cristo, en medio de todo aquel armonioso desorden, como también el escudo de armas del dueño de la casa del primer cuartel.

Partiendo de la lectura realizada a José Manuel Almansa Moreno, se afirma que no se conocía ningún dato concreto sobre su construcción. Posiblemente, la portada y su patio, sean del último cuarto del siglo XVI. Decía que la casa no tenía Blasón en su portada, como tampoco existe escudo de armas en la capilla y altar que mandó construir en la Iglesia Mayor de Tunja. Se conoce que la vivienda fue adaptada tras la muerte del capitán Suárez Rendón, en el momento en que su viuda doña Mencia de Figueroa contrae segundas nupcias con don Juan Núñez de la Cerda en 1583, cuando se realizan las pinturas, puesto que en ellas falta la heráldica del capitán, apareciendo en su lugar la heráldica del nuevo matrimonio: “(...) El conjunto de pinturas en el segundo piso, se encuentra en dos habitaciones cubiertas con sendas techumbres en forma de artesa. Las pinturas permanecieron ocultas durante años por un cielo raso falso, construido en el siglo pasado. Fueron descubiertas en 1964, en un pésimo estado de conservación debido a las goteras, siendo a partir de esta fecha cuando se procede a su restauración (Almansa Moreno” 2009, p. 83).

En el libro “Nuestro Patrimonio 100 Tesoros de Colombia” en una de sus páginas dice:

El Centro Histórico no obstante la incontrolada invasión de construcciones modernas, nada armónicas con la arquitectura colonial, Tunja posee uno de los más hermosos centros históricos del país, formado alrededor de la bellísima Plaza de Bolívar; corazón de la ciudad, ubicada en las calles contiguas a la Catedral, la casa cultural, conocida como la Atarazana, con arcos y columnas de estilo sevillano, y la del fundador, Gonzalo Suárez Rendón, convertida en museo. Construcción de dos pisos, hecha hacia 1560, con pronunciada influencia del mudéjar andaluz, que conserva en su interior los muebles de la época, y asombrosos artesonados y frescos con dibujos de flora y fauna. (Nulivalde, El Tiempo, 2001, p. 91)

Opinar sobre la investigación de la pintura mural en estas casonas de la época colonial en Tunja no es fácil, más aun cuando el término artístico-cultural se ha generalizado tanto, que cada quien lo utiliza como quiere.

El uso más común, en cuanto a la mayoría de las personas, lo ha reducido a las conductas o expresiones no deseadas en los demás; por ejemplo, cuando una persona sabe de arte se afirma que esa persona “sí tiene cultura” y se le asigna un sentido artístico; pero tiene otros sentidos como el político, que consiste en la capacidad de comprender y de conocer la vida política.

De lo anterior, si se toma el término de la **Semiótica en el Arte**, en la investigación es el estudio de la ciencia de los signos, busca manifestar los significados o codificados por medio de un objeto. La semiótica o semiología es una excelente metodología para el análisis sociocultural, y más en particular para el análisis de las imágenes (Cobley y Jansz, 2012).

La Mona Lisa en la página, Estudio de la historia del arte, Barthes Conyden, dice en su análisis, que la imagen no parece denotar un significado religioso y puede, por tanto, asumirse que es un retrato. Esta interpretación conduce a una cadena de interpretaciones posibles: ¿quién era el modelo en relación con Leonardo da Vinci? ¿Qué significado tiene para él? o quizá ¿era un icono que representaba a todas las mujeres? esta cadena de interpretación sobre la semiótica no tiene un fin en el trabajo del historiador de arte, es poner fronteras a las posibles interpretaciones de como revelar nuevas posibilidades (Conyden, 2013).

En la pintura mural, en un sentido humanista, entendido como un modo de perfeccionamiento del individuo, se debe tener en cuenta el papel que desempeña la educación al respecto; particularmente, si se afirma que lo artístico-cultural es objeto de trabajo de la educación.

Para mirar y estructurar este marco teórico al presente trabajo, se recurre al estudio de la semiótica en la investigación, dentro de un proceso de continua reevaluación y de volver a precisar los objetivos orientados a la formación estudiantil en la educación. Se busca así, aportar un contexto que permita una mayor comprensión sobre la pintura mural en la época colonial de Tunja y, a partir de esto, generar claridad sobre lo que es la enseñanza de las Artes Plásticas y su proyección dentro del programa curricular en la educación.

Con respecto al arte barroco, según Antonio Martínez Zulaica (1971) es un estilo artístico que acontece en principio en Europa, durante parte de los siglos XVII y XVIII, es imposible establecer fechas para el nacimiento y muerte de las corrientes artísticas, algunos consideran como año de su aparición 1636 siendo el siglo XVII, el Barroco por excelencia.

Su nombre proviene del rechazo neoclásico. Románticos y neoclásicos del siglo XVIII, usaron este término en sentido peyorativo por considerarlo entre otras cosas y según Crece, como “una de las variedades de lo feo”.

No se conoce en realidad porqué y qué día fue aplicada esta palabra; lo único cierto es que se utilizaba despectivamente. Para algunos Barroco deriva de “berruca”, pelucas muy complicadas usadas en ese tiempo por palaciegos y hombres ilustres; para otros proviene de la voz portuguesa “berrueco”, que alude a una ostra defectuosa; terceras personas aseguran que su origen está en la fórmula silogística “ba-ro-co”; modo de pensar bastante confuso (Martínez, 1971, p. 20).

2.2 La pintura barroca

Se manifiesta en la pintura mejor que en el resto de las artes mayores. Siempre, en cada estilística, hay un arte que se acomoda mejor a sus condiciones ornamentales, tal sucede con la pintura barroca. Sin embargo, también es cierto que a medida que se avanza en la Historia del Arte, se va viendo cómo la pintura ocupa, siglo a siglo, lugares más preminentes; recordamos el arte griego contemporáneo en que ella lo es todo; junto con la arquitectura, da la nota sobresaliente en el siglo XVII (Miracle, 1979, p. 10).

2.3 El churrigueresco

Nombre dado a la arquitectura barroca tardía española, propia de los siglos XVII-XVIII se caracteriza por la suma de elementos Ornamentales platerescos y barrocos con exuberancia toma su nombre de Churriguera, familia de arquitectos escultores y decoradores españoles. Utilizado durante mucho tiempo y un tanto abusivamente, como sinónimo del apogeo del barroco español. Los hermanos Churriguera propagaron un estilo y combinaciones sobrecargadas y lleno de movimiento, que tomó el nombre de estilo “churrigueresco” según el libro (Miracle y Ortenbach, 1975, p. 368).

2.4 El manierismo

Es un movimiento originado en Italia a principios del siglo XVI, que refleja la crisis artística sufrida por la península en aquella época. Se caracteriza por la aparición de un arte turbulento y lleno de contradicciones, heredero de las inquietudes de Leonardo da Vinci y del atormentado espíritu de Miguel Ángel, y en el que a través de deformaciones y de excesos, se produce una alianza espiritual con el expresionismo de los países germánicos según el diccionario universal del arte (Cabanne, Diccionario Universal del Arte, Tomo I, 1975, p. 945).

El concepto de manierismo se ha aplicado principalmente a la pintura, aunque vale igualmente, para la arquitectura y la escultura. La época del manierismo pictórico se extendió desde la muerte de Rafael en 1520 hasta la muerte del Greco en 1614, como dice Leionello Venturi, el arte atormentado e irreal del Greco correspondía admirablemente a las exigencias del manierismo y consiguió, mejor que ningún otro, engendrar una realidad trascendente (Skira, 1988, p. 230).

Como los movimientos artísticos llegaban a América con el natural retraso no es extraño que se pueda hablar de manierismo en el arte neogranadino del siglo XVII. El manierismo es una crisis del Renacimiento y, por consiguiente, una época de transición.

Un concepto adecuado y utilizable del manierismo, dice Hauser (1998) solo puede extraerse del análisis de la tensión que se manifiesta con el manierismo entre clasicismo y anticlasicismo, entre naturalismo y formalismo, entre racionalismo e irracionalismo, entre sensualismo y espiritualismo, entre tradicionalismo y afán de novedades, entre convencionalismo y anticonformismo. Los rasgos que caracterizan el manierismo en todas sus fases son: cierta exaltación de la fantasía en contraste con el equilibrio y serenidad del clasicismo, una predilección por lo refinado (Arellano, 1988, p. 197).

2.4.1 El arte manierista

Se desarrolló en toda Italia entre 1515 y 1540, adquiere aspectos distintos y hasta contradictorios. De 1540 a 1530, mientras Francia, España, Flandes, Países Bajos, etc., dan acogida al manierismo, en Italia se produce una reacción contra esta tendencia, reacción que, encaminada hacia un manierismo más racional y didáctico, reúne a los nombres de Bronzino (Andrea Doria, Brera, Milán), de los hermanos Zuccano, decoradores del palacio Farnesio, y del veneciano Bassano.

Los murales pictóricos de las casas mencionadas de Tunja, podemos compararlos con el Churriguerismo en el manierismo y el barraco, en las diferentes técnicas y pinturas que utilizaron.

De 1570 a 1610, En Italia encuentra sus acentos más sinceros en cierto naturalismo clásico, las distintas corrientes manieristas europeas se funden en un estilo que anuncia ya el arte barroco. El manierismo italiano se refleja en las figuras fantásticas de Arcimboldo, en Inglaterra, los mejores representantes del manierismo son, Hans Eworth y Nicholas Hilliard. La pintura manierista italiana desembocó en el eclecticismo representado por los Carracci (Miracle, 1979, p. 90).

Al respecto podemos decir que según Martínez Zulaica, el arte Barroco al venir del romántico y neoclásico del XVII, aún no está comprobada la fecha del nacimiento de este tipo artístico, algunos consideran su aparición en el siglo XVII, incluso a finales del siglo XVI; el barroco expresa belleza y vida en una misma cosa, prefieren no hablar de teorías, lo que buscan es directamente la vida que los artistas dan a sus obras, junto con el manierismo que se caracteriza en la aparición de un arte turbulento y lleno de contradicciones en el que a través de deformaciones y de excesos, se hace una alianza espiritual con el expresionismo, como el naturalismo clásico y figuras ornamentales.

Al ver estas pinturas coloniales observamos que son una mezcla de dos técnicas del barroco y manierismo, se considera al llamarse churrigueresco por sus distintas formas y objetos figuras mezcladas de la naturaleza.

En estos autores e historiadores como Arbeláez Camacho, Francisco Gil Tovar y Santiago Sebastián de Covarrubias, justifican que la crítica de lo moderno, así como reivindican el carácter cientificista de su producción, retomando el aspecto nomológico, pero adoptando una serie de conceptos que permita hacer la incursión de sus objetos de estudio en la línea tradicional de la historia del arte.

Detrás de los estilos tradicionales de Renacimiento, Manierismo, Barroco y Neoclásico, los autores van a tomar categorías ya patentadas por otros autores que se sustentan en la intención de colocar el arte español en la esfera de la historia del arte “universal”, tal es el caso del ultrabarroco mexicano, definido así por la historiografía mexicana; el arte mudéjar y el protorrenacimiento, una forma de enunciar otro estilo inventado por los españoles denominado el plateresco. Así lo afirma Sebastián de

Covarrubias: Es este énfasis en el estilo y la forma, herencia de la escuela de Wölflin⁵⁸, donde los autores se van a apoyar para procurar patentar reglas y pautas estilísticas en la producción artística de la Nueva Granada.

