

UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS
VICERRECTORÍA ACADÉMICA GENERAL
UNIDAD DE INVESTIGACIÓN
CONVOCATORIA INTERNA DE PROYECTOS FODEIN – USTA

RESULTADOS DE INVESTIGACIÓN

I. Identificación del proyecto.

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:

Denominación de la línea medular	Pertinencia del proyecto dentro de la línea
Cultura y sociedad en la historia	El IEHFAZ pretende promover y fortalecer el sentido de pertenencia de la comunidad tomasina, mediante la generación de investigaciones históricas y la promoción de espacios de reflexión crítica en este campo, que den cuenta o privilegien el papel desempeñado por dicha comunidad en la vida nacional e internacional en los que ha estado inmersa. Por tal motivo, la investigación planteada a continuación se inscribe en esta misión institucional, al ayudar a llenar un vacío histórico sobre el arte colonial que reposa en las iglesias de la Orden de Predicadores, al tiempo que servirá como estrategia de protección, rescate y difusión del patrimonio histórico y cultural en mención.
Programa académico o unidad académica que sustenta la línea: Vicerrectoría Académica	
Nombre y número de registro del grupo (GRUPLAC) en Colciencias: Grupo IEHFAZ, COL0116369.	

1. INFORMACIÓN GENERAL DEL PROYECTO

Título del proyecto: Estudio piloto del arte religioso colonial en las iglesias de la Orden de Predicadores en Colombia.

Descriptor / Palabras clave: Arte religioso colonial, iglesias de la Orden de Predicadores en Colombia, estudio iconográfico e iconológico.

Investigador Principal: Julieth Andrea Rincón Avendaño.

Cédula de ciudadanía: 53.046.437.

Tipo de contrato: Medio tiempo.

Correo electrónico: juliethrincon@ustadistancia.edu.co

Teléfono residencia: Teléfono celular: 3112090434

Nombre del Grupo de Investigación: Instituto de Estudios Socio Históricos Fray Alonso de Zamora		Total de Investigadores: 6
Investigadores que componen el grupo	Dirección electrónica	Calidad:
1. Julieth Andrea Rincón Avendaño	juliethrincon@ustadistancia.edu.co	Investigadora principal
2. Lina María Cedeño Pérez	linamariacedeno@ustadistancia.edu.co	Investigadora asociada
3 Carlos Mario Alzate Montes, O.P.J	fraycarlosmario@gmail.com	Investigador asociado
4. Fabián Leonardo Benavides Silva	fabianbenavides@usantotomas.edu.co	Investigador asociado
5. Carlos Rojas Cocomá	rojascocoma.@yahoo.com	Investigador asesor
6. Andrés Mauricio Escobar Herrera.	andresescobar@usantotomas.edu.co	Investigador asociado
7. Jesús Orlando Gonzalez, estudiante de la Licenciatura en Artes Plásticas y Visuales-VUAD		Auxiliar

Facultad, Departamento y Programa Académico en el que presta servicios el investigador principal: Vicerrectoría Académica y Vicerrectoría General de Universidad Abierta y a Distancia.

Centro de Costos: 17050505

Código interno: 85001102

II. Metodología utilizada

El presente informe da cuenta de los procesos que se llevaron a cabo durante la investigación, teniendo en cuenta los requerimientos propios de su ejecución y las variables que se presentaron.

La prioridad del proyecto fue el acercamiento a las obras de arte resguardadas en los templos de la Orden de Predicadores en Bogotá, Tunja y Chiquinquirá¹, llevando a cabo un estudio histórico acompañado de un proceso de interpretación, descripción y análisis.

¹ Originalmente la investigación también contemplaba el templo de Nuestra Señora de Chiquinquirá de Bogotá (ubicado en la calle 51), pero luego del acercamiento para inventario y de una revisión histórica de archivo se encontró que las obras a las que se les hace seguimiento (del periodo colonial) están ubicadas en el convento de Santo Domingo Bogotá en el barrio Rosales.

El estudio histórico estableció unas fases de revisión, registro y clasificación de las obras en cada uno de los puntos de estudio. El propósito fue reconocer en las piezas las características propias del arte colonial en el Nuevo Reino de Granada, datar o fechar algunas de las obras y además buscar referencias sobre ellas en las fuentes documentales y bibliográficas, tratando de establecer su procedencia, autores, escuelas, etc.

El trabajo partió de la elaboración de un estado del arte frente al objeto de estudio, lo cual nos permitió constatar la pertinencia de los aportes de la investigación a la temática seleccionada, en tanto no existen indagaciones específicas sobre el arte colonial de la Orden de Predicadores.

La revisión de las imágenes de Bogotá se realizó bajo la asesoría de Carlos Rojas Cocoma, especialista en arte colonial, quien a través de sus aportes coadyuvó al proceso de tematización y categorización de las obras.

Como proceso de sistematización de la información obtenida, el grupo de trabajo desarrolló una ficha de categorización de las obras (Anexo 1). Esta contempla la muestra fotográfica de la obra en estudio, su datación, autor, técnica y algunas observaciones de categorización (temáticas más frecuentes) de la obras.

Las fichas de análisis además posibilitaron la organización por espacios visitados y por técnicas abordadas en las diferentes obras, además de establecer las características propias del arte colonial del Nuevo Reino de Granada, encontrando especificidades desde la Orden de Predicadores.

Por otro lado, alterno a la revisión de campo de las imágenes se hizo una lectura crítica de fuentes primarias y secundarias para constar la existencia, llegada, compra, donación y uso de las obras en los templos de la Orden de Predicadores. Para esta revisión se desarrollaron tablas de tematización de las obras de archivo indagadas. (Anexo 2)

Una vez se completó el proceso de la fase de registro y descripción se abordó el análisis de la información sistematizada, para lo cual los investigadores seleccionaron grupos de autores y temáticas desde las que se pudieran generar cuestionamientos propios del estudio iconográfico y socio – histórico.

Siguiendo estos mismos criterios metodológicos, se llevaron a cabo los trabajos de campo en Tunja (iglesia de Santo Domingo y museo de la Universidad Santo Tomás) y en Chiquinquirá (Santuario Mariano de Nuestra Señora de Chiquinquirá).

III. Cumplimiento del plan y el cronograma de investigación

El propósito de la investigación comprendió la interpretación y el establecimiento de las características de las obras de arte colonial que se conservan en los templos de Bogotá, Tunja y Chiquinquirá por parte de la Orden de Predicadores, atendiendo a una revisión en términos técnicos, iconográficos e históricos.

Su cumplimiento se llevo a cabo desde dos fases de trabajo, la primera que comprende los estudios de caso en los templos señalados con la aplicación del instrumento de la ficha de obras y la segunda el análisis y propuesta de cuestionamientos desde las dimensiones técnicas, iconográficas e históricas.

La revisión de las fuentes reconoce dos ámbitos, primero la imagen como fuente primaria y su correspondiente análisis y segundo las obras bibliográficas de archivo que permiten constatar la existencia y datación de las obras dentro de los templos y conventos.

La discriminación a partir de las fichas de obra y las de tematización determinó la revisión dentro de las siguientes características:

- a. Técnica de obra: Las obras categorizadas responden a las técnicas de pintura al oleo sobre lienzo, tallas en madera con esgrafiado y policromado, retablos, repujado en plata, tejido con hilo de oro y libros iluminados.
- b. Época de estudio: Las obras se encuentran datadas entre el siglo XV y XVII. Esta datación se realiza a partir de referencias propias de las obras, contexto de creación, revisión técnica y detalles de semejanza en su configuración.
- c. Autores: Reconociendo como característica de la época en el campo artístico la elaboración de imágenes en diferentes talleres y con un gran número de casos de autores anónimos, esta investigación recurrió a la identificación de obras semejantes en composición para la relación de autores, en otros casos se hizo el rastreo de estos desde su adquisición por registro de archivo o en pocos casos por la firma del artista.
- d. Temática: Las obras responden en su gran mayoría a las características propias de la visualidad de la colonia a partir de representaciones de imágenes religiosas que abarcan: santos, escenas bíblicas, mártires, frailes, beatos, patronos de la orden y las apropiaciones que en las representaciones se hicieron.

Una vez desarrollada la categorización, esta servirá de insumo para el desarrollo de los cuestionamientos que los investigadores se plantean desde las perspectivas iconográficas, técnicas, históricas, sociales y culturales.

En cuanto al seguimiento del cronograma, este fue modificado debido a que la fecha de inicio se postergó por tres meses a raíz de determinadas situaciones de índole administrativo y financiero, tales como:

1. Demora en la firma del acta de inicio y su correspondiente aprobación por parte de los estamentos involucrados.
2. Asignación de supervisor del proyecto.
3. Demora en el desembolso del presupuesto requerido.

Las anteriores dificultades iniciales se presentaron bajo una descripción mas detallada en el informe de avance de investigación entregado el 18 de julio del año en curso a la Unidad de Investigación y al Departamento de Humanidades y Formación Integral, a las que se encuentra adscrito el proyecto.

IV. Balance presupuestal

Ejecución presupuestal: 88%

Los **\$7.576.000** recibidos en la convocatoria FODEIN USTA se han ejecutado de la siguiente manera:

1. Contrato de asesoría especializada con Carlos Alfredo Rojas Cocoma firmado el 23 de noviembre de 2011 por valor de **\$1.500.000**
2. Contrato de desarrollo del proyecto con Julieth Andrea Rincón Avendaño firmado el 30 de noviembre de 2011 por valor de **\$1.500.000**
3. Convenio de apoyo institucional suscrito con Jesús Orlando González Galeano firmado el 18 de mayo de 2012 por valor de **\$1.200.000**
4. Presupuesto viaje Chiquinquirá por **\$532.140**
5. Presupuesto viaje a Tunja por **\$337.600**

Nota: En julio de 2012 se tramitó ante la Oficina de Presupuesto una reasignación del plan económico original, traspasando los **\$491.000** correspondientes a los rubros de viajes y materiales, al rubro de material bibliográfico y **\$154.560** del rubro viajes al rubro de personal. La razón de esta modificación es que finalmente se privilegió el pago de honorarios por la elaboración de ensayos a un grupo de expertos invitados.

1. Honorarios a expertos invitados Jaime Borja y Héctor Llanos por \$800.000 cada uno, un total de \$1.600.000

Presupuesto ejecutado: \$6.668.940

Presupuesto sin ejecutar: \$907.060

V. Partidas presupuestadas / partidas ejecutadas

1. Presupuesto aprobado en la Convocatoria FODEIN USTA:

Período: 2011-2012				
<i>EGRESOS</i>				
DESCRPCIÓN	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	SUBTOTAL	TOTAL
Recursos Humanos				5.800.000
Asesor de investigación	1	1.500.000	1.500.000	
Investigadora	1	1.500.000	1.500.000	
Asistente de Investigación	1	1.200.000	1.200.000	
Expertos invitados	2	800.000	1.600.000	
Recursos Materiales				85.100
Papelería	1	1.900	1.900	
Fotocopias de Archivo y Bibliotecas	265	100	26.500	

Ingreso a Museo	3	1000	3.000	
Guantes y tapabocas		6.600	6.600	
Metro	1	12.900	12.900	
Papelería documentos	1	32.900	34.200	
Transportes				268.000
Municipales Bogotá – Tunja	6	18.000	108.000	
Municipales Bogotá – Chiquinquirá	5	17.000	85.000	
Municipales Chiquinquirá – Bogotá	5	15.000	75.000	
Viajes				515.840
Alojamiento Tunja			75.000	
Alimentación Tunja			148.000	
Alojamiento Chiquinquirá			99.000	
Alimentación Chiquinquirá			193.840	
			TOTAL	\$ 6.668.940

V. Impactos logrados y esperados

El principal interés del proyecto fue el desarrollo de una investigación histórica, iconográfica y formal sobre las iglesias de la Orden de Predicadores en Bogotá, Tunja y Chiquinquirá, respondiendo a un vacío teórico sobre el arte colonial de las iglesias de la Orden de Predicadores en los aspectos: iconográficos, iconológicos, e históricos. Este proyecto se centro en el estudio de estos tres aspectos interpretativos y su contribución apunto a realzar el valor patrimonial de las obras de arte de la Comunidad Dominicana.