Se explica que los autores toman las categorías ya registradas por otros autores que se exponen en el arte español en la historia universal tal es el caso del ultrabarroco el arte mudéjar y el protorrenacimiento una forma inventada por los españoles que fue llamada el plateresco. (Rojas Cocoma, 2012, p. 65)

2.5 Pinturas muralísticas de Tunja Casa del Fundador y del Escribano Don Juan de Vargas

Unas de las características propias de la pintura mural de la Casa del Fundador de Tunja y Juan de Vargas, son las técnicas realizadas por artistas criollos que desarrollaron una composición temática de orígenes griegos, italianos, alemanes y españoles, entre otros, tomando grabados europeos por el último cuarto del siglo XVI. Así, Mariana de Miguel Suárez la ciudad de Dios

Miguel Suárez de Figueroa fue el mayorazgo de la herencia de Gonzalo Suárez Rendón. Por esa razón, tanto las encomiendas que poseía su padre, como los bienes e inmuebles que este también poseía, incluida la casa de la Plaza Mayor, fueron a parar a sus manos. Lo que lo convirtió en uno de los hombres más ricos e importantes del Nuevo Reino de Granada. (Suárez, 2015, p. 182)

En la sala central de la casa de Don Juan de Vargas, los motivos ornamentales son de un estilo manierista.

En palabras del restaurador, se puede decir que apenas si resta una mínima parte de lo que fue originalmente “el conjunto pictórico de la Casa de Suárez Rendón” es sobrio y armónico, aunque el trazado sea tosco y un tanto primitivo. Por tal motivo es de gran importancia el redescubrimiento de esta mansión y no tanto por su historia y anécdotas como por la originalidad de la obra pictórica que contiene. Son expresiones llamativas, impregnadas de una cierta ingenuidad, que se destacan por la disposición de-

las figuras, así como por el manejo cromático en sus pinturas, en el que priman los tonos ocre, dejando su huella en iglesias, conventos y mansiones de Tunja. “(...)A pesar de que los dibujos fueron ejecutados a partir de modelos de libros y grabados provenientes de Europa, el artista realizó una compleja tarea de composición, integrando ciertos elementos del mundo americano dentro de ese gran espacio de la techumbre, logrando una unidad de gran riqueza” (Sebastián, 1990, p. 25).

Según el análisis donde aparecen tres secuencias de estirpe mitológica y conjunto de dioses grecorromanos, en el salón de recepción de la Casa del escribano Juan de Vargas se destacan las pinturas que se encuentran en el Capítulo 3, cuyos personajes son: Minerva con escudo y lanza (Figura 29), Júpiter sobre un águila (Figura 31) y Diana la Cazadora (Figura 32).

Cada uno de los elementos naturales representados en las dos casas coloniales de Tunja se carga de simbolismo. Para Marcelo Fagiolo de José Manuel Almanza Moreno en “Los Libros de Emblemas y su influencia en el Nuevo Reino de Granada”: “si la naturaleza era en el mundo clásico un reino panteísta o creencia de infinitas divinidades, así también como son representadas las escenas de cacería en la Jaldeta septentrional de la sala pequeña, o dormitorio de la casa del Fundador” (Figura 5, Capítulo 3).

Javier Ocampo López afirma en sus escritos que se encuentran los motivos manieristas en la Casa del Fundador en la decoración y ornamentación de carácter clásico, que existe en el espacio real y la decoración pintada con algunos dibujos que siguieron el modelo de ilustraciones impresas, que se divulgaron en el mundo hispanoamericano en aquella época, por ejemplo, elefantes del pintor flamenco Giovanni Stradanus, genios alados de Marc Duval, igualmente, figuras de la mitología greco-romana como los dioses Júpiter, Minerva y Diana, combinados con animales exóticos: rinocerontes, elefantes, caballos y otras figuras zoomorfas y antropomorfas. (Ocampo, 1997).

2.6 Otras pinturas

Por ejemplo están: El escudo de Juan de Vargas, El invierno, El medallón de San José, Diana la Cazadora, Júpiter, Minerva, Casa del Elefante, El Rinoceronte, Caballo, El Mono y otros murales importantes.

Las decoraciones netamente barroco y manieristas son las llamadas ornamentaciones de la Edad Media, se trata de adornos abstractos que se recrean con el abultamiento de los ángulos y de las superficies, cuando se hace en piedra hace adquirir a esta un aspecto de materia cartilaginosa “generalmente de esta manera sirve este encuadramiento como el medallón de San José” (Figura 33 y otras figuras que se verán en el Capítulo 3).

Este proyecto de investigación surge como iniciativa de aporte teórico-práctico sobre la Pintura Mural Colonial en Tunja, con relación al arte Contemporáneo, aplicado al trabajo de grado realizado en el programa de Artes plásticas y Visuales de la Universidad Santo Tomás de Tunja.

Particularmente, el enfoque dado al estudio y aplicación de los fundamentos investigativos, se plantean en relación a los conocimientos a partir del cual se desarrolla una ubicación de las pinturas murales en las casas del Fundador y del Escribano de la ciudad de Tunja, donde se desplegará un análisis más profundo de cada pintura mural de estas casas coloniales. Es importante señalar que, a partir del análisis, se ve la necesidad de realizar una valoración artístico-cultural de los trabajos que dejaron nuestros antepasados.

Se trata de un estudio realizado a partir de las investigaciones mencionadas, antecedentes históricos-legales que facilitan la comprensión de los objetivos propuestos. Cabe anotar que esta investigación fue diseñada de tal forma que permitiera conocer la historia en general de la época colonial, la pintura al fresco, su técnica y aplicabilidad en el arte Contemporáneo.

2.7 Metodología

Se inició el trabajo de investigación cualitativo con una revisión de la pintura mural colonial en la Casa del Fundador Gonzalo Suárez Rendón y en la Casa de Juan de Vargas, ambas localizadas en Tunja, Boyacá, partiendo de los principales autores que habían trabajado esta obra: Javier Ocampo López, Santiago Sebastián de Covarrubias, Gustavo Mateus Cortés, Antonio Martínez Zulaica.

Esto responde más a una ampliación de fuentes que fue construyéndose a medida que se desarrollaba la investigación; a partir del estudio y rastreo de las obras que contienen estas Casas se pudo seguir el proceso mediante el cual el arte pasa de ser una actividad meramente colonial a ser un aspecto esencial en el sistema artístico de la ciudad de Tunja.

Se trata, entre otras cosas de identificar y reconocer culturalmente la historia del arte colonial en Tunja, con la convicción y base documental de mantener un estilo de progreso sin abolir sus raíces artísticas, que será una herramienta eficaz de conciencia cívica para sostener en pie y con decoro, cuánto monumento u obra de arte debe ser sostenida, sin rechazar el progreso de la ciudad, dignos de mencionar –en este caso– por su historia, cultura, arquitectura y murales decorativos sobre la superficie plana.

Para dar inicio, se pretendió indagar a través de preguntas dirigidas en general a niños y jóvenes sobre los temas de la pintura mural colonial y sus gustos hacia la actividad artística, luego se recurrió a una ilustración teórica sobre el tema mediante lecturas y consultas.

Esto con la finalidad de dar cumplimiento a planteamientos y procesos de la investigación-acción, así como también, a la revisión de la literatura sobre el arte por ser esta la estrategia metodológica.

Uno de los objetivos del presente estudio es determinar el significado semiótico y aporte teórico-práctico de los murales pictóricos de las Casa mencionadas y aplicarlo a los trabajos que han llegado hasta este nivel de análisis.

Este estudio se realiza con base en la semiótica iconológica y en los documentos teóricos disponibles en el estudio de las Artes Plásticas; puesto que el estudio iconológico de las imágenes, según Panosfky (1972) es la rama de la historia que se ocupa del asunto o significado de las imágenes de las obras de arte. El cual identifica las formas, imágenes puras de ciertas configuraciones de línea y color como representaciones de objetos naturales, seres humanos, plantas animales, casas útiles, etcétera.

Quedan abiertas las posibilidades de profundización en el análisis y aplicación de la semiótica, para continuar con el desarrollo de estudios que permitan clarificar los derroteros del proceso investigativo en la carrera de Artes Plásticas con miras a elevar los niveles de calidad del mismo.

2.6.1 Método Cualitativo Hermenéutico

En lo que se refiere a la hermenéutica, abarca una comprensión e interpretación de verdad, pues la obra de arte y la experiencia que deviene de su disfrute, también puede dar lugar a conocimientos de orden moral. Los procesos hermenéuticos demandan comprensión del verdadero sentido. [...]Gadamer sostenía que la interpretación debe evitar la arbitrariedad y las limitaciones surgidas de los hábitos mentales, centrando su mirada en las cosas mismas. Afirma que siempre que nos acercamos a un texto, lo hacemos a partir de un proyecto, con alguna idea previa de lo que allí se dice. A medida que profundizamos en la observación, este proyecto va variando y se va reformulando según la lectura nos vaya confirmando o alterando nuestra precomprensión. Como este proceso puede prolongarse al infinito, nunca podemos afirmar que hemos dado la interpretación última y definitiva. (Gadamer, 1998).

Desde su creación, el ser humano procede de una naturaleza hermeneuta, dado que busca interpretar y descubrir el sentido de los mensajes y los contextos de su alrededor, en su trayecto de vida. Como lo expone (Almorín, 2000) al referirse a la hermenéutica afirmando que el comprender entraña tres momentos: uno tiene que ver con el “entender”, el segundo con el “interpretar” y el tercero, con el “aplicar”, el comprender es esencia del ser humano, se da de una manera dialéctica en su relación con el medio.

El enfoque que se dio fue ¿cómo conocer, explicar culturalmente a los jóvenes en general, las representaciones pictóricas de los murales de la colonización de las Casas de Juan de Vargas y del Fundador Capitán Gonzalo Suárez Rendón de la ciudad de Tunja, a partir del estudio de los elementos simbólicos y mensaje semiótico de las imágenes?

Especificar los elementos semiológicos de las representaciones pictóricas de los murales de las Casas de Juan de Vargas y Casa del Fundador Capitán Gonzalo Suárez Rendón, de la ciudad de Tunja, para su reconocimiento y valor cultural.

Este método es muy práctico para esta investigación, dado que tiene su fundamento en la observación, y se orienta a la interpretación de los significados ocultos, sin dejar de lado, la singularidad en el contexto que forma parte.

2.8 Obras pictóricas. Discusión de hallazgo

Se analizó las pinturas y figuras muralistas partiendo de la semiótica, por medio de observación y tomas fotográficas, se detectó e identificó el por qué y para qué de cada pintura correspondiente a la época colonial de las casas de Don Juan de Vargas y de Gonzalo Suárez Rendón para que sean reconocidas por medio de la historia y su cultura artística.

La casa central de Don Juan de Vargas y de Gonzalo Suárez Rendón son: Techumbre en la sala que mide aproximadamente 10 x 6 metros y una extensión de 8 x 50 mts, pinturas muralísticas, como Minerva con escudo y lanza, Júpiter sobre un águila, Diana Cazadora. Otro tipo de ornamentación manierista fue la llamada guarnición, creada por el artista Hans Vredeman de Vries, donde se combina principalmente lo rústico y lo morisco.

Las pinturas muralísticas existentes, sirven para dar comienzo a la investigación de las riquezas artísticas que guardan estos lugares históricos y a valorar e inquietar a la comunidad sobre la necesidad de apreciar y proyectar el arte y la cultura en todo el territorio, para que distingan y defiendan este patrimonio y legado, merecedor de respeto y admiración propios de una identidad cultural.

CAPÍTULO 3

ANÁLISIS FORMAL Y SIMBÓLICO DE LOS MURALES UBICADOS EN LAS CASAS DE DON JUAN DE VARGAS Y GONZALO SUÁREZ RENDÓN DE LA CIUDAD DE TUNJA

Figura 1. Casa de Gonzalo Suárez Rendón de la ciudad de Tunja



Fuente: Fotografía tomada por el autor.

Figura 2. Casa del Fundador Capitán Gonzalo Suárez Rendón, Tunja, Boyacá

Fuente: Fotografía: Google maps.

La casa del Capitán Gonzalo Suárez Rendón una de las bellas mansiones de Tunja, con supervivencias hispánicas, que es sede del Museo Colonial, y una de las más visitadas por el turismo internacional.

3.1 Patronos Alcaldía Mayor de Tunja

De arquitectura mudéjar, situada en la Plaza de Bolívar de la capital boyacense, fue construida hacia el año 1540 y sirvió de residencia al capitán Suárez Rendón. Tiene frescos en los artesonados y alegorías de la selva. Hoy en día se localizan las dependencias de la Academia Boyacense de la Historia.

**Figura 3. Entrada principal Museo y Casa del Capitán Gonzalo Suárez Rendón
Tunja, Boyacá**



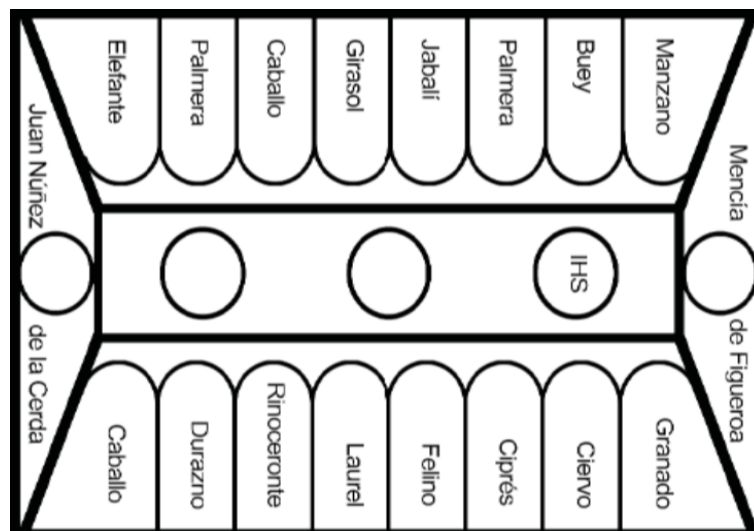
Fuente: Fotografía tomada por el autor.

3.2 Murales salón principal de la Casa del Fundador

Por su parte, la sala principal de la vivienda se cubre con una gran artesa de 15 x 5 metros, que presenta un almizate decorado con abundancia de molduras manieristas, mientras que en las jaldetas mayores se disponen alternativamente animales y vegetales enmarcados por arcos de medio punto; por su parte, los menores se decoran con escudos heráldicos.

El almizate, muy deteriorado, en la actualidad aparece muy repintado. De gran similitud con la techumbre de la casa de Juan de Vargas, presenta tres grandes tondos en uno de los cuales aún se conserva el anagrama de Jesucristo (en los otros posiblemente se encontrarían los de San José y la Virgen María). Todo el resto del almizate se decora con molduras y tondos, complementándose el resto con decoración floral.

**Figura 4. Esquema iconográfico de la techumbre del salón principal.
Casa del Fundador, Tunja**



Fuente: Esquema iconográfico por José Manuel Almanza Moreno.

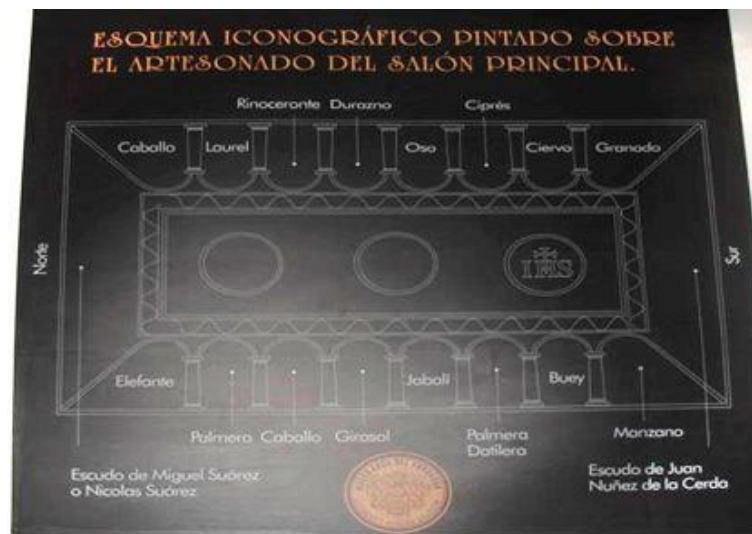
Figura 5. Pintura Mural Manierista Colonial estilo Barroco



Fuente: Fotografía Casa del Fundador Capitán Gozalo Suárez Rendón

3.3 La sala pequeña

Figura 6. Los libros de emblemas y su influencia en el Nuevo Reino de Granada: Casa del fundador en Tunja, Colombia



Fuente: Fotografía tomada por el autor.

Las jaldetas mayores presentan alternadamente animales y vegetales, insertos en arcos escarzanos sobre columnas toscanas. Estas presentan el collarino rectangular y un fuste imitando mármoles jaspeados, mientras que las arquivoltas de los arcos se decoran con pequeños motivos florales. En el faldón occidental se representa el manzano, el bufo, la palmera datilero, el jabalí, el girasol, el caballo, la palmera y el elefante; por su parte, en el costado oriental se encuentra la yegua, el durazno, el rinoceronte, el laurel, el felino, el ciprés, el ciervo y el granado. (ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/29/55/_ebook.pdf)

Figura 7. El caballo

Fuente: Fotografía tomada por el autor.

3.4 El caballo

De acuerdo con la investigación que se tiene de otra lectura a nivel emblemático, Sebastián de Covarrubias en su conocida obra *bajo el Arco sexto*. En muchas culturas se asocia al caballo como el origen del mundo, y ligado al movimiento cíclico de la vida como a la muerte. Frente al caballo de la otra jaldeta, es una representación de menor fiereza y en actitud de huida. (Almanza, 2009, p. 75).

Podemos ver que este mural se encuentra en las jaldetas de la Casa del Fundador como lo señala Covarrubias. La decoración muestra diversos animales que forman parte de las molduras rectangulares que rodea la casa, la cual vemos en la sexta figura. Usando el análisis semiótico el caballo representa el símbolo del origen del mundo, la brutalidad, bestialidad, rudeza y actitud con que se combate en un campo de batalla.

Figura 8. El laurel

Fuente: Fotografía tomada por el autor.

3.5 El laurel

Santiago Sebastián López no considera claro este elemento vegetal del arco quinto, un árbol que Aliciatio coloca en su emblema con una referencia, asociada al futuro y al mito de Apolo y Dafne, narrado en “La Metamorfosis” de Ovidio. En la época romana pasó a convertirse en símbolo de guerra y de victoria, vinculado al dios Marte, motivo por el cual los generales romanos eran coronados con esta planta. Para Sebastián de Covarrubias tampoco está claro el elemento vegetal del arco quinto, parece tratarse del laurel, árbol que Aliciatio pone en su emblema 210, con referencia al futuro y también al premio que merece el vencedor (Almanza, 2009, p. 76).

Podemos apreciar este quinto arco, el Laurel, como lo afirma Covarrubias, quien no lo considera claro a este elemento vegetal de estilo manierista, al analizar-

semióticamente de acuerdo a Covarrubias Alciato asocia el árbol al futuro y al mito de Apolo y Dafne, que en la época Romana pasó a ser símbolo de guerra y de victoria, motivo por el cual los generales romanos eran coronados con laureles.

Figura 9. El rinoceronte



Fuente: Fotografía tomada por el autor.

3.6 El rinoceronte

En el sexto arco se encuentra el rinoceronte que parece derivar del representado en la casa de Juan de Vargas que, a su vez, a través de Arte, declaraba su procedencia del modelo grabado de Alberto Dürero, según afirma Sebastián de Covarrubias. A pesar de la similitud con el rinoceronte de la Casa del Escribano, son patentes las diferencias, especialmente en su poderoso cuerno, esto puede aludir al hecho de que este animal se afila su cuerno contra una roca cuando se dispone a atacar a un enemigo (generalmente el elefante), pudiendo representar la opción entre la victoria o la muerte, entre vencer o

morir dignamente, este significado es la vergüenza de volver de la batalla temblando de angustia y temor en lo que representa el Camerarius (Almanza, 2009, p. 76).

Podemos apreciar a El rinoceronte, como una de las figuras más destacadas de la casa del Fundador. Este animal al usar su poderoso cuerno se dispone a atacar a su enemigo para representar la opción entre la victoria o la muerte en la batalla.

Figura 10. El durazno



Fuente: Fotografía tomada por el autor.

3.7 El durazno

“Aún no se conoce el sentido del árbol de durazno colocado en el séptimo Arco. Durante generaciones es cultivado por primera vez en China, después se trasladó a Persia para finalmente ser cultivado en Europa. A principios del siglo XVII los exploradores españoles lo trajeron al Nuevo Mundo y en el siglo XVIII los misioneros ya habían establecido cultivos de duraznos en California”. Era venerado como símbolo de longevidad. Para Sebastián Covarrubias, como no conoce su sentido emblemático, habría que ver si realmente se trata de este árbol.

En esta figura se puede ver –como dice el texto anterior– el árbol de durazno, que fue cultivado inicialmente, en China y finalmente en Europa. En el siglo XVII lo trajeron los españoles a Hispanoamérica. En el siglo XVIII los misioneros lo trajeron a Norteamérica.

Figura 11. El felino



Fuente: Fotografía tomada por el autor.

3.8 El felino

De nuevo se recurre a Covarrubias, en concreto a su emblema *Forma mihi nocuit*, para justificar su presencia aquí con un valor simbólico. Según él, al igual que la pantera, debe evitar el continuo acoso de los cazadores, la mujer hermosa, si quiere ser virtuosa, debe guardarse de los peligros que entraña el acoso de aquellos que quieren poseerla: “(...) Juan de Borja. Alude al hombre que se aparta de los vicios y los pecados, como el lobo cerval que no mira atrás hasta que no se siente seguro. Reseña que la representación de este felino se asemeja en gran medida al jaguar, animal sagrado en el mundo precolombino” (Mateus, 1995, Almansa, 2009, p. 19).