El mayor impacto potencial propuesto radica en la promoción del valor histórico y patrimonial de las obras de arte objeto de estudio, con el fin de formular estrategias conducentes a su preservación y conservación. Apuntando además, al fortalecimiento del sentido de pertenencia en la comunidad tomasina, mediante la divulgación de la investigación.

Trabajo de Investigación

**ESTUDIO PILOTO DEL ARTE RELIGIOSO COLONIAL EN LAS
IGLESIAS DE LA ORDEN DE PREDICADORES EN COLOMBIA**

Informe final

Grupo de Investigación IESHFAZ

Instituto de Estudios Socio Históricos Fray Alonso de Zamora
Vicerrectoría Académica General
Universidad Santo Tomás

Bogotá, octubre de 2012

	Pág.
BARROCO Y MODERNIDAD EN EL NUEVO REINO DE GRANADA	4
Panorama histórico	4
La repartición del mundo	9
El Nuevo Mundo y la Modernidad	10
Lo que llegó en las naves de España	12
La sociedad colonial	19
El poder de la Retórica	23
Misticismo y predica de las pasiones	25
El deseo del sufrimiento	27
El poder de las imágenes sagradas	29
Apariciones milagrosas	31
Magia y creencias populares	32
El arribo de la nueva filosofía natural de la ilustración	34
Epílogo: El nacimiento cultural de una Republica	41
Anexo 1. Fichas de categorización, Iglesia de Santo domingo, Tunja.	48
Anexo 2. Fichas de categorización, museo Universidad Santo Tomás seccional Tunja.	75
Anexo 3. Fichas de categorización, iglesia San Domingo Tunja.	90
Anexo 4. Fichas de categorización, templo y museo de Chiquinquirá	131
Anexo 5. Tabla de tematización Bogotá	165
Anexo 6. Tabla de tematización Tunja	179
Anexo 7. Tabla de tematización Chiquinquirá	195
Bibliografía	

BARROCO Y MODERNIDAD EN EL NUEVO REINO DE GRANADA

Panorama histórico

En el medio historiográfico colombiano suena extraño colocarle un título a un ensayo en el que se vinculan los conceptos occidentales y por lo tanto universalizantes, de Barroco y Modernidad. El primero es un término con frecuencia utilizado por los historiadores del arte y ha sido inscrito en lo que se ha llamado el período colonial de la historiografía tradicional, comprendido entre los siglos XVII y XVIII. Inicialmente se habló de un estilo Barroco hispánico que se trasplantó al continente americano; luego, al incrementarse las investigaciones con fuentes documentales de archivos, los historiadores empezaron a enfatizar las particularidades y decidieron hablar de un Barroco americano, colonial, criollo, mestizo o indoamericano. En estas disertaciones de académicos se hace evidente el deseo de diferenciar la realidad cultural americana, de construir imaginarios de identidad nacional en las nuevas repúblicas que se constituyeron en el siglo XIX. Situación liminal compleja y difícil de establecer, si se tiene en cuenta que la ruptura política y económica que se logró con la independencia produjo una interacción de los discursos republicanos con las maneras de pensar, sentir y actuar dominantes durante tres siglos de gobierno de la monarquía española, en gran parte del continente americano.

Modernidad es un concepto con una mayor cobertura filosófica e ideológica que rebasa el positivismo formalista asumido por los historiadores, que pueden hablar de un arte moderno pero no de un arte de la Modernidad, al ser concebida, no como un período, sino como una etapa en la que se produjeron cambios que confrontaron la cosmología geocéntrica y sacralizada de Dios mundo medieval, a partir del sistema copernicano que impulsaría el desarrollo de nuevos pensamientos filosóficos y científicos y por lo tanto, propiciatorios de una etología moderna.

En términos generales, los investigadores de la Modernidad se ponen de acuerdo en que esta época, con todos sus conflictos y cambios, surgió en Europa con el renacimiento de los saberes del mundo clásico antiguo, hacia el siglo XV y con la expansión de nuevas rutas

marítimas llevadas a cabo, inicialmente, por los reinos de Portugal y España, que transformaron la planimetría del mapamundi medieval en el nuevo orbe. Inicialmente, los navegantes portugueses bordearon las costas occidentales del continente africano. Luego, Cristóbal Colón, en el año de 1492, se atrevió a cruzar el inmenso océano de la mítica Atlántida a la búsqueda de una ruta occidental para llegar a las Indias, encontrándose con el mar de los Sargazos y con un ignoto e inmenso continente, que precisamente por su magnitud, sus habitantes y sus riquezas naturales sería considerado como un Nuevo Mundo. La redondez de la Tierra quedó definitivamente comprobada en 1522, por la circunnavegación hecha por Fernando de Magallanes y Sebastián Elcano, hacia el occidente, a través del canal del extremo sur del nuevo continente y de regreso del Oriente, por el cabo africano de Buena Esperanza.

Hablar del siglo XV y de la primera mitad del XVI en Europa, es referirse al auge cultural del Renacimiento, del resurgimiento de los ideales del mundo clásico como fuente de inspiración de las artes plásticas, la literatura, la poesía y la arquitectura, en las que el ser humano fue propuesto como un módulo armónico de la realidad, al considerársele no solamente como un pecador condenado al sufrimiento en este valle de lágrimas, desde su génesis en el Paraíso terrenal, sino, también, como un individuo racional capaz de inventarse nuevos pensamientos, nuevos lenguajes y escrituras en prosa y poesía, diseñar nuevas ciudades con espacios públicos y edificios con una proporción geométrica equilibrada, y crear maravillosas obras de arte que representan la realidad con un naturalismo poético. Universo utópico moderno en el que se pueden armonizar la magia de la Alquimia, la Cábala y la religión cristiana, y así como las virtudes deben luchar contra los vicios, también se liberan los fantasmas oníricos, los placeres sensuales y las pasiones del poder con sus crueldades, como lo percibe Erasmo de Rotterdam en su perdurable *Elogio de la Locura*.

El renacimiento cultural se expresó de diversas maneras en los reinos europeos. En el siglo XV fructificó en las ciudades italianas, para luego expandirse a otros reinos donde adquirió identidades propias, según sus particularidades históricas. A diferencia de Italia, el Renacimiento en España afloró hacia finales de esta centuria, durante el reinado de los

Reyes Católicos, como un fenómeno cultural ecléctico, que en términos artísticos se ha llamado Plateresco. A diferencia de los italianos, los arquitectos españoles fabricaron nuevos edificios sin tener la pretensión de recrear el modelo arquitectónico clásico, de acuerdo con los libros de arquitectura de Vitrubio, porque en su diseño se conservaron el manejo espacial geométrico y estructural del gótico, con elementos mudéjares y clásicos (grutescos), a los que se agregaron fachadas en piedra talladas con profusa decoración, que parecen hechas por manos de hábiles plateros, en la que integraron en sus diseños motivos de estas tres tradiciones culturales.

En la segunda mitad del cuatrocento, Fernando e Isabel, los Reyes Católicos, unificaron los reinos medievales de la península en un solo Estado católico que centralizó el poder político y militar. En su gobierno, los cristianos adquirieron una autoridad hegemónica sobre los judíos y los musulmanes, con los que habían coexistido durante siglos anteriores. La monarquía se declaró defensora del cristianismo con la instauración del tribunal del Santo Oficio y el establecimiento del Patronato Real con la Santa Sede, que le retribuyó con un poder en el gobierno eclesiástico.

En 1492 sucedieron grandes acontecimientos que anunciaban el cambio de la Modernidad en España: La rendición de Granada o expulsión definitiva de los gobernantes musulmanes que habían invadido la península durante casi ocho siglos; el descubrimiento del Nuevo Mundo por el navegante Cristóbal Colón; la expulsión de los judíos; la conversión obligatoria al cristianismo de judíos y moros residentes; la publicación de la obra *Arte de la lengua castellana* por el humanista Antonio de Nebrija y el nacimiento del pensador renacentista, Juan Luis Vives.

El descubrimiento y conquista del Nuevo Mundo se llevó a cabo en una época en la que España mantenía viva la tradición cultural medieval, poblada de seres fantásticos y dominada por los saberes escolásticos que convivían con los conocimientos cabalísticos judíos y las ciencias y artes árabes. Las religiones de estos dos últimos pueblos fueron prohibidas por los Reyes Católicos; sus legados culturales, después de siglos de convivencia, hacían parte integral de la realidad cultural española. Al mismo tiempo, el

espíritu renovador impulsó la fundación de las universidades de Alcalá de Henares y Valencia (1499) y la redacción de la primera gramática de la lengua española y diccionarios de español-latín-español (1492-94) de Antonio de Nebrija, que consolidó aquella como el idioma del reino; Luis Vives publicó sus obras de filosofía y teología, elogiadas por los humanistas Tomás Moro y Erasmo de Rotterdam, por su elocuencia y erudición. Vives propuso una moralidad en obras como *Instrucción de la mujer cristiana*, para enseñar el triunfo de las virtudes sobre los vicios de manera lógica y directa, en oposición a la intertextualidad y los razonamientos silogísticos, que dominaban en los medios académicos.

El poder doctrinal de la iglesia de Roma, en la primera mitad del siglo XVI, se fracturó con la protesta reformista luterana y calvinista. Protesta inicial en contra del relajamiento moral de la iglesia y del abuso de la autoridad del papa, que tenía implicaciones doctrinales y dogmáticas más profundas, al tratarse de una reinterpretación de los textos sagrados de la Biblia y de su traducción del latín al alemán, lo que ampliaba su campo de lectura. Lutero más allá de criticar la eficacia del comercio de las indulgencias, para disminuir las penas del Purgatorio, propuso una nueva interpretación doctrinal de los sacramentos, cuestionando el de la Confirmación, el Matrimonio y la Ordenación sacerdotal; además, estableció la predestinación divina opuesta al libre albedrío: la salvación individual depende de la gracia de Dios otorgada por intermedio de Jesucristo, que es recibida por la fe y no requiere necesariamente de la intervención eclesiástica para la redención de los pecados, del sufrimiento en el Purgatorio, como lo proponían las indulgencias del papa. También, la Reforma rechazó el culto idolátrico a las imágenes y reliquias sagradas, que había llegado a extremos paganos.

Las tesis protestantes causaron una ruptura con el poder absoluto, que favoreció la conformación de iglesias independientes, que recibieron el apoyo de príncipes que deseaban gobernar con autonomía, sin depender del papa y el emperador. La Reforma, inspirada en el cristianismo primitivo, propuso una nueva moralidad, en la que cada persona es un sacerdote, con una conciencia y unos valores éticos individuales, de responsabilidad directa con Dios, de quien depende su destino, su bienestar, su condenación o salvación, y con el Estado, con los organismos de gobierno y con el príncipe gobernante,

cuyo poder también depende directamente de la gracia divina y no de una autoridad eclesiástica subordinada al papa o al emperador. El triunfo social y económico de las personas fue visto como una gracia de la Divina Providencia, lo que impulsó la búsqueda del éxito en el trabajo individual.

Como respuesta inmediata a la Reforma, el papado convocó el concilio de Trento (1545-1562) para establecer la política doctrinal de la Contrarreforma. En Trento se ratificó la autoridad suprema del papa bajo la protección del emperador y se reiteró que la Biblia no es la única fuente de la fe cristiana, sino que está ligada a la tradición eclesiástica, desde el tiempo de los apóstoles y a la exégesis de los textos de la Patrística, que son necesarios para ejercer el magisterio universal de la iglesia. La salvación de las almas depende de la fe en los textos sagrados y de las acciones de la iglesia. El misterio de la Eucaristía o transustanciación del pan en el cuerpo de Cristo y del vino en su sangre, es la renovación mística y sacramental del sacrificio de Jesucristo en la cruz como rito principal de la misa. Se estableció la Vulgata latina como único texto bíblico verdadero, se oficializó el catecismo tridentino y se legislo a favor de las imágenes y las reliquias sagradas, como recursos didácticos indispensables en el culto de las iglesias y en los procesos de adoctrinamiento.