Podemos apreciar el valor simbólico del felino, el cual al igual que la pantera, debe evitar el continuo acoso de los cazadores. Covarrubias hace la similitud. De la mujer hermosa, quien debe guardarse de los peligros de quienes quieren poseerla.

Figura 12. El ciprés



Fuente: Fotografía tomada por el autor.

3.9 El ciprés

Debido a su longevidad y a su verdor persistente, se le llama (árbol de la vida), evocando la inmortalidad y la resurrección. Sin embargo, desde la antigüedad grecorromana se asoció a Plutón y al mundo de ultratumba, teniendo por ello un marcado carácter funerario. Orígenes ven en el ciprés un símbolo de las virtudes espirituales, pues (el ciprés desprende muy buen olor), el de la santidad: “(...)Tal como afirma Covarrubias vio en él un símbolo de la tristeza y la representación del corazón herido y lastimado; de ahí que tenga el motete” (Martínez, Atálora y Espinoza, 2015).

Al observar esta figura del arbol de El Ciprés llamado (arbol de la vida) desde la antigüedad lo asocian con Plutón y al mundo de ultratumba, lo consideran simbolo del poder, de energía, como en la antigüedad greco romana, según Covarrubias es un simbolo de la tristeza o de las heridas en la guerra.

Figura 13. El ciervo



Fuente: Foto tomada por el autor.

3.10 El ciervo

Por su alta cornamenta que periódicamente renueva, este animal se compara a menudo con el árbol de la vida, simbolizando asimismo la renovación. Además, el ciervo se asocia a otros conceptos como la velocidad y la agilidad, la timidez e, incluso, la prudencia, por el hecho de huir de sus enemigos. En la jaldeta se representa huyendo de un perro, recordando de nuevo a uno de los emblemas morales de Covarrubias, según el autor, al cobarde, el peso de las armas únicamente le sirve para condenarse en la batalla pues no hará uso de ellas, como el ciervo al que de nada le sirve su gran cornamenta por el miedo que sufre ante el acoso de los perros: “(...) El perro en el Libro de los Ejemplos es considerado como hipócrita, lisonjero e ingrato. Por último, el pajarillo que está detrás del ciervo, un petirrojo, ave vinculada desde el medievo al sufrimiento de la Virgen por la muerte de Jesús” (Suárez, 2015, p. 204).

Con relación a esta magnífica figura de El ciervo, con su alta cornamenta que periódicamente renueva, este animal se compara, a menudo, con el árbol de la vida, simbolizando asimismo la renovación. Además, el ciervo se asocia a otros conceptos como la velocidad y la agilidad, la timidez e, incluso, la prudencia, por el hecho de huir de sus enemigos.

Figura 14. El granado



Fuente: Foto tomada por el autor.

3.11 El granado

Del arco frontero según Santiago Sebastián López, no parece estar relacionado a la referencia de la Nueva Granada, vendría a ser un elemento de la heráldica, al igual que otras plantas cuyos frutos presentan numerosas pepitas que simbolizan la fecundidad. Ya desde la Biblia su fruto representa la unidad del universo y, especialmente, de la Iglesia. Por su forma y estructura interna, la granada fue considerada como una adecuación de lo múltiple y diverso en el seno de la unidad aparente (Almansa, 1965, p. 77).

En los contextos generales se buscan mensajes de moral, como el Zinggreff a su emblema 81 con la representación del mote y la fruta “*Sunt mala mixta bonis*”; es decir, que en los asuntos humanos no hay bondad sin malicia, de la misma forma que la granada, honra al más bello jardín. (Almansa, 1965, p. 77).

Observamos que el árbol del granado es un elemento representativo de la heráldica, de la cual sus frutos simbolizan la fertilidad o la riqueza, en la Biblia este fruto lo consideran una adecuación de lo múltiple y diverso en el seno de la unidad. . Y Zinggreff emblema 81 lo considera un mensaje donde se busca la moral y la bondad sin dañar a los demás.

Figura 15. Pintura mural manierista estilo Barroco**El elefante**

Fuente: Foto tomada por el autor.

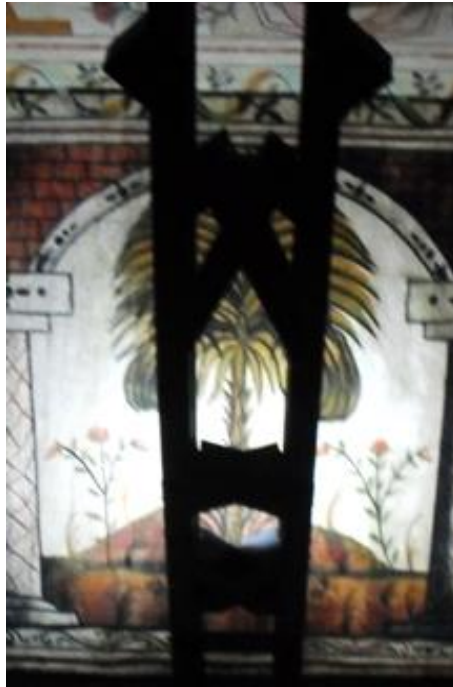
3.12 El elefante

Según Martín Soria, este animal en la Edad Media y en el Renacimiento, simboliza mansedumbre, fuerza, compasión, humanidad, templanza, sabiduría y en fin la religión. Así se explicaría la supresión del descuartizamiento del animal que hay al fondo del grabado. Colocado junto al balcón de Don Juan de Vargas para expresar las cualidades de este hidalgo. Forma parte junto con el rinoceronte, colocado al otro lado del escudo de Fon Juan, porque los dos animales se describían como enemigos mortales desde Plinio hasta Torcuato Tasso.

El elefante simbolizaría el temperamento casto y frígido luchando contra el temperamento colérico del rinoceronte. Como es símbolo de la fuerza, se le asocia tradicionalmente con las ideas de pesadez y torpeza; en el Lejano Oriente simboliza la estabilidad, el conocimiento y el poder de la realeza (Ocampo, 1997, p. 36 y Sebastián, 1990).

Sin embargo, la representación pictórica del elefante se deriva directamente del grabado de las *Venationes Ferarum, Asvium, Piscium* inventada por Ioannes van Der Straet, que representa la caza del elefante de África, y fue el modelo para la Casa del Escribano.

Podemos apreciar en esta figura del elefante al animal que representa la fuerza, compasión, humanidad, templanza y la sabiduría. Es símbolo de la fuerza en el lejano oriente, simboliza la estabilidad el conocimiento y el poder de la realeza. La palmera y el elefante al derivar del grabado *Venationes ferarum, avium, piscium* como lo afirma Covarrubias, debemos tomar y pensar bien las cosas antes de actuar y cometerlas. Este modelo sirvió de inspiración para representarlo en sus murales en la casa de Don Juan de Vargas.

Figura 16. La palmera

Fuente: Foto tomada por el autor.

3.13 La palmera

Como se ha mencionado antes, su presencia se justifica junto con la del elefante con el emblema *Nil magnum longo nisi tempore* de Covarrubias. Universalmente, este árbol se considera símbolo de victoria, de ascensión, de regeneración y de inmortalidad. En la antigüedad clásica estaba consagrado a Zeus. En el mundo cristiano nos recuerda la entrada triunfal de Cristo en Jerusalén (Mateus, 1995, p. 19).

Cada una de las muescas de la corteza de su tronco son heridas, son experiencias y, en definitiva, son victorias; por su parte, sus hojas se disponen como el penacho de un guerrero o la corona del Rey.

Tal como afirmó Sebastian de Covarrubias, la palmera representa lo que se considera como el símbolo de la victoria, el ascenso y la inmortalidad, los huecos de la corteza del tronco son las heridas, se dice que son experiencias del combate tras la victoria. Las hojas representan las plumas o el penacho de un guerrero o la corona de un Rey.

Figura 17. El caballo



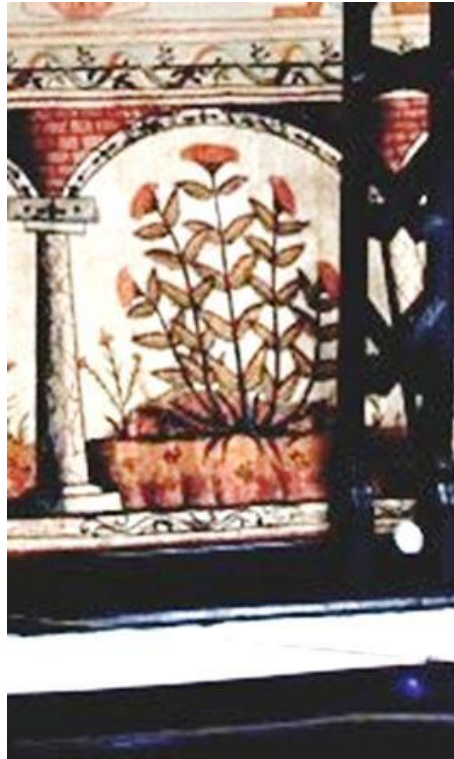
Fuente: Foto tomada por el autor.

3.14 El caballo

En el arco Octavo se encuentra este majestuoso animal en posición igual a la vista en el otro costado, de bajo del arco Sexto, podría tener otra lectura a nivel emblemático que nos representaría Sebastián de Covarrubias “no se sabe el motivo por el cual el pintor repite este motivo iconográfico, esta vez cargado de mayor fiereza, podría ser la imagen del que presta servicios a un señor agradecido” (Ocampo, 1997).

Se desconoce el motivo por el cual el artistas repite esta figura manierista del caballo en posición igual a la vista en el otro costado. Esta figura iconográfica, podría ser la imagen del que presta servicio a un señor importante según el artista comentado.

Figura 18. El girasol



Fuente: Foto tomada por el autor.

3.15 El girasol

En esta obra, Sebastián de Covarrubias ve más allá de la lección humana para sacar un ejemplo cristiano, la flor de girasol cerrada por la noche será cerrada por la noche, es imagen del alma humana que perdió la gracia al ver al verdadero sol.

“En la Antigüedad clásica esta planta se empleaba para ornar las cabezas de los emperadores y de los reyes de la Europa oriental, utilizándose en la iconografía cristiana para caracterizar a las personas divinas, la Virgen, los ángeles, los profetas, los santos” (Sebastián, 1990).

La propiedad de esta planta de tener movimiento giratorio para seguir la evolución del sol simboliza la actitud del amante, del alma que vuelve continuamente su

mirada y su pensamiento hacia el ser amado, y la perfección que siempre tiende hacia una presencia contemplativa y unitiva.

La figura del girasol, como podemos apreciar, en la antigüedad clásica se empleó para adornar las cabezas de los emperadores y reyes en Europa. Se utilizó en la iconografía cristiana. Simboliza la actitud del amante del alma que vuelve la mirada continuamente y su pensamiento hacia el ser amado.

Figura 19. El jabalí



Fuente: Foto tomada por el autor.

3.16 El jabalí

Santiago Sebastián López dice que siguiendo la alternancia, nos muestra un animal salvaje, el jabalí que excava en la tierra en los campos del desierto buscando raíces en las plantas silvestres. La imagen sirvió a Taurellus para su emblema sobre el hombre rico, que es el que hace regalos, de ahí el mote “Datem data munera Ditant” no importa

que los regalos sean insignificantes como la raíces que busca el jabalí y que a nadie le interesa; “considero en mi opinión que también representa la autoridad espiritual que puede evocar el retiro solitario del druida en el bosque, siendo su contrapunto el oso, emblema del poder temporal. La caza y muerte del jabalí simbolizaría el acoso de lo espiritual por parte de lo temporal” (Almansa, 2009).

Como podemos observar en esta figura manierista, el jabalí es un animal salvaje que excava en la tierra buscando raíces, con el fin de encontrar en el desierto el alimento, para sobrevivir. La imagen sirvió a Thaurur para su emblema de el hombre rico hace regalos; de ahí el mote.

Figura 20. La palmera datilera



Fuente: Foto tomada por el autor.

3.17 La palmera datilera

Se desconoce el motivo por el cual el pintor vuelve a repetir el mismo motivo iconográfico, esta vez representada con sus frutos. En este caso la representación de Covarrubias, alude a que se ha de ser generoso aunque se sepa que los frutos del-

trabajo, en vez de recogerlos nosotros, lo disfrutarán las generaciones venideras, como la palmera que tarda cien años en dar frutos o el edificio que lo aprovecharán los hijos del dueño por mucho que tarde y cueste el levantarlo (Ocampo, 1997, p. 76).

En esta figura observamos que aún se desconoce el motivo por el cual se repite esta figura iconográfica. Analizando semióticamente de acuerdo a Covarrubias esta palmera representa la generosidad de los frutos del trabajo, que en vez de recogerlo nosotros, lo disfrutarán las futuras generaciones .

Figura 21. El buey



Fuente: Foto tomada por el autor.

3.18 El buey

Como afirma Santiago Sebastián López, el buey lleva sobre su cuerpo sendos aguijones clavados, pese a ello aparece en actitud de reposo; por la pose nos sugiere que pueda relacionarse con un emblema de Montana que representa a un buey corpulero y pesado, junto a un campesino que lo incita a moverse al uso de un aguijón; como lo indica el mote.

Sebastián concuerda que el buey es imagen del hombre rico que para despertar hacia Dios necesita del aguijón del dolor, por lo que la figura en conjunto puede interpretarse como la obstinación del rico (Almanza, 2009, p. 82).

Simboliza también la bondad, la paciencia y la calma. Es un animal ligado al sacrificio y a los ritos de labor y fecundación de la tierra, potencia de trabajo. La figura del buey marca la fuerza y la potencia, el poder de abrir surcos intelectuales para recibir las lluvias fecundas del cielo, mientras que los cuernos simbolizan la fuerza conservadora e invencible.

Onservando esta figura analzando por el lado semiotico El buey es un animal que fue ligado al sacrificio, aparte de ser una fuente de alimento. Según afirma Covarrubias *del hombre rico que para despertar hacia Dios necesita del aguijón del dolor* según parece al interpretar la figura lleva el mensaje de la terquedad y codicia del rico. Simboliza la inclinacion natural hacia el bien, su cornamenta es la fuerza invencible de defender y conservar sus bienes.

Figura 22. El manzano



Fuente: Foto tomada por el autor.

3.19 El manzano

Según el Génesis en la Biblia, después de haber comido del Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal, Adán y Eva fueron expulsados del Jardín del Edén; el árbol representado es un manzano, que representaría tanto el conocimiento que confiere la inmortalidad como el conocimiento distintivo que provoca la caída, como recuerdo a uno de sus célebres trabajos: tomar las manzanas de oro del Jardín de las Hespérides, que otorgan la inmortalidad. (Almansa Moreno, 2009, p. 81)

Santiago Sebastián López afirma que este fruto fue considerado como un tributo de Hércules, como lo señaló Valeriano en el Capítulo IV (Sebastián y Thesaurus, 1965). Recordar también que en la mitología clásica, era símbolo de la discordia, asociada al mito del Juicio de París. Para Valeriano, las manzanas simbolizaban cada una de las virtudes del héroe grecorromano: el dominio de la cólera, el freno de la avaricia y el generoso desdén hacia los placeres (Almansa Moreno, 2009, p. 81).

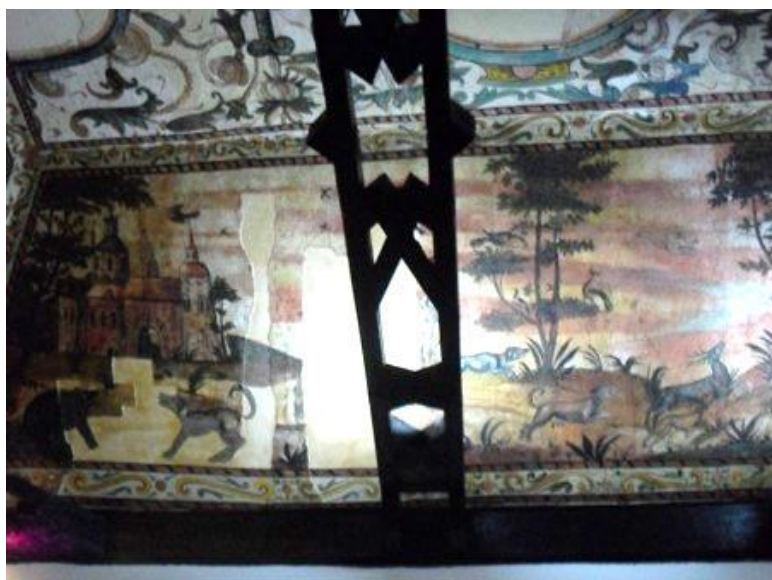
Podemos apreciar que el manzano, según Covarruvias, está relacionado con la Biblia según el Génesis donde menciona al árbol del bien y del mal, cuando Adán y Eva fueron expulsados del Edén por comer el fruto prohibido. Usando la semiotica, El árbol representaría el conocimiento de atribuir a la inmortalidad como lo distintivo de escoger el bien y el mal. Otra afirmación de Covarruvias es que el granado es un tributo a Hércules, que en la mitología clásica era símbolo de desacuerdo. Para Valeriano las manzanas simbolizaban el freno hacia los placeres y la avaricia.

Figura 22a. Significado de las escenas de cacería y animales salvajes.
Otro segmento de la techumbre jaldeta septentrional de la sala pequeña



Fuente: Foto tomada por el autor.

Figura 22b. Significado de las escenas de cacería y animales salvajes.
Otro segmento de la techumbre Jaldeta septentrional de la sala pequeña



Fuente: Foto tomada por el autor.

**Figura 22c. Significado de las escenas de cacería y animales salvajes.
Otro segmento de la techumbre Jaldeta septentrional de la sala pequeña**



Fuente: Foto tomada por el autor.

**Figura 22d. Significado de las escenas de cacería y animales salvajes.
Otro segmento de la techumbre Jaldeta septentrional de la sala pequeña**



Fuente: Foto tomada por el autor.

Figura 22e. Significado de las escenas de cacería y animales salvajes.**Otro segmento de la techumbre Jaldeta septentrional de la sala pequeña**

Fuente: Foto tomada por el autor.

3.20 Escenas de cacería

La sala contigua, en la actualidad amueblada a modo de dormitorio, es una pequeña sala de 4 x 7 metros. Las cuatro jaldetas aparecen separadas por frisos de decoración floral y arabescos, y enmarcadas por bandas lisas con rayas negras. Son figuras en tonos cálidos sobre fondo blanco, motivo por el cual hace resaltar las dos laterales, en donde prima las tonalidades terrosas. En las mayores se representan dos paisajes crepusculares.

Según Santiago Sebastian, estas pinturas estarían inspiradas en grabados de Mateo Meriá el Viejo, realizados en 1616. En una de ellas se representa la caza del ciervo, mostrando a un hombre armado con una lanza y a sus perros acorralando y mordiendo al animal. Como elementos urbanos se disponen dos castillos en los extremos. En el extremo izquierdo, bajo el castillo, aparece la graciosa figura de un can mostrando sus dientes amenazadores a un oso (Ocampo, 1997).

En la jaldeta enfrentada se muestra un mundo más agreste, en donde conviven animales diversos: de izquierda a derecha se puede ver un elefante, un ciervo, una ardilla, dos monos, un conejo, una leona, una loba, una jirafa y un camello, así como aves sobrevolando el cielo o posadas en las ramas de los árboles. Es una representación de un lugar montañoso durante un crepúsculo, apreciándose una ciudad al fondo, escondida entre las montañas.

Dentro de su carácter sumario e ingenuo, la aportación más interesante de estas dos jaldetas, radica en la sensación de vida y movimiento. Este paisaje, dentro de sus naturales limitaciones decorativas, solo fue posible gracias al ambiente naturalista que trajo la libertad del Barroco; una imaginación muy libre trató de acomodar unas escenas que sin duda complacían al dueño de la casa.

Como podemos ver, de acuerdo al estudio del salón septentrional, las escenas de cacería en los paisajes de pinturas muralísticas de la Casa del capitán Gonzalo Suárez Rendón, representa un ambiente naturalista del barroco y una imaginación libre dentro de sus limitaciones decorativas.

Al terminar de explicar estos murales coloniales, simbólicos de las imágenes de la Casa del fundador del capitán Gonzalo Suárez Rendón, se llevará a cabo la relación iconológicamente con la semiótica, con el fin de identificar, interpretar, enseñar y valorar artísticamente nuestro patrimonio cultural.

3.21 Registró fotográfico significado de los murales de la Casa de Don Juan de Vargas

Figura 23. Casa del Escribano Don Juan de Vargas



Fuente: Foto tomada por el autor.

Figura 24. Vista lateral Casa del Escribano Don Juan de Vargas



Fuente: Foto tomada por el autor.

Figura 25. Pasillo principal Casa del Escribano Don Juan de Vargas



Fuente: Foto tomada por el autor.

3.21.1 Ubicación geográfica

La Casa del escribano Don Juan de Vargas una de las bellas mansiones de Tunja, con supervivencias hispánicas, que es sede del Museo Colonial, y una de las más visitadas por el turismo internacional, está ubicada en la calle 20 con carrera 9, junto al Hotel Conquistador en aquella ciudad capital.

Edificación estilo andaluz, construida en 1590. Es en el orden civil, la más rica e interesante de la ciudad, pues a su valor arquitectónico se agrega el pictórico.

Tiene columnas monolíticas y arcos de medio punto; la sala central mide 10 mts de largo por 6 m de ancho. Además de este salón de recepción, se halla en el inmueble el que fuera despacho del escribano, su alcoba con muebles de la época y artículos religiosos. El comedor de la decoración del techo fue realizado por artistas aborígenes en uno de los sectores más originales del inmueble.

Figura 26. Pintura mural colonial manierista de estilo Barroco



Fuente: Foto tomada por el autor.