El *locus* religioso de la Contrarreforma fue apropiado para la renovación de antiguas órdenes religiosas, como la de los carmelitas, impulsada en España por la madre Teresa de Jesús y el fraile Juan de la Cruz, quienes proponían el encuentro de amor místico con Dios, y para la fundación de la Compañía de Jesús, por Ignacio de Loyola (1540), como un vínculo de servicio al papa. Los jesuitas tendrían como meta expandir la religión cristiana a través de la educación de los jóvenes en universidades y colegios, con el recurso de los *Ejercicios espirituales* y la *Prédica de las pasiones*, y por intermedio de las misiones que se encargarían de catequizar los pueblos nativos del Nuevo Mundo y el lejano Oriente.

Durante el reinado del emperador Carlos V, en la primera mitad del siglo XVI, se puede hablar de un renacimiento en España, bajo la influencia directa de artistas italianos. Un renacimiento propiamente español en las artes plásticas, la arquitectura, la música, las letras

y ciencias como la geografía, la cosmografía, las matemáticas se dio en el reinado de Felipe II (1556-1598), como se aprecia en la construcción del real palacio y monasterio del Escorial por los arquitectos Juan Bautista Toledo y Juan de Herrera; monumental fábrica que simboliza la unión del poder absoluto, terrenal y espiritual, de la corona y la iglesia católica, en los claustros y dependencias reales. El Escorial fue diseñado como una inmensa y austera fortaleza rectangular de granito para residencia del rey más poderoso de Europa, que respaldaba y defendía el poder eclesiástico de la Contrarreforma. No es una rústica fortaleza medieval, sino un monumental palacio renacentista, diseñado con la proporción áurea clásica. Felipe II es el prototipo del príncipe renacentista español que construyó su propio palacio, para gobernar desde allí su imperio y para atesorar en su biblioteca la más valiosa colección de manuscritos y libros de su reino, y obras de arte de importantes artistas de su época, que enaltecen los triunfos militares de la Corona, en su galería de las batallas y la gloria celestial, en los frescos y retablos de la iglesia de San Lorenzo. El Escorial fue construido como el gran mausoleo del emperador Carlos V y sus descendientes; tumbas reales de los triunfos y las derrotas del poder absoluto de España.

La repartición del Mundo

A partir de los viajes de Cristóbal Colón y de los navegantes portugueses que bordearon las costas occidentales de África, la repartición política del Nuevo Mundo, entre las coronas de Portugal y España, fue hecha por el papa español Alejandro VI, con las bulas *Inter Caetera* (1493), y fijada con la línea meridional acordada en el tratado de Tordecillas, firmado por las dos monarquías, en 1494. Al reino de Portugal le fueron otorgadas las tierras orientales del meridiano, entre las que están las del Brasil descubiertas por Pedro Álvarez Cabral, en 1500; a España, las islas y Tierra Firme descubiertas y por descubrir hacia el occidente, que corresponden a la mayoría del territorio americano. En la bula *Universalis Ecclesiae Regiminis* (1508), el papa Julio II concedió a los reyes de Portugal y España el derecho total de intervenir en el nombramiento de las autoridades eclesiásticas, de administrar los diezmos, organizar comunidades, disponer de ellas y de intervenir en la administración religiosa, bajo la obligación de instruir en la fe a los indios del Nuevo Mundo; poder que se conoce con el nombre de Real Patronato.

La apropiación del Nuevo Mundo fue la gran oportunidad histórica que tuvo la Corona española de crear el más grande imperio de Europa. Los Reyes Católicos descubrieron y conquistaron América por intermedio de capitulaciones y contrataciones con empresas particulares. En los debates políticos, jurídicos y teológicos, motivados por el descubrimiento del nuevo continente, se discutió el derecho que tenían los indígenas sobre su territorio, pero se consideró que necesitaban quedar bajo la protección especial de la Corona y la iglesia católica, lo que justificó las guerras de conquista y el dominio de sus territorios, que fueron adscritos a España como provincias de ultramar y de los indios infieles como vasallos, que necesitaban ser adoctrinados en las verdades cristianas. El proceso de conquista produjo una serie de ordenanzas reales especiales o Derecho Indiano, para legalizar y administrar su gobierno con el recurso de organismos institucionales creados con tal fin (Real Consejo Superior de Indias y Casa de Contratación de Sevilla). El dominio de América fortaleció el poder absoluto de los Reyes Católicos, que no solamente habían logrado el vasallaje de otros reinos peninsulares e italianos, sino también expandido su territorio a las islas Canarias y al norte de África.

El Nuevo Mundo y la Modernidad

La Modernidad en América empezó con las tres carabelas de Cristóbal Colón, el 12 de octubre de 1492. Es una Modernidad iniciada por los Reyes Católicos y continuada por los monarcas que les sucedieron. La América precolombina durante miles de años no había tenido contacto con el Viejo Mundo; tiempo en el que se construyeron sociedades y cosmovisiones muy diferentes a los de la tradición Occidental. En América prehispánica no hubo una edad Clásica equivalente a la de Grecia y Roma, ni tampoco al Medioevo monoteísta, judeo-cristiano y árabe.

España desempeñó el papel histórico de conquistar la realidad aborígen americana, de arruinar sus culturas, para implantar y expandir el horizonte de Dios Mundo. Desde las primeras experiencias en las islas del Caribe y luego, en la Tierra Firme, la monarquía construyó el dominio político, jurídico, económico, social y cultural del nuevo continente.

Como se trataba de la apropiación de inmensos territorios con una naturaleza desconocida y del sometimiento de sus aborígenes, la Corona estableció una conquista y un poblamiento, tanto militar como religioso, en alianza con el papado, según lo estipulado en el Patronato Regio. La ocupación espacial se pensó para ser definitiva, se hizo fundando ciudades, teniendo en cuenta la experiencia vivida por España en la recuperación de su territorio ocupado por los árabes, aunque paradójicamente se trató de la conquista de un mundo autónomo y no de la reconquista de los territorios, que les habían sido arrebatos por los musulmanes.

Los Reyes Católicos y sus herederos se encargaron de crear el Nuevo Mundo, de inscribirlo en la tradición Occidental. Carlos I y Felipe II conquistaron y colonizaron los territorios, trasladando y adaptando sus instituciones jurídicas, políticas, educativas, religiosas, artísticas y demás usos y costumbres. Se fundaron entes territoriales de gobierno y administración de justicia como virreinos, gobernaciones, capitanías, cabildos y audiencias, subordinados a la autoridad real, con nombres iguales a los de España, a los que en muchas oportunidades se les agregó el distintivo de nuevo, empezando por el Nuevo Mundo, Nueva España, Nueva Andalucía y Nuevo Reino de Granada. Lo mismo sucedió con los nombres de ciudades y villas que recordaban y duplicaban el lugar donde habían nacido los conquistadores. En otras ocasiones al nombre español se le agregó el gentilicio americano, como es el caso de Cartagena de Indias o el nominativo aborigen para diferenciarlo de su homónimo español: San Sebastián de Urabá, Santafé de Bogotá, Santiago de Cali, San Francisco de Quito, Guadalajara de Buga. A los indios les borraron sus nombres naturales simbólicos con el agua del bautismo, para llamarlos con nombres bíblicos y del santoral.

La Modernidad en la que quedó adscrito el Nuevo Mundo estuvo circunscrita al cristianismo de la Contrarreforma romana y no al de la Reforma protestante. En la península como en las provincias de ultramar se establecieron tribunales de la Inquisición para evitar la presencia de herejes, protestantes, judíos, moros y para combatir las creencias y rituales religiosos de los indios y los africanos, al ser calificadas como supercherías e idolatrías. América fue aislada, al prohibirse otros horizontes de Mundo, otros saberes y

artes, que se consideraron sospechosos por no corresponder con las enseñanzas medievales de Dios arquitecto del Mundo, que dependían del poder absoluto del rey y el papa, sacralizado por la Gracia de Dios.

El gobierno y la administración eclesiástica de España también fueron instaurados en América, donde a la par de la conquista y la fundación de ciudades se crearon arzobispados, obispados, parroquias y capillas de indios. Las órdenes religiosas regulares y el clero secular, según el Real Patronato, también establecieron su dominio en provincias y las nuevas ciudades se poblaron de conventos, monasterios, catedrales, iglesias y capillas.

Los territorios del Nuevo Mundo y sus habitantes quedaron adscritos a la Corona de España, como provincias de ultramar y como vasallos, de manera análoga a la de los reinos de la península ibérica. A diferencia de éstos, en América no se fundaron reinos con casas gobernantes como las de España, sino entidades de poder político y jurídico (virreinos, gobernaciones, capitanías y audiencias) manejadas por peninsulares dependientes de los organismos centrales del gobierno real, creados con tal fin, en España.

Lo que llegó en las naves de España

La invención de América fue transportada en las naves que zarparon de los puertos españoles, desde los primeros viajes colombinos. En las flotas marítimas se trasladaron a las islas y a la Tierra firme todas las cosas materiales, intelectuales y espirituales, necesarias para echar raíces culturales en el nuevo continente; profetas y taumaturgos; seres sobrenaturales como ángeles y demonios y seres fantásticos como amazonas, unicornios, sirenas y centauros. Capitanes y soldados con sus armas, con sus fantasías aventureras y ambiciones de fama y fortuna; misioneros franciscanos, dominicos, agustinos y jesuitas dispuestos a salvar almas y alcanzar la palma del martirio; monjas para fundar monasterios y vivir en ellos como las esposas de Cristo; mujeres para consolidar las familias en hogares cristianos; hidalgos y nobles, como virreyes, gobernadores, oidores, arzobispos, obispos para gobernar y administrar la justicia terrenal y divina; médicos, abogados, barberos, escribanos, alarifes, pintores, escultores y otros dedicados a oficios villanos. En las naves,

como si se tratara del arca de Noé, se transportaron caballos, burros, ovejas, vacas, toros, cerdos y aves de corral indispensables para la subsistencia de los colonizadores; recetas de cocina y alimentos; semillas de trigo para el pan de cada día y para la sagrada forma de la Eucaristía, junto con botellones de vino, la vid y sus uvas, para extraer el suave licor que alegra el espíritu y para el ritual de la transustanciación de la sangre de Cristo; verdes olivos para obtener el aceite de sus frutos, matas de café, caña de azúcar y recetas de cocina indispensables en la alimentación cotidiana. Además, baúles y arcones con calzados, telas de lana, brocados, sedas y vestidos profanos y sagrados, acompañados de joyas y bisuterías; bultos con centenares de libros piadosos, de teología escolástica, vidas ejemplares, novelas picarescas y de caballería, medicina, derecho e historia; imágenes sagradas como estampas o trabajadas en metal, pintadas al óleo o talladas en madera para adoctrinar a los indios y mantener el culto en los nichos, paredes y retablos de los templos.

El modelo urbano regulado por las cédulas reales fue el damero romano o retícula, que se aplicó en el trazado de casi todas las ciudades, localizadas tanto en territorios llanos como en cordilleras. El plano rectangular será un rasgo distintivo de las nuevas poblaciones americanas, y aunque era propio de varias ciudades medievales se diferenciaba de los trazados urbanos árabes y cristianos, caracterizados por sus plazas y calles estrechas, irregulares y no paralelas, protegidas por murallas, que respondían más a un patrón orgánico del poder y a la necesidad defensiva. El plano de las poblaciones fundadas por los españoles se impuso sobre los diseños de las ciudades indígenas, que respondían a diseños simbólicos de otros pensamientos políticos, inscritos en cosmovisiones mágicas, muy diferentes al monoteísmo cristiano, judaico y musulmán.

La elaboración de las leyes y ordenanzas para la fundación de las ciudades coloniales, reguladas por Felipe II, en 1576, se basó en tratados de arquitectura italianos inspirados también en los famosos diez libros de arquitectura de Vitrubio, arquitecto romano del siglo I DC. Los peninsulares aprovecharon algunos elementos de los poblamientos aborígenes, como los caminos y los emplazamientos de ciertas ciudades, para construir las suyas sobre templos y palacios indígenas destruidos, cuyos cimientos y materiales de construcción fueron aprovechados para beneficio de las nuevas fábricas.