Figura 27. Pintura mural manierista de estilo Barroco



Fuente: Foto tomada por el autor.

3.22 Significado de las pinturas más destacadas de la Casa de Don Juan de Vargas

Figura 28. Caza del elefante. Pintura mural manierista de estilo Barroco



Fuente: Foto tomada por el autor.

3.22.1 Caza del elefante

Esta escena como lo ha demostrado el pintor Martín Soria, está inspirada en un grabado que hay en las Venationes de Stradamus. La decoración tunjana reproduce fielmente el elefante más grande y troglodita que lo quiere herir, lo mismo que el elefante del fondo y el troglodita que trepa por el árbol. Lo demás parece ser invención del pintor tunjano, que aumentó los contrastes de luz y de sombra y, siguiendo las características de la pintura colonial, disminuyó la plasticidad de las cosas.

Así que en el fresco aparecen mucho más llanas y decorativas que en el grabado. En la Edad Media, en el Renacimiento, el elefante simboliza mansedumbre, fuerza, compasión, humanidad, templanza y, en fin, la religión. Así se explicaría la supresión del descuartizamiento del animal que hay al fondo del grabado (Mateus, 1995).

Como podemos observar, esta pintura al fresco hallada en la techumbre de casa de Don Juan de Vargas, corresponde a una pintura mural hecha a principios del XVI según el teórico del arte, Santiago Sebastián Covarrubias quien en sus escritos dice que-

está basado en Martín Soria. El significado semiótico de este elefante representa la fuerza, mansedumbre, valentía, humanidad y compasión, así explica el descuartizamiento del animal en el grabado.

Figura 29. Pintura mural que representa a la diosa Minerva en la Casa de Juan de Vargas



Fuente: Foto tomada por el autor.

3.22.2 Minerva

Es una de las diosas más populares y destacadas de la mitología Romana, está íntimamente asociada a la sabiduría, las técnicas de guerra y las artes. Representaba un valor especial para los artesanos quien había adoptado como su patrona. La diosa Minerva de las ciencias letras y artes por su virtud de la castidad quizás se le colocó cerca de una cartela que tiene el nombre de San José; no en vano el elefante se le ha llamado el prototipo del esposo ideal cristiano como símbolo.

Según Martín Soria se sabe que el pintor Tunjano utilizó las láminas cuatro y seis de la serie de Thiry y Boybin de la última deriva la figura de la Diosa, las panoplias con armas, los delfines y los personajes barbudos (mitad pájaros y mitad Flores). El friso fue tomado en la lámina cuatro aunque cambiándole el sexo. Entre los posibles pintores-

habrá que citar a Blas Martín Del Corte Castellano o Narváez que por aquel tiempo trabajaba en la ciudad (Mateus, 1995, p. 71 y Ocampo, 2011).

Podemos apreciar en esta obra, al usar la semiótica, cómo unas de las figuras destacadas de la Casa del escribano es la Diosa popular, destacada desde la Mitología Romana. En la colonización es prácticamente asociada a la sabiduría, al arte y a la guerra, por eso representa un valor muy especial para el escribano Don Juan de Vargas.

Figura 30. Júpiter



Fuente: Foto tomada por el autor.

3.22.3 Júpiter

Es el Dios mitológico romano, máximo exponente, Dios de todos los dioses y padre tanto de dioses como de los hombres. Esta composición está copiada de un grabado de Boyvin y hecha sobre un original de Thiry, el grabado lleva la inscripción *Júpiter ut ferus est, euis sic Fulmen et ales*; que significa: Júpiter es como una fiera y de él es el rayo y el águila.

El pintor tunjano ha escrito Martín Soria, cambió las proporciones del modelo, demasiado alargadas para el espacio del cual disponía; pintó las caras mucho más personales, las figuras más musculosas y algunos detalles, como los rayos, más evidentes; simplificó otros por menores para darle más eficacia al dibujo, bastante preciosos y cargados en el original; los colores predominantes del techo son: amarillo, pardo, verde, oro, y rojo sobre fondo blanco. Son colores de tierra disueltos en cola de retazo y pintados al temple sobre el etrusco. Los colores son tan frescos como si se hubieran pintado ayer (Mateus, 1995; p. 168 y Ocampo, 1997, p. 165).

Al observar esta pintura vemos que esta composición fue copia del grabado de Boyvin identificando por el lado semiótico según Martín Soria, el significado de un Dios Mitológico romano como el Padre de los Hombres, considerado de carácter violento y agresivo, representado como el rayo y el águila.

Figura 31. Diana la Cazadora



Fuente: Foto tomada por el autor.

3.22.4 Diana la Cazadora

Es la diosa de la caza forma pareja con Minerva flaqueando a Júpiter. Como ha demostrado Martin Soria, esta copiado del grabado 12 de Boyvin y Thiry, representa a la diosa de espaldas, con carcajes arco y flecha; una media luna estaca en su frente al pie tiene una esfinge un delfín y un grifo. Arriba, dos cuernos y otros más, junto a la Diosa.

En el techo tunjano esta diosa virgen está frente al rinoceronte, lo que hace pensar en una leyenda de la antigüedad según la cual este animal solo podrá ser cautivado por una virgen. “(...) La pintura de Diana esta copiada de un grabado de Rene Boybin, el modelo original fue una decoración creada por el artista holandés Leonard Thiry, quien pintaba en Fontainebleau y Amberes. Al pie de del grabado de Diana reza: *Lingue arcum et pharetras*, si no es casta Diana”, lo que quiere decir “¡Deja el arco y los carcajes, Diana, si no eres casta!” (Mateus, 1995, p. 73 y Ocampo, 1997, p. 164).

En esta figura podemos apreciar a la Diosa de la caza, al parecer, forma pareja con la Diosa Minerva, debilitando a Júpiter como lo demuestra Martín Soria. Al ver su arco y su flecha, una media luna estaca en su frente, al lado tiene una esfinge, un delfín y un grifo y dos cuernos. Al estar al lado del rinoceronte, significa que solo podrá ser atrapado o capturado por una virgen o una casta.

Figura 32. Medallón de San José



Fuente: Foto tomada por el autor.

3.22.5 Medallón de San José

Pintura mural de la Casa de don Juan de Vargas. Martín Soria ha conseguido describir que los tres pajaritos del ángulo inferior derecho están tomados de la lámina cinco de Boyvin y Thiry es la que representa a Juventa.

Las guirnaldas de tela existen también en los grabados de Vredeman Vries, pero tratados con más finura. La alusión a San José parece estar relacionada con el elefante animal simbólico de la castidad (Sebastián, 1990).

Al apreciar esta pintura, el Medallón de San José, según como lo describió Martín Soria, los tres pajaritos tomados en la lámina de Boyvin Thiry Vredeman de Vries y Marduval al aplicar la semiótica, parece que se relaciona con el elefante como el símbolo de la carencia de la castidad, lo que llama la atención en estas decoraciones son las extrañas mezclas de motivos manieristas y del barroco, lo afirma Ocampo López.

Figura 33. El invierno



Fuente: Foto tomada por el autor.

3.22.6 El invierno

Mural pintado en la techumbre de la casa de don Juan de Vargas. Según Martin Soria ha descubierto que los genios femeninos alados que surgen de flores y de cuyas manos pende un dosel redondo derivan de un grabado del invierno creado por Mac Duval uno de los muchos artistas influidos por la escuela de Fontaineblau las máscaras de la parte inferior proceden de la primera lámina de la serie de Boyvin y Thiry (Mateus, 1995, p. 74).

Es difícil describir e interpretar el confuso mundo que palpita en el grutesco, pese a su carácter accesorios, meramente decorativos, se distinguen en ella la personalidad de los artistas geniales que supieron dar un ritmo propio a aquel torbellino de seres extraños desvirtuando los modelos italianos y superándolos en expresión.

Como podemos observar en esta figura de la casa de Don Juan de Vargas, identificamos un dosel redondo, se deriva de un grabado del Invierno creado por Mac Duval, al intentar identificarla no se describe o es difícil interpretar esta pintura, pues lo que se entiende es la personalidad de los artistas, el ritmo de superación y expresión, la cual fue escogida con fines decorativos, según Covarrubias.

Figura 34. El rinoceronte de la India



Fuente: Foto tomada por el autor.

3.22.7 El rinoceronte de la India

Esta es otra de las pinturas murales más reconocidas de la Casa de Don Juan de Vargas. Acuña ha demostrado que el pintor tunjano no se sirvió del grabado de Alberto Durero, si no de la copia de Arfe. Este describe así a la bestia: “es el rinoceronte, animal fiero cuerpo grande y de conchas guarnecido. Tan recias que resisten el acero de suerte que no puede ser herido un cuerno en la nariz ancho y somero con que ofende y también es defendido. Nada y corre veloz y sueltamente y nace este animal en el oriente”. El maestro acuña, restaurador y estudioso de estas decoraciones encontró que el rinoceronte derivaba del libro del Arfe, inspirado a su vez en el grabado de Durero.

Si se compara la pintura tunjana con el grabado del pintor alemán, se observa que la bestia se ha hecho más feroz: el ojo y el cuerno son más grandes, también la coraza se destaca por su firmeza y solidez al suprimir los detalles. La vegetación como señaló Soria, procede de las Venationes de Stradamus. Tanto el rinoceronte como el caballo simbolizan –en la Biblia– la fuerza. El rinoceronte como el unicornio representa a Cristo; como tiene enfrente a Diana se ha pensado que puede recordar a la Virgen casta que le cautivó, según la leyenda medieval. En sentido cristiano, esa virgen, capaz de ablandar a la bestia, se aplicaba a la virgen siendo cristo el unicornio casado. Para Soria este simbolismo explica el porqué, en Tunja, el rinoceronte se haya cerca de los monogramas de Cristo y de María (Almansa, 2009, p. 340).

La presencia de un mono encima del rinoceronte nos evoca un cuento semejante al de la caza del unicornio por una Virgen. La caza del rinoceronte por una mona. En conjunto, en estos símbolos se ve cómo dentro del monograma de María, al que presentan especial devoción Júpiter, al Dios supremo pagano, en este caso el ilustre fundador de la casa, Don Juan de Vargas, figurado por un blasón (Ocampo, 1997, p. 165).

Si observamos esta figura manierista como una de las más destacadas de la mansión del escribano, el maestro Acuña fue el primero en darse cuenta de estas decoraciones afirmando que el grabado de Alberto fue copia del libro de Juan Arfe, pero aun así, fue inspirado por Alberto Durero. En su significado semiótico, lo describe-

como un animal feroz, de cuerpo grande, de conchas guarnecido o equipado, que no puede ser herido por su magnífico cuerno y al parecer nunca se rinde en el campo de batalla. Junto con la vegetación, el rinoceronte forma parte de la religión que simboliza la fuerza, según Soria.

Figura 35. Pintura mural manierista de estilo Barroco



Fuente: Foto tomada por el autor.

3.22.8 Escudo de Don Juan de Vargas

El pintor Luis Alberto Acuña señala el valor de estas pinturas frente a una de ellas como la composición del Escudo de Don Juan de Vargas que esta encuartelado en Cruz. En el primer cuartel se encuentra banda de gules en campo de sinople; en el campo de la banda de arriba, siete estrellas de plata y en el de la banda de abajo, tres cabezas de sierpes; en el segundo cuartel, en campo de oro, una caldera de la cual emergen una cabeza de jabalí lampasada y un pendón; el tercer cuartel se halla ya borrado por la acción del tiempo “se encontraba una torre” y el ultimo, en campo de sinople, banda de Gules, en la parte de la banda de arriba león rampante y en la parte de abajo tres bandas de oro. Como timbre lleva un yelmo de caballero y lambrequines de los colores del blasón (Mateus, 1995).

Todas las piezas que componen el escudo son de gran interés. Las estrellas simbolizan: verdad, luz, claridad y paz a la patria, también está constituido por dos cuernos que significan abundancia para la ciudad de Tunja. La caldera y el pendón significan rico-hombre o caudillo de gente de guerra (Ocampo, 1997, p. 148).

Observamos una de las figuras más reconocidas de la mansión, la obra del Escudo heráldico de Don Juan de Vargas, encuadrado en cruz donde encontramos cuatro cuarteles. Tomando en cuenta la semiótica al analizar el significado de estas piezas, que solo se lograron identificar y que conforman el escudo del mural, basado en lo que dice Acuña, las estrellas significa luz, claridad, verdad, y la paz a la patria. Los dos cuernos al lado izquierdo y derecho significa la abundancia para La Nueva Granada. La caldera y el pendón se refieren a “el rico-hombre jefe o caudillo de gente de la guerra”, como lo describe Ocampo.

Figura 36a. Hércules.

**Pintura mural manierista de estilo Barroco artesonado del despacho del
Escribano Don Juan de Vargas**



Fuente: Foto tomada por el autor.

Figura 36b. Hércules.

**Pintura mural manierista de estilo Barroco artesonado del despacho del
Escribano Don Juan de Vargas**



Fuente Fotografía tomada por el autor.

3.22.9 Hércules

Mural pintado en la techumbre de la casa de Don Juan de Vargas. “Se encontró poca información detallada en la casa del escribano”, al parecer esta pintura mural que se encuentra en la Casa de Juan de Vargas. Hércules divino héroe Heracles nombre romano de la griega, él era hijo de Zeus y la mortal Alcmena.

Siguiendo los postulados, la riqueza con que fue decorada la casa del escribano, Sebastián De Covarrubias se refiere al cronista de Tunja en el mito de los gigantes y dice:

Salvaje más crecido que gigante y cuyas proporciones y estatura Eran según las pintan en Atlante, De hombre natural la compostura, En el hocico solo discrepante, Algo largo, y horrenda dentadura, El vello cuasi pardo, corto, claro, Digo no ser espeso, sino raro. Del ñudoso bastón la mano llena, El cual sobrepujaba su grandeza, Pues era como la mayor entena del cuerpo de un hombre grueso; Y este meneaba tan sin pena Como una caña de mucha ligereza: Hermafrodita, porque los dos sexos Le vieron no mirándolo de lejos. (Almansa, 1965, p. 340)

Pese a la semejanza que tiene el salvaje de la antecámara de la casa de Don Juan de Vargas con Hércules, que además es patrono de los reyes de España, no se cree que se haga aquí alusión a él. De haber existido estas decoraciones en la época en que Castellanos escribió las Elegías, seguramente habría hecho alguna mención, y mucho más si hubiera sido el promotor intelectual de aquel repertorio humanístico. “(...) Hércules en la mitología clásica es famoso por su fuerza y por sus numerosas hazañas de largo alcance” (Sebastián, p. 341).

En esta figura podemos apreciar a Hércules, aunque como se había mencionado, es poca la información detallada de esta figura que se encuentra en la antecámara de la casa del escribano; con el análisis semiótico y tomando en cuenta a Covarrubias su significado como podemos ver, es el de divino héroe Heracles nombre romano Griego, hijo de Zeus. Un hombre salvaje gigante de compostura, con un bastón al lado de dos tigres que sobre empuja su grandeza. Hércules además de ser patrono de los reyes de España, en la Mitología se identifica también por su fuerza, valentía y por sus grandes y numerosas hazañas de combate de largo alcance.

Figura 37. El escudo de la Corona Española



Fuente: Foto tomada por el autor.

3.22.10 Escudo de la Corona Española con tenantes salvajes

Martín Soria tomó como pie la interpretación de la “apoteosis de Hércules” portador del rayo de Júpiter, exaltado como Maestro del Universo. La interpretación astrológica de Hércules como el Sol vendría de la divisa de los Austrias, quienes hacen alusión a la leyenda de que el Sol nunca se puso en su Imperio. Dice que el dueño de la casa coloca su escudo en el centro enorgulleciéndose de pertenecer a la raza de los superhombres que incorpora un continente a la civilización cristiana: “(...) Es importante no olvidar que Erwin Walter Palm influyó ya que ese programa decorativo era superior a la mentalidad del soldado de la Conquista. Así que su autor tuvo que ser un verdadero humanista” (Ocampo, 1997, p. 142).

Al ver esta última figura de la casa de Don Juan de Vargas vemos que, por el lado iconológico y semiótico según Martín Soria, el significado de esta figura del dueño de la casa que colocó su escudo en el centro de la techumbre de la antecámara, para enorgullecerse de pertenecer a lo que llaman la raza de los superhombres o los hombres más fuertes e invencibles, así como dice Erwin Walter Palm, las formas decorativas, supuestamente eran superiores a la mentalidad de un Conquistador.

Al terminar de explicar estos murales coloniales simbólicos de las imágenes de la casa del escribano Don Juan de Vargas, se llevó a cabo la relación iconológicamente con la semiótica, con el fin de identificar, interpretar, enseñar y valorar artísticamente nuestro patrimonio cultural.

CONCLUSIONES

Pretendiendo hacer una autoevaluación en esta investigación sobre los murales coloniales de la ciudad de Tunja, se considera que vale la pena revelar los siguientes aspectos:

Lo que el futuro le depara a los jóvenes en cuestión de arte, con la difusión del material encontrado, que se viene esbozando desde un principio, no es un arte nuevo, pero su valor y apreciación cultural es cada vez mayor, no pensamos en el arte como producto sino como una idea, un contexto.

Se puede decir que de acuerdo a los resultados de la investigación realizada historiográfica se pusieron en evidencia aspectos que concuerda con lo expuesto por autores como Santiago Sebastián de Covarrubias, Javier Ocampo López y artistas como: Miguel Suárez de Figueroa, Hans Vredeman de Vries y algunos artistas criollos. Se facilitó la información de los murales en las casas coloniales, que relativamente, han estado ignoradas, con algunos detalles que aún no se podían ver a causa del cielo-raso que las cubría y que, actualmente, han sido restauradas; esto se ha podido demostrar, con base en documentación inspeccionada con el apoyo de un análisis semiótico. La manifestación muralística que se encuentra en Tunja, tiene más reconocimiento artístico en lo cultural, en cuya planeación y decoración, aunque traspuesta al medio colonial, despierta el interés por el logro artístico que expresa y, sobre todo, por la destreza con que se integra la pintura en los espacios de las diferentes fachadas y recintos a pesar de que mezclan variedad de estilos en una misma obra.

Como boyacense y docente en formación en Artes Plásticas y Visuales considero pertinente enseñar, difundir esta muestra muralista colonial que sirve para comenzar a inquietar con más apremio sobre la necesidad de proyectar cultura en todas las latitudes del territorio nacional, con el propósito de que se tenga conciencia de ello, se reconozca y distinga como patrimonio de todos los colombianos, como legado de nuestra historia;

aun cuando tenga poco de nuestros antepasados aborígenes, son merecedores de respeto y admiración por haber sido concebidos, compuestos y producidos para nuestro entorno.

Lo aprendido en esta investigación semiótica e iconológica ha sido de gran importancia para la formación artística, de tal forma que permitió conocer su historia en general, especialmente la época colonial, la pintura al fresco, realizada con influencia de barroco y manierismo que sirven de inspiración al arte contemporáneo, por las personas, básicamente a la juventud, y de esta manera tener una cultura de su patrimonio muralístico histórico.

Retomando a *Santa Teresa Concepción Badillo* quien dice que: “Para amar y proteger, primero hay que conocer nuestro patrimonio cultural” puesto que el educador tiene la misión de formar a los jóvenes y, por lo tanto, deben contribuir a amar lo propio, y para poderlo amar, lo deben conocer, y luego pasarlo a las nuevas generaciones.

Como resultado práctico del estudio realizado, se sugiere brindar a los estudiantes oportunidades para plasmar su capacidad creativa, en algún tipo de producción artística que guarde relación con algunos aspectos en esta investigación iconológica. Igualmente, que se manifieste en los currículos universitarios no solo de la carrera de artes plásticas, sino de todas las áreas humanísticas y técnicas para que se realce un conocimiento cultural, patrimonio regional.

Anexo A.

Placa dualística frontal localizada en la Casa de Don Juan de Vargas



Fuente: Fotografía tomada por el autor.

Ensamble Escudo de Don Juan de Vargas



Fuente: Fotografía tomada por el autor.

Anexo B.

Proyecto Integrador de la Actividad Artística Cultural I

De acuerdo esta investigación consultada para desarrollar los proyectos integradores Tomando en cuenta a Leonel Estrada dice que el Arte Contemporáneo lo define del siguiente modo: “Movimiento que a partir de mediados del siglo XIX aparece como una revolución artística que se inicia y trata de apartarse progresivamente del arte tradicional de Occidente. Según lo dice el autor genéricamente, el Arte Contemporáneo es una discordancia que no se ciñe a problemas formales, técnicos o estéticos sino que es algo que afecta su uso social, creando perplejidad en la gente. Ya no es la belleza el canon de medida; ni es la perspectiva, ni la proporción, tampoco son ya la armonía y la simetría lo que este arte ilustra. (Hipermedula.org/2013)

Título de la obra: **Mirada Personal al Arte Colonial**

**Los murales más destacados de la casa del fundador,
Gonzalo Suárez Rendón y la casa del escribano Juan de Vargas**



Fuente: Ensamble Fotográfico con Siluetas.

Descripción de la Obra: Las pinturas murales manieristas coloniales hablan del desenvolvimiento artístico en Tunja, involucran la historia del arte colonial en la Nueva-

Granada y al tiempo actual, se trata de las casas del Fundador y de Don Juan de Vargas, que son museos y sitios de interés turístico invaluable por la originalidad de las obras pictóricas que guardan , y que por su ubicación especial, contenido y técnica, representan uno de los más interesantes grupos plásticos que se haya realizado en América, y que por su gran importancia para la humanidad estamos en la obligación de ayudar y dar a conocer, culturalmente, lo poco auténtico que queda de los murales más destacados en su significado histórico como: la caza del elefante, el caballo, el laurel, el rinoceronte, entre otros, que hoy por hoy representan un patrimonio cultural histórico en la muy noble y real ciudad de Tunja.

Justificación

En este proyecto integrador artístico cultural I, se diseñó un cuadro Ensamble fotográfico con siluetas, relacionado sobre las pinturas muralísticas del manierismo en la Casa del Fundador, principalmente se ha destacado: el caballo, el laurel y el rinoceronte, y en la casa del Escribano Don Juan de Vargas, la caza del elefante.