La ciudad hispanoamericana tuvo una plaza mayor o axis mundo en el centro de la retícula urbana. En el perímetro de ella, en sus cuatro lados, se construyeron los edificios emblemáticos del poder eclesiástico (la catedral), político y judicial (gobernación, cabildo, audiencia) económico (aduana y moneda) y la casa solariega del principal capitán de conquista. En las manzanas contiguas a las de la plaza mayor se asignaron lotes para el hospital, conventos y monasterios de las órdenes religiosas y para las familias de otros capitanes transformados en encomenderos y hacendados, que desempeñarían altas posiciones en los organismos de gobierno municipal. La ciudad fue dividida en cuarteles o barrios adscritos a parroquias, en donde residieron españoles y mestizos dedicados a oficios llanos. Los indígenas de servidumbre vivieron en el perímetro urbano, en ranchos pajizos. Los muertos fueron enterrados en cementerios adscritos a los templos. En los alrededores de la ciudad se construyeron otras obras públicas: mataderos, carnicerías, curtiembres, molinos, canteras, ladrilleras, tejares y hornos de cal.²

Los primeros edificios levantados en América no respondieron propiamente a un estilo renacentista, sino en menor proporción. Las construcciones con muros de ladrillo y piedra, con cubiertas de tejas, que reemplazaron a los primitivos edificios de muros de barro, bahareque y techos de paja, se diseñaron como volúmenes y estructuras góticos y sus fachadas con portales platerescos, como se usaba en España, en la primera mitad del siglo XVI. En la isla de Santo Domingo y en México se fabricaron iglesias y conventos con sólidas mamposterías e imponentes fachadas de piedra, a diferencia del Nuevo Reino de Granada, donde los edificios fueron de muros de adobe y menos monumentales. También es sobresaliente en las edificaciones del Nuevo Mundo, sobre todo en la Nueva Granada, la presencia de diseños arquitectónicos mudéjares o árabes (arcos y alfices), y de grandes artesonados de madera a semejanza de palacios, templos y conventos de España. En la arquitectura eclesiástica también se incluyeron galerías con arcos de medio punto, sostenidos por columnas monolíticas, algunas con rasgos arcaicos medievales y otras con

² Coronel, Jaime y Uribe, Gabriel, *El crisol de la nacionalidad*, en *El arquitecto y la nacionalidad*, Sociedad Colombiana de Arquitectos, Bogotá, 1975.

elementos clásicos, de fuste liso y capitel toscano o herreriano, columnillas de balaustre, estípites y grutescos.³

En las naos de España también se embarcaron artistas acompañados de lienzos, óleos, esculturas y orfebrería para satisfacer las primeras demandas de iglesias y conventos. Los pintores y escultores pioneros, lo mismo que las obras traídas, pertenecían más que todo al estilo de talleres sevillanos. En la segunda mitad del siglo XVI arribó la influencia de la pintura italiana manierista a Santa Fe de Bogotá y Tunja, con el pintor romano Angelino Medoro, que luego se trasladó a Lima, y en el Perú con el hermano jesuita Bernardino Bitti, que sobresale por la calidad de su obra pictórica.

Los primeros artistas fundaron talleres con jóvenes aprendices que luego se transformaron en los más destacados pintores, talladores y orfebres hispanoamericanos. En su condición de artistas criollos, mestizos o indígenas, no tuvieron la oportunidad de los colegas peninsulares, para desarrollar sus inventivas plásticas, al verse abocados a seguir o recrear los ejemplos peninsulares, por intermedio de obras originales, algunos tratados de arte y láminas grabadas, importados de Italia, Flandes, Francia y Alemania.

En el campo literario desembarcaron algunos conquistadores letrados como Gonzalo Jiménez de Quesada, fundador de la ciudad de Santafé de Bogotá, que escribió obras como el *Antijovio*, en la que compagina el espíritu del militar con el arte de la escritura, propio del ideal humanístico; y el cronista poeta Juan de Castellanos con sus *Elegías de Varones ilustres de Indias*, poema de gran magnitud como *La Araucana* de Ercila, que narra los hechos de los conquistadores, a la manera de los antiguos relatos épicos de la antigüedad clásica. Lo destacado del poema de Castellanos es la forma como expresa la experiencia americana, que ha vivido en su oficio de conquistador y cronista, sin dejarse predeterminar por los prototipos literarios de los académicos españoles. En las crónicas se hallan referencias a escritores clásicos como Aristóteles, Plinio y Cicerón, que se pueden considerar secundarias, en comparación con los contenidos fantásticos y moralizantes medievales, que dominan en las interpretaciones de la compleja realidad natural y cultural

³ Angulo, Diego, *Historia del Arte Hispanoamericano*, tomo I, Salvat Editores S. A., Barcelona, 1945.

del Nuevo Mundo y en la apologética descripción de los hechos de los conquistadores y misioneros.

Al lado de las obras de arte, en las bodegas de los barcos se trasladaron bultos de libros, muy apetecidos por laicos y órdenes religiosas. Los libros favoritos de los conquistadores fueron los de caballería de ancestro medieval, seguramente porque sus lectores se identificaban con sus protagonistas, que eran héroes amantes de las aventuras, que realizaban hechos increíbles en tierras mágicas (fuente de la eterna juventud, las siete ciudades míticas) con tesoros, y pobladas de seres especiales (gigantes, enanos, brujos, princesas). A pesar de que los moralistas los rechazaron por ser *historias mentirosas* que desvirtuaban la realidad, llegaron centenares de ejemplares a las provincias americanas, convirtiéndose en un lucrativo negocio. Al leer las crónicas de conquista, se puede pensar que los libros de caballería, como el popular *Amadis de Gaula*, publicado en 1508, avivaron las fantasías y sentimientos y fueron fuente de inspiración o alimento espiritual de la mente de los conquistadores. Otras obras que tuvieron gran acogida en las provincias ultramarinas fueron de literatura picaresca como la *Celestina* de Fernando de Rojas (1499) y el *Lazarillo de Tormes* (1554), de autor anónimo. Gusto literario que se mantuvo hasta finales del siglo XVI para culminar con *Las aventuras del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, del genial Miguel de Cervantes Saavedra, de cuya primera edición (1605), llegaron centenares de ejemplares a puertos americanos, como Cartagena de Indias.⁴

Don Quijote de la Mancha, aunque no posea las ambiciones de un conquistador, es un reflejo de España en el *locus* de las tierras americanas. Cervantes expone en los personajes de cada uno de sus capítulos, las idiosincrasias culturales, las ambiciones, pasiones y locuras de cortesanos, eclesiásticos y villanos, que vivían en los campos y ciudades de los reinos de España. Como su título lo indica, el ingenioso hidalgo de provincia, no representa la alta nobleza, sino los ideales de justicia, los valores éticos y morales del caballero medieval que posee la voluntad de un hombre moderno, que como individuo lucha contra viento y manera, con todo lo que se atraviesa en su camino, sin pensar en las consecuencias, con tal de satisfacer sus obsesiones, aunque sufra maltratos y desengaños;

⁴ Leonard, Irving, *Los libros del conquistador*, Fondo de Cultura Económica, México, 1979.

claro está que con el indispensable soporte del amor ideal de la bella dama Dulcinea y de su escudero Sancho Panza, de aguda inteligencia, ingenua picardía y ambiciones de un hombre de campo, no letrado.

Los clérigos se encargaron de traer libros sagrados, entre los que sobresalen los textos bíblicos y el famoso y perdurable *Catecismo*, que tuvo un papel protagónico en el adoctrinamiento de indios americanos y los africanos esclavizados. Investigaciones preliminares y recientes sobre las bibliotecas coloniales de dominicos y jesuitas, muestran que al Nuevo Reino de Granada llegaron ejemplares de libros, la mayoría de ellos de autores clásicos y medievales, sobre teología, patristica, oratoria, derecho, medicina, astrología, astronomía, historia romana, sermonarios y textos bíblicos.

En las primeras bibliotecas conventuales no hay mayor presencia de tratadistas renacentistas de España o de poetas y filósofos italianos, como Marsilio Ficino y Pico della Mirandola. No se han encontrado libros de humanistas españoles como Luis Vives, pero sí sobre derecho hispánico, de Rodrigo Suarez y Francisco de Victoria quien sustenta de manera escolástica que los indios americanos tienen derecho de propiedad sobre América, aunque legitima la autoridad de España como salvaguarda de un orden jurídico superior. De Erasmo de Rotterdam se conservan algunas obras, que físicamente fueron mutiladas, en secciones consideradas heréticas por los inquisidores. En parte, esta ausencia se puede explicar por el monopolio oficial ejercido por la corona y la iglesia, manifiesto en los controles de aduana ejercidos por el tribunal del Santo Oficio, en el mercado de los libros que se enviaron a América, desde España.⁵

En el campo de la arquitectura y las artes hay varios elementos estilísticos clásicos, lo que lleva a pensar en la utilización de algunos libros con grabados renacentistas tardíos o manieristas, que sirvieron para componer algunos diseños, como los identificados en la eclética portada de la catedral de Tunja, de volumetría gótica, y en los frescos de las techumbres de las casas del escribano Juan de Vargas y de Suarez Rendón, fundador de esta ciudad, pintadas hacia finales del siglo XVI. En ellas, entre guirnaldas y grutescos hay

⁵ Constaín, Juan Esteban, *Los libros antiguos del Rosario*, en *Tesoros del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, 350 años*, Villegas Editores, Bogotá, 2003; Ramírez, Fabio S. J. y Giraldo, Juan David, *El libro de los libros. Bibliotecas Pontificia Universidad Javeriana*, Villegas Editores, tomo I, Bogotá, 2010.

dioses olímpicos, Júpiter, Minerva, Diana y Hércules acompañados de animales exóticos y fantásticos como rinocerontes, elefantes, caballos, monos, un pelícano y grifos, al lado de frutos y árboles tropicales, todos ellos con significados moralizantes propios de los bestiarios y dominados por los monogramas de Cristo, la Virgen María y San José. Sobre las paredes de los templos de indios se narraron con pinturas murales los principales acontecimientos del Antiguo y el Nuevo Testamento, como ayudas nemotécnicas en el aprendizaje oral y repetitivo de los catecúmenos.

En los galeones también se embarcaron músicos de capilla con partituras escritas por importantes compositores, por encargo de las catedrales de México, Santafé de Bogotá, Lima, Cuzco y Sucre. En la catedral de Bogotá se han encontrado obras sublimes del siglo XVI de los grandes compositores del Renacimiento español, Cristóbal de Morales, Francisco Guerrero y Tomás Luis de Victoria, entre otros. El coro de la capilla catedralicia de Santafé, como el de otras ciudades principales, fue dirigido por destacados compositores españoles desde el siglo XVI y a lo largo del período Barroco.⁶

En síntesis, se puede decir, que en el ambiente intelectual y artístico de las recién fundadas ciudades del Nuevo Reino de Granada coexistieron imaginarios fantásticos y pensamientos escolásticos medievales (teológicos y moralistas), con referencias literarias de autores clásicos y con la presencia de rasgos estilísticos manieristas, sobre todo durante la segunda mitad del siglo XVI. Por eso, los historiadores del arte no establecen un período renacentista americano, como si lo harán para referirse a los siglos XVII y XVIII, al auge de la arquitectura, las artes plásticas, la música y la literatura del Barroco hispanoamericano. Esplendor cultural que en España corresponde con el llamado *Siglo de Oro* de las letras y con el Barroco artístico impulsado por el espíritu doctrinal de la Contrarreforma.

Los campos y mares de las provincias hispanoamericanas no fueron el escenario de las violentas guerras religiosas de católicos contra turcos y protestantes, pero sus galeones si fueron objeto de saqueos, lo mismo que los puertos de Tierra Firme por parte de corsarios

⁶ Stevenson, Robert, *La música colonial en Colombia*, Instituto Popular de Cultura de Cali, Cali, 1964.

de los reinos de Inglaterra, Francia y Holanda, que compitieron con España por el dominio de los mares. En las provincias americanas, más allá de la distancia de la mar Océana que las separaba de Europa, no se pretendió construir la ciudad utópica renacentista con sus ideales clásicos neoplatónicos; a ellas se trasladaron en las naos la Contrarreforma, la ontoteología escolástica acompañada de los seres fabulosos de los bestiarios, el misticismo y los usos y costumbres de la picaresca del siglo de Oro, a partir de los cuales se construyó el teatro del Mundo hispanoamericano, del esplendor y decadencia del *Trauerspiel* o drama barroco, con todos sus misticismos, pasiones, engaños y desengaños, como experiencia de la Modernidad.

En las provincias ultramarinas se produjo una realidad cultural a semejanza de España, pero diferente en su magnitud e idiosincrasia, producto de la imposición de lo hispánico al mundo aborígen americano y africano. La arquitectura, la literatura y demás artes americanas no poseyeron la autonomía del barroco de la metrópoli, pero sí tuvieron la creatividad y frescura provincianas. A diferencia del Nuevo Reino de Granada, el Perú y la Nueva España fueron virreinos desde el siglo XVI, tuvieron una imprenta y sobre todo en México se construyeron grandes catedrales, iglesias y conventos con muros de mampostería y suntuosos portales tallados en piedra. Lo peculiar y atractivo del drama barroco neogranadino, de sus creaciones literarias, arquitectónicas y artísticas, es precisamente su carácter atemperado o mesurado.

La sociedad colonial

España instituyó en sus provincias americanas un sistema social de castas basado en la limpieza de sangre. En el primer lugar de la jerarquía estaban los españoles, luego, los de sangre impura, los indígenas, los africanos y los mestizos resultante de la unión entre estos pueblos y aquellos. Como lo expone fray Bartolomé de las Casas en su obra *Apologética Historia Sumaria*, la sociedad de castas tiene fundamentos filosóficos y teológicos que sustentan una visión geocéntrica, de acuerdo con las sagradas escrituras del Antiguo Testamento y autores clásicos como Aristóteles, Tholomeo, Hipócrates, Plinio, y

medievales como Agustín de Hipona, Alberto Magno, Tomás de Aquino, Isidoro de Sevilla y Avicena.

En las sagradas escrituras se narra que las razas de sangre impura son descendientes de Caín, autor del primer homicidio y de Cam el hijo de Noé, quien lo maldijo al no sentir vergüenza y respeto cuando lo vio borracho y desnudo en su tienda, por haber ingerido demasiado vino, a diferencia de sus hermanos Sem y Jafet, cuyos descendientes constituirán las demás razas de la humanidad, bendecidas por su padre, después de la catástrofe del Diluvio Universal.

Las causas naturales de las razas impuras se atribuyen al cielo y al clima del lugar donde viven los seres humanos: los de climas medios, como los españoles e italianos, poseen mayores capacidades intelectivas y morales, a diferencia de los habitantes de climas extremos (fríos y tropicales), como los indios y los etíopes o negros. Al mismo tiempo, se establece que los pobladores de climas medios tienen la capacidad de ser civilizados, a diferencia de los otros pueblos que son salvajes y bárbaros. Estos últimos, por no poseer suficientes cualidades intelectivas y morales, no pueden gobernarse y necesitan por lo tanto de ser gobernados por aquellos.⁷

A los capitanes de la conquista, como recompensa, les fueron otorgadas mercedes reales, el título de adelantado o gobernador, beneficios económicos, un solar para su casa señorial en una de las manzanas que bordean la plaza principal de la recién fundada ciudad, centenares de indígenas encomendados para pagarle un tributo en trabajo o en especie, tierras de estancias o haciendas y los beneficios de ocupar cargos políticos y administrativos en el gobierno civil, militar y eclesiástico, de las ciudades. Dichos capitanes o sus hijos establecieron alianzas matrimoniales entre ellos, configurando un árbol genealógico señorial, lo que garantizó la permanencia de sus privilegios, de generación en generación, renovándose esporádicamente con el ingreso de un español peninsular, recién llegado al

⁷ Llanos, Héctor, op. cit., 2010, pág. 32.

Nuevo Mundo. La ley del mayorazgo también les garantizó la permanencia de su estatus de hidalguía.⁸

En América germinaron los criollos, los hijos de los conquistadores españoles nacidos en el nuevo continente, aunque hidalgos y con privilegios, fueron diferenciados, no por cuestiones de sangre, sino por asuntos políticos, al quedar sujetos a la nobleza peninsular, que desempeñó los principales cargos en las colonias. La subordinación de los criollos se justificó por haber nacido en las lejanas provincias ultramarinas, que la Corona necesitaba controlar directamente.

Los pueblos indígenas fueron otorgados por la corona como servidumbre a los capitanes de conquista y sus descendientes como encomenderos, a quienes debían pagar un tributo dos veces al año, además de su concurso obligatorio en los trabajos de las mitas, en las minas y obras públicas. Cada pueblo habitó en tierras de resguardo bajo la jurisdicción de un cura doctrinero, que se encargaría de adoctrinarlos al son de campana. La casta de los negros africanos esclavizados no tuvo ningún derecho y estuvo sometida a la autoridad del amo, que podía disponer de su vida, para beneficio personal. Fueron obligados a duros trabajos en haciendas y minas.

Los mestizos se clasificaron de acuerdo con el porcentaje de sangre española que tuvieran, conformándose un detallado cromatismo racial, que produjo el comportamiento social del blanqueamiento o incremento de la sangre pura en las uniones de cada generación de mestizos, lo que les ofreció la posibilidad de ser algún día blancos, o al menos, el imaginario de sentirse y comportarse como ellos. Por ser poseedores de un porcentaje de sangre pura tuvieron acceso a ciertos beneficios, al ser reconocidos por sus progenitores españoles, como estudiar en colegios mayores o universidades y en algunas oportunidades a ocupar cargos de gobierno; la mayoría se dedicaron a oficios artesanales en las villas y ciudades.

⁸ Llanos, Héctor, *Surgimiento, permanencia y transformaciones históricas de la élite criolla de Popayán (siglos XVI-XIX)*, en revista de estudios regionales, *Historia, Economía y Espacio*, volumen 1, número 3, Departamento de Historia, Facultad de Humanidades, Universidad del Valle, Cali, 1979.

Además de las castas, como ha sucedido en los procesos de conquista y colonización de pueblos y sus territorios, en el sometimiento de sus habitantes, también se ha engendrado, además de resistencias, sincretismos y mestizajes, una mentalidad, un fenómeno cultural que se ha llamado el ladinismo:

El ladino surge cuando se presentan realidades sociales y culturales colonizadas. No se trata de un comportamiento individual aislado, sino que se puede hablar de ladinismo como un fenómeno social y cultural policlasista que constituye una manera de pensar y actuar. En la historiografía sobre la Colonia, los investigadores han preferido hablar del mestizo como el resultado de los procesos de conquista y colonización. Pero, el mestizaje hace referencia a connotaciones físicas raciales y al resultado que integra elementos sociales y culturales del colonizador y el colonizado, prestándose a interpretaciones que ocultan el carácter destructivo e impositivo del colonizador. Es importante destacar y diferenciar el ladinismo como un comportamiento estratégico de ciertos conquistados, que en lugar de confrontar al colonizador y tratar de defender su identidad cultural propia, de manera estratégica, como mecanismo de supervivencia y a cambio de un beneficio personal, le prestan favores serviles muy necesarios al amo, como lo es el oficio de traductores. En este sentido los ladinos son personas que generan desconfianza, porque al evitar confrontar la realidad directamente pueden comportarse como traidores, como oportunistas que actúan a favor del mejor postor, con tal de lograr un beneficio personal. Se puede decir que el ladino, al traicionar su identidad cultural original, se transforma en un ser camaleónico, que de manera oculta cambia de parecer de acuerdo con las circunstancias. En el fondo el ladino, por ser una persona temerosa, se vuelve recursivo para crear apariencias con las que puede lograr lo que se propone, sin necesidad de confrontar la realidad y mucho menos sin pretender cambiarla. El ladino se puede distinguir por sus comportamientos ingeniosos pero hipócritas, aduladores, cortesanos y por utilizar un lenguaje eufemístico o retórico.⁹

A excepción de algunos mestizos y caciques de indios, los españoles peninsulares y los criollos, por ser limpios de sangre, tuvieron el beneficio de ser letrados, de acceder al mundo de la educación superior en seminarios, colegios mayores o universidades, regentados por las órdenes religiosas. Educación profesional orientada por la ontoteología Escolástica con algunas variaciones definidas por el carácter doctrinal propio de franciscanos, dominicos, agustinos y jesuitas.

⁹ Llanos, Héctor, op.cit., 2007, pág. 92.

Los pueblos indígenas, los africanos y toda la variedad cromática del mestizaje fueron obligados a recibir las enseñanzas orales y memorísticas, con ayudas nemotécnicas, del *Catecismo de la doctrina Cristiana*, que regularían todos los comportamientos culturales de sus vidas cotidianas, desde el nacimiento hasta la muerte.

El *Catecismo* se puede calificar como un exitoso manual cultural universalizante, como una pequeña Suma teológica de la doctrina cristiana, lo que explica su eficacia y que haya perdurado sin cambios estructurales desde la edad Media hasta el presente, con lógicas adecuaciones lingüísticas, en cada época:

El Catecismo fue concebido como un texto globalizador y programático, cuyos contenidos normativos y dogmáticos son las verdades sacralizadas fundacionales de la constitución de la iglesia católica como el Estado Universal. El Catecismo es un escrito estructurado que establece un sentido a los comportamientos culturales por intermedio de los discursos fundamentales e interrelacionados: el creer y el obrar para poder alcanzar la gracia de Dios y por lo tanto la meta final, o sea, la salvación del alma.

En primer lugar, a los indígenas [y demás catecúmenos] se les enseñaba el creer, por intermedio de los Doce actos de Fe de los Apóstoles o Credo que sustentan el principio de autoridad de la Trinidad y de la Iglesia (credo: en Dios, en Jesucristo, en el Espíritu Santo, en la Virgen María y en la Iglesia). En segundo lugar, los indígenas aprendían el obrar o los códigos morales que regulan los comportamientos de los cristianos en la sociedad, para poder alcanzar la gracia de Dios (Mandamientos de Dios, de la iglesia y las Obras de Misericordia Espirituales y Corporales).

Los catecúmenos al aceptar los actos de Fe y los códigos morales estaban en la obligación de recibir los Sacramentos o rituales sagrados que regulan el ciclo vital de los cristianos: el Bautismo con el nacimiento, la Confirmación en la edad de la toma de conciencia infantil, la Penitencia a lo largo de toda la vida y como preparación para la Comunión o Eucaristía, el Orden o definición por el estado sacerdotal en la juventud o el Matrimonio como base de la organización social, para finalizar con la Extremaunción, ante la proximidad de la muerte.¹⁰

El poder de la Retórica

Las últimas décadas del siglo XVI y las primeras del XVII fueron un período de estabilidad en las colonias americanas. La mayoría de las poblaciones indígenas ya habían sido

¹⁰ Ídem., pág. 23.

conquistadas, repartidas en encomiendas y sometidas como servidumbre a un proceso de adoctrinamiento. Las riquezas acumuladas de oro y plata se invirtieron en la renovación o construcción de nuevos edificios gubernamentales, conventos, colegios mayores, catedrales y casas señoriales. En términos generales se puede decir que este bienestar artístico fue impulsado por el espíritu doctrinal de la Contrarreforma, que en América tuvo la ocasión de establecerse y desarrollarse con gran esplendor. El Barroco es el arte de la Contrarreforma, es un arte de vivir, una manera de pensar, sentir y actuar y por lo tanto el *ethos* que floreció en América, durante los siglos XVII y XVIII.

Desde el siglo XVI, los conocimientos estuvieron, sobre todo, en manos de las órdenes religiosas que habían creado colegios mayores y universidades con el fin de capacitar los nuevos clérigos y laicos. La enseñanza de los medios académicos fue orientada por la ontoteología escolástica y renovada por algunos miembros de la Compañía de Jesús. Los procesos de aprendizaje eran tautológicos en tanto estaban predeterminados por el razonamiento silogístico de Aristóteles, en el que la premisa inicial que se propone, se cuestiona con el fin preestablecido de ratificarla, en la conclusión final.