Los objetivos pedagógicos del ejercicio artístico son llevar a los estudiantes a desarrollar sus capacidades artísticas hacia la comprensión de las obras del arte mural colonial y la educación artística; en el desarrollo sensible hacia el disfrute, cuidado y transformación, recreación y comprensión de la calidad de vida socio-cultural en general. Transmitir y enseñar el estudio y las características semióticas detalladas de los murales dando los dibujos y caricaturas contemporáneas, como son las de: Looney Toones, Disney, Cartoon Network, Cine FOX, animaciones en 3D, representadas y cortadas para recrear los dibujos y pinturas de acuerdo a lo que está plasmado en los murales con diferente material pictórico.

Anexo C.

Proyecto Integrador de la Actividad Artística Cultural II Arte muralístico aplicación figuras y animales de la colonización al contemporáneo en Grafiti Stencil

El fin de este proyecto de los Murales pictóricos de la colonización, es transmitir y reconocer el arte muralístico de nuestros ancestros en las instituciones educativas de la ciudad de Tunja.

Justificación

En este proyecto artístico cultural II se pretende diseñar y aplicar la técnica muralística que mejor posibilite la capacidad de expresión, a través del estudio de los murales manieristas de la colonización, como medio eficaz para conseguir la creatividad en las formas en el mundo del arte, que supone una disciplina más desarrollada, por sus aportaciones complementarias en los resultados propios del mismo.

El objetivo principal es desarrollar la capacidad creadora de los jóvenes a través de ejercicios propios, libres de toda copia en arte mural Stencil con trazos más amplios con otros útiles de dibujo, efectos de color, luces y sombras que constituyen uno de los logros destacados de esta técnica. Transmitir un mensaje del patrimonio artístico cultural para que reconozcan de la pintura mural manierista y desarrollen nuevas intervenciones murales, inspirados en el pasado artístico colonial.

Objetivo General

Desarrollar los valores humanos y culturales para aportar de manera productiva la dimensión histórica.

Objetivos Específicos

- Reconocer el arte mural colonial y su desarrollo en dos edificaciones de la ciudad de Tunja, Boyacá, Colombia.
- Realizar un mural artístico en la Institución Educativa “Antonio José Sandoval Gómez”, en la ciudad de Tunja, recreando una composición de imágenes realistas urbanas, donde los niños con su propio talento y entendimiento, darán a conocer la capacidad creadora a través de ejercicios propios en la descripción de cada especie en modo contemporáneo.

Institución Educativa José Sandoval Gómez

Proyecto Integrador de la Actividad Artística Cultural II

Aplicación Mural en Stencil

Recreando figuras zoomorfas desde técnicas artísticas contemporáneas Grado 7-1



Recorte contorno de las diferentes figuras contemporáneas
Para la aplicación de aerosol en Stencil.

Institución Educativa José Sandoval Gómez

Tunja Boyacá, 1 de octubre, 2015.

**Aplicación en aerosol de acuerdo a las figuras
elegidas por el Grupo N 2 Grado 7-1**



Fuente: Fotografía del autor.

**Recortes de diferentes figuras contemporáneas
para la aplicación de aerosol en Stencil**



Fuente: Fotografías del autor.

Proyecto Integrador de la Actividad Artística II

Proceso Trabajo Final

Institución: Educativa Antonio José Sandoval Gómez

Título: Reinterpretación de las imágenes coloniales

Con técnicas pictóricas contemporáneas

Figura Muralística escogida de la casa del Fundador



Fuente: Fotografía tomada por el autor
Institución: Educativa Antonio José Sandoval Gómez

GLOSARIO

ATLANTE: Figura de hombre que sostiene sobre su cabeza o sus hombros la parte baja de la cornisa.

BARROCO: Estilo artístico relativo al movimiento italiano del siglo XVII y XVIII.

BLASÓN: Representación gráfica, generalmente de un escudo, que contiene emblemas y a veces también los lemas que representan simbólicamente una nación o ciudad.

BERRUCA: Proveniente del escudo heráldico de España.

CARTILAGINOSA: Que es semejante al cartílago, que tiene alguna de sus características.

CHURRIGERISMO: Término que se ha utilizado para denominar al barroco español del primer tercio del siglo XVIII. Se entendían por churriguerescas todas aquellas arquitecturas que poseían un marcado movimiento y una abigarrada ornamentación, sobre todo en la retablistica.

CONTEMPORÁNEO: Que existe al mismo tiempo que otra cosa, que pertenece a la misma época que ella.

CORNUSCOPIA: Es conocida también como cuerno de la abundancia, es un símbolo de prosperidad y afluencia que data del siglo V a. C.

ENTABLAMIENTO: Para superior de una edificación. El elemento integrante de una orden arquitectónica que comprende el arquitrabe a la viga, el friso y la cornisa.

FALDÓN: Parte de una prenda larga de vestir.

GALERÍA: Parte de una casa alargada, espaciosa, con muchas ventanas o abierta y sostenida por columnas o pilares, destinada a momentos de descanso y objetos de adorno.

HARNERRUELO: Paño horizontal que forma el centro de la mayor parte de los alfarjes (techos y maderas labradas).

JALDETA: Distancia de estibo, muro columna de algún techo.

MANIERISMO: Estilo artístico que surgió en Italia a comienzos del siglo XVI y que se caracteriza por la abundancia de las formas difíciles y poco naturales.

MANSIÓN: Casa o vivienda muy grande y lujosa.

MONOLÍTICAS: Compacto, con una unión entre sus distintas partes como si fuera una sola pieza.

MUDÉJAR: Referente al movimiento y expresión artística que mezcló elementos árabes e hispánicos.

PECHINA: Triángulo esférico que se presenta en intersección del tambor de una cúpula y solos apoyos. “Cada uno de los cuatro triángulos curvilíneos que forman el anillo de la cúpula con los arcos torales sobre los que estriba” (Real academia de la Lengua Española, RAE).

PROTORRENACIMIENTO: El Primer Renacimiento, son expresiones propias de la historia de la cultura y la historiografía del arte en España, que hacen referencia al periodo final del siglo XV y el comienzo del siglo XVI.

SEMIÓTICA: Ciencia que estudia los diferentes sistemas de signos que permiten la comunicación entre individuos, sus modos de producción, de funcionamiento y de recepción.

SILLERÍA: Aparejo o muro con bloques de piedra o cortados. (Mazo, 2001; Fajardo, 2008 y Patiño, 2006).

TRAPEZOIDES: Cuadrilátero sin lados opuestos o paralelos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Almansa Moreno, J. M. (2009).

http://www.academia.edu/3553043/Los_libros_de_emblemas_y_su_influencia_en_el_Nuevo_Reino_de_Granada_la_Casa_del_Fundador_de_Tunja_Colombia

Almorín, O. T. (julio-diciembre, 2000). ¿Qué es hermenéutica? Una aproximación. (U. A. –, Ed.) Iztapalapa (49), 13–26.

Arellano, F. (1988). Capítulo IV Arquitectura Barroco en Colombia. <https://books.google.com.co/books?isbn=980244017>

Badillo, S. t. (s.f.). Aprender a mirar Nuestro Patrimonio Cultural. Programación para la educación.

Bayona, Y. A. (2010). Colección el Bicentenario. Bogotá: Revolución Educativa Colombia Aprende.

Cabanne, A. V. (1975). Diccionario Universal del Arte TOMO I. Barcelona: Argos Vergara.

Cobley, P. y Jansz, L. (2012). Semiótica para principiantes.

<https://educacionartesvisuales.files.wordpress.com/2012/05/tapa-semiotica.jpg>

Conyden. (2013). Historia del arte, Barthes. <https://conyden.wordpress.com/2013/04/05/la-semiotica-en-el-arte/>

Fagiolo, M. y Sebastián, S. (1990). El reino vegetal y el reino animal». El barroco iberoamericano. Madrid: Encuentro.

Fajardo, D. R. (2008). El espíritu del barroco en el arte colonial.

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/ext/ext13.htm>

Ficher, J. (1994). Sociología: pautas de la conducta. Barcelona: Hender.

Gadamer, H. G. (1998). Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica. Salamanca, España: Editorial Sígueme.

Hauser, A. (1998). “El Manierismo, El Barroco, Rococó, Clasicismo y Romanticismo”. En *Historia social de la literatura y el arte*, tomo II. Editorial Debate.

Kozulin, A. (1994). *La psicología de Vygotski*. Madrid: Alianza.

Leonel, E. Hipermedula.org (2013)<http://hipermedula.org> /El Arte definir que es Arte Contemporáneo.

Margalef, J. B. (1987). *La percepción desarrollo cognitivo de las Artes Visuales*. Anthropos.

Martínez, M. A., Atálora, C. A. y Espinoza, T. M. (2015). *En la ciudad de Dios. Historia y Memoria*.

Martínez, Zulaica, A. (1971). *Bases para una interpretación de la Historia del Arte*. Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.

Mateus Cortés, G. (1995). *TUNJA Guia Historica del Arte y la Arquitectura*. Tunja: Gumaco.

Mazo, J. C. (2001). *Diez Mil Piezas del patrimonio histórico De Abril*. Obtenido de <http://www.elcolombiano.com/hisriacod>.

Ministerio de Educación Nacional. (1994). *Lineamientos Curriculares*. Madrid: Alianza.

Miracle, L. (1979). *Diccionario Universal del Arte*. Barcelona.

Miracle, L., y Ortenbach, E. (1975). *Diccionario Universal del Arte*. París: Argos Vergara.

Nulivalue. (2001). *Nuestro Patrimonio*. Bogotá D.C.: El Tiempo.

Ocampo López, J. (1997). *Tunja colonial y contemporánea*. Tunja.

Ocampo López, J. (1997). *Academia Boyacense de Historia. Tunja: repertorio Boyacense*.

Ocampo López, J. (2011). *Tunja Histórica. Casas coloniales, Patrimonio arquitectónico*. <http://tunjahistorica1.blogspot.com/2011/10/casas-coloniales-patrimonio.html>

Panosfky, E. (1972). *Estudios sobre iconografía*. España: Alianza editorial.

Patiño, R. (2006). *Turismovil Tunja. Casa del fundador*. <http://www.turismovil.com.co/tunja/casa-del-fundador>

Rojas Cocoma, C. (2012). La invención del arte colonial en la historiografía Colombiana, en la década de 1960. En *Memoria y Sociedad*, N° 32, 65.

Sebastián, S. (1990). *El barroco iberoamericano*. Madrid: Encuentro.

Serrano, E. (2014). NC Conceptos de Arte Contemporáneo. Bogotá (curador colombiano).

Skira (1988). Citado por Fernando Arellano En *El arte hispanoamericano*. Capítulo VI La arquitectura barroca en Colombia. <https://books.google.com.co/books?isbn=980244017>

Suárez, M. (2015). *Historia y Memoria Ciudad de Dios*. Tunja: Academia. Historia y MEMORIA No 11.indd - SciELO Colombia. www.scielo.org.co/pdf/hismo/n11/n11a07.pdf