El lenguaje propio de los escolásticos fue el arte de la Retórica, recurso propuesto desde la antigüedad romana como medio educativo de la persuasión, y modernizado por Giambattista Vico, entre la segunda mitad del siglo XVII y primera del XVIII. El fin primordial de los retóricos no fue explicar la realidad, como lo habían hecho los filósofos desde los tiempos de la antigua Grecia, sino hacer invenciones literarias, poéticas elocuentes con el recurso de los tropos. Un rasgo estilístico de la escritura retórica fue el uso de las metáforas hiperbólicas, de acuerdo con la poesía de Luis de Góngora. En algunas ocasiones, los retóricos enfatizaron los contenidos culturales (culteranismo) y en otras, el manejo conceptual (conceptualismo), aunque es difícil separar un énfasis del otro. Esta es la situación de los escritores neogranadinos Pedro de Solís y Valenzuela, Hernando Domínguez Camargo, Juan de Cueto y Mena, Andrés de San Nicolás y Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla:

Los retóricos conceptistas y culteranistas más que adoctrinadores y filósofos, fueron creadores de invenciones metafóricas en las que integraron figuras clásicas

del humanismo renacentista a sus creencias y moralidad cristianas. Con los tropos se creó un discurso literario en el que se establecieron semejanzas entre palabras con significados diferentes, entre el efecto y la causa, entre dos sujetos y entre el todo y la parte, Sus juegos literarios subvirtieron la rígida metodología del proceso del conocimiento escolástico de la lectio, el dictatio y la disputatio.¹¹

Misticismo y prédica de las pasiones

En la *República de las letras* del siglo XVII no todos sus miembros se dedicaron al arte de la retórica, porque hubo personas que llenaron la soledad de sus vidas, escribiendo sus experiencias íntimas con Jesucristo, imitando el ejemplo de la reformadora y mística española, la madre Teresa de Jesús, cuya influencia se expandió hasta las provincias ultramarinas. Por excelencia, Sor Juana Inés de la Cruz, ha sido calificada como la máxima poetiza de América, en tiempos coloniales. En el medio intelectual neogranadino sobresalen *Los afectos espirituales* de la monja Francisca Josefa de Castillo, que escribió en la vacía penumbra de su celda, del convento de Santa Clara la Real, de la ciudad de Tunja. En uno de sus afectos expresa:

...me hallé una noche en sueños con Nuestro Señor crucificado en el aire, sin estar clavado en cruz, de modo de que yo con mis brazos extendidos tenía y sustentaba con mis manos las suyas, con mucha fatiga y cansancio, aunque con grande ánimo y consuelo, porque me parecía que aliviaba la fatiga y trabajo con que se mostraba nuestro Señor hasta que al cabo de algún tiempo me hallaba sentada, y que el Señor caía muerto en mi regazo, y yo lo cubría con mi mantellina, y encubría de las religiosas...¹²

Además de las obras místicas, también algunas monjas escribieron autobiografías en la intimidad del convento, por mandato de su confesor o director espiritual, que trascendieron en el medio social como vidas ejemplares, como modelo femenino de sacrificio y santidad, ya sea oralmente o en algunas oportunidades por haber sido editadas.¹³

¹¹ Ídem, pág. 63.

¹² Ídem., pág. 47.

¹³ Borja, Jaime H., *Historiografía y hagiografía: vidas ejemplares y escritura de la historia en el Nuevo Reino de Granada*, en revista *Fronteras de la Historia*, N° 12, Bogotá, 2007.

Una obra más trascendental fueron Los *Ejercicios espirituales* escritos por Ignacio de Loyola y la *Prédica de las pasiones*, que como un nuevo lenguaje de la modernidad ha jugado un eficiente papel en la orientación del comportamiento cultural de los católicos, desde los tiempos coloniales hasta el presente. Desde entonces, el cristiano moderno, de manera individual, ha podido meditar o hacer su propio examen de conciencia; sentir con su imaginación los dolores del pecado, para liberarse de ellos, al aceptar su culpabilidad y de esta manera reencontrarse con la autoridad suprema:

Loyola consideró que el ejercitante, aislado del mundo de la cotidianidad y con la ayuda de un director espiritual, podía encausar sus potencialidades (entendimiento, memoria y voluntad) hacia una *compositio loci*, que le permitiría contemplar estados emocionales en los que es posible ver, oír, oler, gustar y tocar con la imaginación, los dolores de la Pasión de Cristo, los sufrimientos causados por los pecados que llevan a los horrores del Infierno y de esta manera lograr un arrepentimiento, para alcanzar un estado espiritual que lo llevaría, por su propia voluntad, a disfrutar de la plenitud de la gracia del Cielo. El ejercitante no olvidaría la experiencia vivida y guardará en su memoria el temor al pecado, a la culpa y al castigo, para alcanzar un verdadero arrepentimiento que lo llevaría a desear voluntariamente, el amor y la gracia de Dios.¹⁴

Los neogranadinos fueron educados con las enseñanzas doctrinales del *Catecismo*, los sermones evangélicos, las vidas ejemplares de santos y mártires y cuentos o pequeñas historias moralizantes. Una obra sobresaliente, porque aplica la propuesta ignaciana de la *Prédica de las pasiones*, fue escrita por el jesuita misionero Juan de Ribero y publicada en 1742. Se trata del *Theatro de el desengaño, en que se representan las verdades catholicas, con algunos avisos espirituales a los estados principales, conviene a saber, Clérigos, Religiosos y Casados, Y en que se instruye a los mancebos solteros para elegir con acierto su estado, y para vivir en el interin en costumbres Christianas*.

El *Teatro del Desengaño* es una puesta en escena, mental y emocional, de muchas parábolas que son contadas como acontecimientos de la vida real, aunque no lo parezcan, por el patetismo con que son relatadas. Al leerlas o escucharlas, la impresión emocional que causan es de miedo o terror al mal personificado en pecadores, que sufren tormentos

¹⁴ Llanos, Héctor, op.cit., 2007, pág. 57.

demoníacos y la condenación de su alma. Definitivamente, el padre Ribero tiene una intención educativa moralizante:

El padre Ribero, al final de su obra, después de haber definido y calificado los estados (clerical, soltería y matrimonio), se parcializa, como era de esperarse, para que el joven, ante el desengaño de la vida, siga el ejemplo del eremita que abandona las vanidades terrenales. El Teatro del Desengaño es un texto moralizante que de acuerdo con la Prédica de las pasiones jesuítica, lleva a la mente del lector a contemplar o imaginar como propias las dramáticas y morbosas historias narradas, para encausar su deseo hacia los estados espirituales.¹⁵

El deseo del sufrimiento

En la mente de todos los jóvenes clérigos que deseaban ser trasladados al Nuevo Mundo o Asia como misioneros estaba alcanzar la palma del martirio, causada por salvajes o bárbaros. El Nuevo Mundo fue el espacio apropiado para fomentar el sacrificio de monjas o sacerdotes, que sometieron sus cuerpos a torturas extremas para liberar el alma de las pasiones del Mundo, el Demonio y la Carne. Los mártires transformaron sus acciones en vidas ejemplarizantes, en un medio social, que trascendió más allá de las fronteras del país en el que habían ofrendado sus cuerpos.

El martirio es uno de los cimientos del Cristianismo; Jesús (segundo Adán), Dios e hijo de Dios encarnado en la Virgen María (segunda Eva), aceptará humildemente el destino establecido por su padre divino, de sufrir como hombre las afrentas y torturas de su pasión y muerte, crucificado, en el monte del calvario, donde estaba enterrado Adán, para redimir la culpa de la humanidad, cerrando así el ciclo cósmico iniciado con el pecado original en el Paraíso terrenal, de acuerdo con las escrituras sagradas del Génesis. Esta actitud de sacrificio redentor había sido ratificada por los primeros mártires del Cristianismo. Todo cristiano, desde su infancia aprende y acepta que los sufrimientos son inherentes a la vida y que hay que aceptarlos con resignación para alcanzar la plenitud celestial, siguiendo el ejemplo de Cristo, los primeros mártires y las vidas de santos.

¹⁵ Ídem., pág.62.

Misioneros convencidos de que su religión era la única universal y verdadera, se introdujeron en los bosques tropicales con climas ardientes, para adoctrinar y salvar las almas de los indios salvajes. Varios se enfrentaron con chamanes aborígenes, creando el espacio apropiado para rituales de vida y muerte, en el que la víctima propiciatoria para el sacrificio era el misionero, que estaba dispuesto a entregar su vida:

Definitivamente, el poder propiciatorio de vida y muerte de los sacrificios humanos practicados por los aborígenes en tiempos prehispánicos fue sustituido por el ritual sacralizado de los mártires. Como el fin justifica los medios, la muerte atroz de muchos aborígenes por parte de los colonizadores no fue considerada como un martirio, sino interpretada como algo innato a la guerra justa impulsada por Europa católica contra los infieles o idólatras. Para que una persona fuera considerada mártir necesitaba ser cristiana. Desde entonces surgiría en América otro hito de la tradición Occidental, la justificación del sometimiento o destrucción de los infieles o bárbaros y la aceptación apologética del sacrificio de los mártires, en tanto morían como testimonio de la religión verdadera.¹⁶

Otra alternativa de sacrificio que tuvieron los cristianos fue ingresar en los claustros conventuales para dedicarse a la oración y combatir los goces materiales. Era una manera de sufrimiento auto-infligido, como lo hizo Rosa de Santa María, de Lima, siguiendo el modelo ejemplar de la vida de Catalina de Siena, del siglo XIV, en el que se narran experiencias extremas de dolor. Rosa de Lima se convirtió en la primera mujer nacida en América que alcanzó los altares de la santidad, sin necesidad de ser sacrificada por los nativos:

Rosa alcanzó sus estados de plenitud mística por intermedio de la permanente oración y bajo el requisito de torturar su cuerpo y padecer enfermedades. Los medios utilizados fueron los ayunos a lo largo de su vida, desde la edad de diez años; desde los quince hizo voto de no volver a consumir carne y se alimentó parcialmente con algunas semillas y vegetales; los días de comunión se negaba a comer porque Nuestro Señor le dijo: Yo soy la verdadera comida y bebida. Además de negarse permanentemente a comer alimentos, también desde niña se azotó. Recién tomó el hábito, usó como silicio dos ramales de hierro que luego cambió por una disciplina de hilo, con la que se azotaba todas las noches; de acuerdo con su confesor desde sus tiernos años, trajo un silicio de tres dedos de ancho a manera de rallo (lámina metálica perforada para rallar alimentos), luego

¹⁶ Ídem., pág. 167.

usó unas cadenillas hechas de hierro de alambre con unos garfios, que es riguroso, lo cual ponía en brazos, muslos y cintura.¹⁷

El poder de las imágenes sagradas

Una de las más importantes tradiciones de la iglesia romana ha sido la veneración y el culto de las imágenes sagradas y reliquias de Cristo, mártires y santos, establecido a partir del Concilio de Nicea, en el año 787. La iconodulia ha sido fundamental para la enseñanza de la doctrina cristiana y la renovación de la fe. En tiempos barrocos las imágenes adquirieron el valor de ser protagonistas del drama humano:

El catolicismo consideró la vida como un teatro del desengaño, en el que todas las efímeras vanidades conducían hacia la muerte, hacia el Juicio Final, en el que se establecería la eterna condenación o salvación del alma. La cosmovisión católica barroca se concibió como el teatro del mundo de Calderón de la Barca para quien la vida es un drama en el que actúa el destino de los seres humanos, con sus desilusiones y engaños, entre la verdad y el ensueño y ante la certeza del sueño de la muerte.¹⁸

En el concilio de Trento se reiteró y fortaleció el poder de las imágenes como medio indispensable para el adoctrinamiento, lo que promovió la creatividad en las artes y la arquitectura barrocas en España y en sus remotas provincias americanas:

Entre las peculiaridades del arte barroco español de carácter religioso se encuentra el naturalismo o realismo antropomórfico, con que se representaron y expresaron los contenidos sagrados de la doctrina católica, de manera dramática o sublime, que en varias oportunidades alcanzó niveles patéticos. De acuerdo con el dogma de Cristo, como Hijo de Dios encarnado en la Virgen María, el realismo antropomórfico, al estar determinado por una metafísica sagrada, creó un arte en el que lo natural y lo sobrenatural se integraron de manera sublime, para mover los sentimientos y las pasiones humanas. Los límites entre el dolor y la alegría, la belleza y el sufrimiento, la grandeza y la pobreza, la gravedad y el éxtasis se diluyeron en la espiritualidad de los rostros, las manos, las cabelleras ensortijadas y los pliegues y repliegues de los vestidos que ondulantes cubrían los sensuales y bellos cuerpos sagrados representados. Los rostros, cuerpos y manos adultos o juveniles fueron velados con una aureola de atemporalidad, de eternidad, en una

¹⁷ Ídem., pág. 150.

¹⁸ Ídem., pág. 126.

tensión dramática acorde con sus significados de majestad, pureza, bondad, sacrificio, éxtasis o plenitud.¹⁹

Al visitar las grandes catedrales, las iglesias de las órdenes religiosas y los templos doctrineros de los pueblos de indios de los virreinos de la Nueva España, el Perú y el Nuevo Reino de Granada, construidos a partir del siglo XVII, al recorrer sus naves y al mirar sus altares principales y laterales con sus retablos cubiertos de oro, que brillan en medio de la penumbra que domina en los espacios sagrados, se viven experiencias extremas. Los retablos fueron tallados por ebanistas que más parecen orfebres o plateros, por la maestría con que cubrieron toda la superficie de madera con relieves de figuraciones geométricas, grutescos, querubines y plantas y frutos. Los retablos fueron diseñados en planos como arquitecturas urbanas en las que hay cuerpos y calles, donde habitan en secuencia programática los seres sagrados, pintados y tallados, en nichos enmarcados por elegantes columnas, que están ubicadas de manera simétrica; sus exuberantes formas y decoraciones no tienen límites, rompen la sobriedad de los órdenes clásicos.

Las iglesias barrocas responden a los mandatos del concilio de Trento, que además de fortalecer la autoridad papal, buscan enaltecer la gloria doctrinal de los misterios y logros de la iglesia romana, como recurso propagandístico de la fe, para despertar la espiritualidad y el pathos de los creyentes. En cada retablo está presente un programa iconográfico con un contenido narrativo particular, de acuerdo con la advocación asignada por las órdenes religiosas. Cada retablo es un libro iconográfico, apologético, cuyos significados simbólicos y alegóricos se pueden leer en un orden preestablecido. Esto explica la abundancia de imágenes sagradas en sus respectivos nichos, con expresiones sublimes, en sus rostros y cuerpos serenos o en éxtasis, que en algunas ocasiones flotan en el vacío, sostenidos por un viento celestial ascendente.

En las iglesias barrocas sobresalen los altares dedicados a promover el culto a la pasión de Cristo, con imágenes talladas o pintadas, de manera patética, en las que impactan su realismo dramático, el rostro con sus ojos sangrantes, cargados de dolor y angustia y el cuerpo flagelado, cubierto de moretones, llagas y chorros de sangre que descienden por la

¹⁹ Ídem., pág. 129.

piel, del condenado a morir en la cruz. El creyente al mirar estas dolorosas imágenes, incorpora con su imaginación, el dolor y la tristeza causados a Cristo por culpa de sus pecados.

Apariciones milagrosas

En el Nuevo Reino de Granada, como en todas las provincias americanas, se produjeron apariciones milagrosas de la Virgen María y Jesucristo, configurando en el Nuevo Mundo una geografía de espacios sagrados, en los que surgirán santuarios para la veneración de imágenes, por parte de miles de peregrinos que acudirán a ellos en romerías, a la búsqueda de sus prodigios. Entre ellas, sobresale la renovación milagrosa del cuadro de Nuestra Señora del Rosario de Chiquinquirá, en cercanías de la ciudad de Tunja, las apariciones de Nuestra Señora de la Peña, en los cerros tutelares de Bogotá y de la mestiza Virgen del Rosario de las Lajas, en tierras del sur, próxima a la ciudad de Pasto.

De todos estos hechos prodigiosos se destaca el caso de Nuestra señora del Rosario de Chiquinquirá, porque su culto trascendió más allá de las fronteras neogranadinas, adquiriendo un prestigio internacional.²⁰ A diferencia de otros lugares, no se trata de la aparición directa de la Virgen, sino de la renovación milagrosa de un cuadro pintado por Alonso de Narváez, en el año 1556, para la capilla de los Aposentos de Chiquinquirá. La fama del cuadro se incrementó por una serie de prodigios, que no sólo trajeron beneficios a fieles devotos, sino que sirvió para aplacar pestes como la viruela y calamidades naturales como sequías, en diversas regiones, a donde era trasladada con tal fin. Hechos milagrosos que fueron recopilados por el padre Pedro de Tobar y Buendía, perteneciente a la Orden de Predicadores encargada de la protección y construcción del santuario mariano, publicado en

²⁰ El culto a la Virgen de Chiquinquirá adquirió desde tiempos coloniales un carácter trascendental: *La imagen milagrosa de Chiquinquirá será objeto de rogativas en varias ocasiones del período colonial, tradición que se mantendrá en tiempos de la guerra de independencia, cuando sus joyas contribuyeron con la financiación del ejército patriota (1815) y fue llevada por el General en Jefe de las tropas republicanas, Roergas de Serviez, como patriota del ejército insurgente que enfrentaría al ejército español, en el año 1816. De esta manera fue nacionalizada como patrona de Colombia y posteriormente volverá por cuarta vez a Bogotá, con el fin de traer la paz con motivo de la guerra civil de 1841. En el año 1919, en ocasión de celebrarse el centenario de la Independencia, regresaría a Bogotá para las fiestas de su coronación como reina de Colombia. Estas romerías se harían de nuevo en otras ocasiones del siglo XX, hasta la actualidad, con motivo de la violencia que aún se vive en Colombia.* (Llanos Héctor, op. cit., 2007, pág. 112)

el año 1694. En una ocasión, cuando la imagen fue llevada en procesión a la ciudad de Tunja, por segunda vez, en el año 1633, se produjeron fenómenos admirables, al ser sacada del santuario:

Tres cosas se observaron muy dignas de reparo en ellos [los animales] y en la región etérea y celestial. La primera fue haberse puesto el día muy oscuro, lóbrego y triste, ocultándose el sol y escondiendo sus rayos en una densa nube que causaba temor el verla. La segunda fue que, al salir de la plaza la Madre de Dios, comenzaron los perros a dar espantosos y extraordinarios aullidos. La tercera fue que una manada de ovejas que estaba en un sitio llamado del Calvario, cuatro cuabras distantes del camino por donde pasaba la procesión, salieron al encuentro, dando repetidos y tristes balidos; y sin que persona alguna las pudiera detener se incorporaron en la procesión, no omitiendo de balar hasta que las espantaron con mucha diligencia, quedando todos con nueva admiración ponderando el misterioso sentimiento, cual era capaz de demostrar aquel brutal y nuevo extremo.²¹

Magia y creencias populares

Debido a una conceptualización evolucionista se ha pensado que los pensamientos mágicos son exclusivos de las llamadas culturas primitivas, anteriores a la organización social y política del Estado, tanto en el pasado como en el presente. Las creencias mágicas han perdurado a lo largo de los procesos históricos y se encuentran en todas las sociedades, aún en aquellas en las que los pensamientos religiosos se han transformado en una doctrina institucionalizada, a cargo de un grupo de poder sacerdotal jerarquizado, adscrito al culto de deidades en un templo y vinculado al poder político.

La magia, en términos generales es algo propio de cada ser humano, es una manera holística de percibir e interpretar la realidad, en la que los fenómenos naturales son entes espirituales que interactúan con los seres humanos, y de esta conjunción surgen creencias y modos de comportamientos culturales que explican y le dan sentido a la realidad. En todas partes, en las montañas, cuevas, ríos, lagunas y en el cielo existen seres con energías poderosas de las que depende la existencia de los seres humanos.

En tiempos coloniales, desde la llegada de las primeras embarcaciones de Colón, se encontraron los milenarios saberes religiosos aborígenes de las sociedades americanas y africanas con los postulados doctrinales cristianos, todos ellos impregnados de creencias

²¹ Ídem., pág. 111.

mágicas. En la mente de los colonizadores llegaron al Nuevo Mundo creencias mágicas de ancestro medieval, que se encontraron con los pensamientos nativos, de los que surgieron las religiosidades populares. Los andróginos ángeles combatieron con poderosos jaguares y serpientes tutelares; el apóstol Santiago, montado en su hermoso corcel blanco, aniquiló miles de indios en los campos de batalla; los primeros conquistadores españoles, que navegaron el inmenso río que parecía un mar interior, vieron en sus orillas a las amazonas; en las selvas, los misioneros dudaron en bautizar una bestia peluda, por ser mitad animal, mitad humana; el canto de ciertas aves anunciaba las lluvias o desgracias en los campos; en los claustros de los conventos se aparecieron almas en pena y en las calles de Tunja muchas personas vieron, en las frías noches, al Demonio y al judío errante; los caminantes se horrorizaron con visiones de duendes y seres como la Llorona o la Madre monte en los caminos y selvas.

Todo este *locus* cargado de magia explica la importancia que tuvo el culto a las reliquias e imágenes sagradas, con su poder protector y curativo. Las apariciones de la Virgen se dieron por toda América y empezaron a sucederse los más insólitos prodigios. Elementos naturales como las rocas, el agua, ciertas plantas y fragmentos de vestidos y huesos de santos sirvieron para curar enfermedades. Un caso es el poder milagroso del santuario de la imagen renovada de Nuestra Señora de Chiquinquirá:

El cristianismo comparte con las mentalidades mágicas indígenas el poder espiritual asignados a los objetos en las prácticas de curación. La sanación milagrosa se dio de diversas maneras: por presencia del enfermo en el santuario o por contacto directo de la sagrada imagen, por intermedio de objetos que la hayan tocado, por remedio del polvo que la cubría, del aceite de una lámpara que la iluminaba, de la tierra procedente del sitio donde se dio la Renovación y del agua tomada de una fuente que brotó cercana a dicho lugar, o por simple invocación del nombre de Nuestra Señora de Chiquinquirá.²²

La fe religiosa y las creencias mágicas se renovaron permanentemente en rituales sagrados y profanos llevados a cabo en los días de fiesta del calendario, asignados a los principales acontecimientos de la vida de Jesucristo, la Virgen María y principales mártires y santos. En las celebraciones religiosas, como la del *Corpus Christi*, además del ritual de la

²² Ídem., pág. 113.

Eucaristía, se representaron autos sacramentales y se hicieron las procesiones o puesta en escena dramática, en las calles de las ciudades, en la que actuaron las autoridades políticas, religiosas y gremiales acompañadas de imágenes sagradas, comparsas y carros alegóricos. La muerte y la entronización de un nuevo rey, el nacimiento del príncipe heredero, el nombramiento y llegada de una autoridad regia y eclesiástica fueron motivo de fiestas en las que se representó el poder en arquitecturas teatrales, que representaban las *vanitas* y su carácter efímero, como la vida. En las celebraciones no faltaron las comidas y bebidas embriagantes, las corridas de toros y caballos, los castillos de pólvora, y en algunas, como la fiesta de San Juan, se hicieron crueles sacrificios de gallos, por estar asociados a la lascivia.

El arribo de la nueva filosofía natural de la ilustración

Hacia mediados del siglo XVIII, también en naves españolas, llegaron al Nuevo Reino de Granada, virreyes y personas ilustradas con saberes guardados en sus mentes y en valiosas bibliotecas, que alterarían el orden escolástico establecido en los claustros universitarios de Santafé de Bogotá.

El XVIII ha sido identificado por los historiadores como el siglo de las luces o el siglo de la Ilustración, por el auge de la filosofía racional y las ciencias experimentales, que iban más allá de la ortodoxia escolástica del tomismo. De manera particular, en España, la nueva época correspondió con el inicio de dicho siglo, con el cambio de la tradicional casa gobernante de los Habsburgo de Austria por el linaje de los ilustrados Borbones de Francia, que impulsaron reformas educativas, mercantiles, urbanas y en el manejo administrativo del poder absoluto de España y las provincias de ultramar, lo que explica la creación del Virreinato de la Nueva Granada:

Referirse a los cambios producidos por la Ilustración significa hablar de una situación compleja y paradójica. Aunque la Ilustración fue vista en términos generales como una posición a favor de la filosofía, las ciencias y las artes modernas, no se la puede considerar como un pensamiento homogéneo. En el Nuevo Reino de Granada, en términos generales, se consideraba que una persona era ilustrada porque aceptaba que con el conocimiento de la filosofía natural se desarrollaría la economía, la agricultura, la industria y el comercio, para que la

sociedad progresara, para que las poblaciones alcanzaran un bienestar material y espiritual. También se sobreentendía que una persona ilustrada proponía la creación de un nuevo sistema educativo, racional y científico, con el fin de sacar a la población de la ignorancia en que se encontraba y para liberarla de sus creencias vulgares o supersticiones.²³

La filosofía natural moderna implicaba ir más allá de las explicaciones o especulaciones metafísicas y teológicas sobre la Naturaleza; era aceptar que los fenómenos exteriores a la mente se podían identificar, conocer y explicar con métodos experimentales, con el recurso de las matemáticas y con leyes de la causalidad y el efecto, como las planteadas por Newton. Las cosas se pueden conocer de manera positiva, porque tienen una existencia exterior diferente a la realidad interior del que las piensa y reflexiona, o las cosas exteriores se pueden conocer por la mente como realidades objetivas, como lo había propuesto Descartes, en el siglo XVII, cuya filosofía y proposición de la duda metódica se ha resumido en la máxima *cogito ergo sum*.

En el *locus* intelectual de los tradicionales claustros universitarios del Nuevo Reino de Granada, en los que dominaba el pensamiento escolástico, ortodoxo o renovado, se puede hablar de una Ilustración, con ciertas peculiaridades. Es cierto que varios autores de la élite intelectual, desde el siglo XVII, tuvieron conocimiento de la revolucionaria teoría heliocéntrica de Copérnico, pero su aceptación parcial fue tardía, con la llegada al virreinato del médico y botánico José Celestino Mutis, hacia la segunda mitad del siglo XVIII. De las obras de filósofos como Rousseau y Voltaire se tuvo conocimiento pero por haber sido condenadas por la iglesia romana, no fueron aceptadas, a excepción de la concepción romántica del *buen salvaje* de Rousseau. La trascendental filosofía objetiva de Descartes para explicar la realidad, también fue rechazada o aceptada parcialmente en su propuesta de la duda metódica, como procedimiento metodológico para encontrar la verdad:

La ciencia humana solamente podía conocer, observar y explicar gradualmente los fenómenos del universo y la naturaleza y no podía ser una filosofía racional autónoma con la que se pretendía explicar toda la realidad; el conocimiento científico debía llevar a conocer la naturaleza como obra creada por Dios, que es la

²³ Llanos, Héctor, 2010, pág. 68.

Causa Primera, el Principio y el Fin de todo lo que ha creado: [Para Mutis] No es pues objeto de la filosofía en el estado en el que nos hallamos emprender de un golpe el conocimiento de todas las cosas, ni de explicar, ni de comprender con una sola mirada las obras del universo; ni mucho menos formar un sistema completo de toda la naturaleza...Pero como se observa muchas veces que algunos fenómenos, que a primera vista parecían muy diferentes, dependen con todo eso de la misma causa, y que muchas causas se refieren frecuentemente después de un maduro examen a un principio más general y como toda la constitución del universo, a pesar de sus variadas diferencias, conduce manifiestamente el espíritu del hombre a aquel Supremo y adorable Ser...Claro está, que como la consideración, aún la más general de las cosas creadas excita en el hombre la existencia de un Dios por eso cada descubrimiento en la filosofía natural es una nueva prueba de la Divinidad...El Ser Supremo que creó el universo y que gobierna y dirige todas sus operaciones nos ha dejado ya conocer una parte del enlace y encadenamiento de las causas.²⁴

La empresa científica y artística más importante de la Ilustración neogranadina fue la Real Expedición Botánica (1783-1817), dirigida por el médico y botánico José Celestino Mutis. Se consideraba que conocer los recursos naturales del virreinato era indispensable para mejorar la economía y el bienestar de los habitantes. La Expedición Botánica hizo un valioso estudio clasificatorio de la flora, coleccionando ejemplares y algo muy destacado, haciéndolos dibujar por hábiles artistas que conformaron una escuela, en la que por primera vez se representaba técnica y artísticamente la realidad natural, lo cual estaba muy de acuerdo con el espíritu científico, del siglo XVIII. A diferencia de esta actitud naturalista, los pintores y escultores siguieron representando temas religiosos convencionales, aunque se enfatizaron nuevos recursos iconográficos propios de la moda cortesana del virreinato, como se aprecia en los retratos de virreyes y aristócratas pintados por Joaquín Gutiérrez.

Los ilustrados de la Nueva Granada tomaron una posición en la que se establecía que Dios creó al ser humano, con la capacidad de producir una filosofía natural y un conocimiento científico, que tendrían como fin explicar las cosas creadas por la Divina Providencia, para beneficio de los seres humanos; conocimientos que no podían contradecir la autoridad del papa. La nueva ciencia fue aceptada en tanto no confrontara los postulados doctrinales de la iglesia romana. En este sentido, José Celestino Mutis y José Félix de Restrepo, maestros promotores de la Ilustración neogranadina, formaron a la joven generación conformada por

²⁴ Ídem., pág. 87.

Francisco José de Caldas, Camilo Torres, Francisco Antonio Zea, Francisco Antonio Ulloa, José María Cabal y los hermanos Pombo, entre los más destacados:

Si Mutis fue el pionero de la nueva ciencia, con la creación de la cátedra de matemáticas, la Real Expedición Botánica y la escuela de Medicina y el fiscal Moreno y Escandón el promotor oficial de un proyecto de creación de una Universidad Pública, y autor del nuevo Plan de Estudios de secundaria y de la universidad, como Director Real de Estudios (1774), [que no se pudieron realizar], José Félix de Restrepo se lo puede considerar el principal profesor de la filosofía natural en el reino neogranadino. Al fin y al cabo Restrepo fue uno de los primeros beneficiados de los cambios académicos impulsados por Mutis y el oidor Moreno, cuando ingresó como estudiante de bachillerato al colegio de san Bartolomé (1773).²⁵

En los escritos de los ilustrados, tanto de los maestros pioneros como de la nueva generación que le correspondió vivir el conflicto de la Independencia, se aprecia una conjunción de la teología escolástica renovada (en la que la autoridad filosófica no era solamente Aristóteles y se rechazaba los abusos peripatéticos), con los estudios científicos empíricos, lo que permite conocer y clasificar las riquezas naturales y los habitantes del reino, de acuerdo tanto con el Creacionismo de las sagradas escrituras como con la teoría climática, que determina la diversidad de la flora y racial de las gentes. Los postulados de fray Bartolomé de las Casas, con los que se explicaban en el siglo XVI las razas, según los cielos y el clima, fueron argumentados empíricamente por los estudios de Caldas. Para los misioneros y otros ciudadanos ilustrados, que admiraban y defendían las maravillas naturales tropicales, los indios y los negros no dejaron de ser bárbaros y salvajes, que necesitaban ser educados o adoctrinados para ser civilizados, como lo eran los criollos, por cuestiones de sangre o herencia genética.

El racionalismo ilustrado del siglo XVIII produjo un rechazo a los abusos del ergotismo y por lo tanto a los excesos de las artes barrocas, e impulsó una creación arquitectónica y artística que se inspiraba en los ideales románticos y estilos de la antigüedad clásica. En el Nuevo Reino de Granada, como en otros virreinos, el estilo Neoclásico no estableció una ruptura con el Barroco, sino que se fue introduciendo paulatina y moderadamente entre los

²⁵ Ídem., pág. 88.

últimos años del siglo XVIII y comienzos del XIX. Las nuevas construcciones neoclásicas conservaron algunos elementos formales y gustos barrocos suavizados.²⁶

El despotismo ilustrado de los Borbones impulsó la creación de las reales academias de San Fernando, en Madrid (1742) y San Carlos de Valencia (1742). Los arquitectos y artistas de estas academias recibieron el poder real de combatir el gusto por lo barroco e imponer los sobrios cánones clásicos de los tratados de Vitrubio y Vignola, no sólo en la península, sino en todos los virreinos americanos. Como ilustrados estaban en contra de los adornos exuberantes, los excesos dramáticos y las creencias populares religiosas o supercherías barrocas, por ir en contra de una racionalidad filosófica y científica.

En América, lo más destacado, en un sentido profesional, fue la construcción de fortificaciones en las plazas fuertes de Cartagena de Indias, Santa Marta, Panamá y Portobello, debido a las grandes sumas de dinero que destinó la corona para su defensa, ante los permanentes ataques de piratas y corsarios. En el virreinato de la Nueva Granada lo que más impulso tuvo fue la arquitectura, y en menor proporción, las artes plásticas, en las que predominó el estilo barroco, con algunas excepciones figurativas clásicas. Fortalezas, como los castillos de San Fernando de Bocachica y San Felipe de Barajas, en Cartagena de Indias, fueron realizadas por importantes ingenieros militares y dibujantes españoles, como Antonio de Arévalo, formados académicamente en el Real Cuerpo de Ingenieros Militares de Madrid, creado por la Corona, en 1718.

Otros ingenieros militares adelantaron obras civiles en la ciudad de Santafé de Bogotá, como Domingo Esquiaqui, Carlos Francisco Cabrera, Bernardo Fernández de Anillo y Juan Cayetano Chacón, en Santa Martha. De esta manera, parcialmente, se fue cumpliendo la voluntad de los virreyes ilustrados que estaban interesados en modernizar el paisaje urbano, con nuevas construcciones públicas, de las modestas ciudades neogranadinas de los tiempos de los Austrias, que adolecían de edificios gubernamentales apropiados, amplias calles,

²⁶ Información sobre el Neoclasicismo tomada del libro de Ramón Gutiérrez, Rodolfo Vallín, Verónica Perfetti, *Fray Domingo Petrés y su obra arquitectónica en Colombia*, Banco de la República / El Áncora Editores, Bogotá, 1999.

alamedas y necesitaban nuevas obras de salubridad pública, como acueductos, alcantarillados y cementerios.

La única Academia creada en las provincias americanas fue la de San Carlos, en México (1781), que también dependió de la Real de San Fernando, lo que da a entender que el impulso neoclásico de las colonias fue controlado directamente por esta última, que tuvo la potestad de rechazar la mayoría de los proyectos arquitectónicos propuestos por arquitectos o maestros constructores, desde las colonias. A pesar de este despotismo ilustrado de la Academia de San Fernando, las autoridades virreinales y eclesiásticas decidieron adelantar nuevas construcciones, en el nuevo estilo, aunque no tuvieran la aprobación de sus planos.

Aunque no tuvo una formación académica de arquitecto, pero sí una buen aprendizaje empírico, el fraile agustino Domingo Petrés, desde su llegada a Santafé de Bogotá en 1792, realizó nuevos proyectos de edificios motivados por la destrucción causada por el terremoto de 1785, más que todo eclesiásticas y varias civiles, entre las que sobresalen la catedral de Bogotá, las iglesias de Santo Domingo, San Ignacio, San francisco, la Concepción, la Enseñanza, San Diego, el convento capuchino, el hospital San Juan de Dios, el Observatorio Astronómico, la pila y acueducto de San Victorino, además de la basílica de Chiquinquirá, la iglesia de Zipaquirá y la catedral de Santafé de Antioquia.

En la provincia del Cauca, el modesto paisaje urbano de las ciudades también fue alterado por nuevas construcciones. En Cali, Antonio García edificó la nueva catedral, lo mismo que la de Popayán. En esta última ciudad, el padre Marcelino Pérez de Arroyo y Valencia construyó algunas señoriales residencias privadas, el templo de San francisco, lo mismo que el de Cali.

A la Nueva Granada llegaron nuevas bibliotecas traídas por los virreyes ilustrados, entre los que sobresale Antonio caballero y Góngora, y la del médico y botánico José Celestino Mutis, director de la Real Expedición Botánica. En ese entonces, también se pusieron de moda en Bogotá las tertulias literarias, al estilo de las europeas, a las que concurrieron, al calor de un sabroso chocolate, grupos conformados por autoridades, intelectuales y artistas, para hacer lecturas y veladas literarias, intercambio de ideas y enterarse de las noticias

llegadas en las gacetas, y comentar libros recién importados sobre la revolución de Francia, la independencia de los Estados Unidos y la Enciclopedia. *El Arcano sublime de la Entropía* fue la tertulia de inspiración clásica organizada por Antonio Nariño y Pedro Fermín de Vargas, heredero aquel de una gran biblioteca de autores antiguos y modernos. En estas reuniones se dieron a conocer obras de autores como Locke, Adam Smith, Voltaire, Rousseau y los *Derechos del Hombre* de la revolución francesa, aunque no se tiene referencia sobre la llegada de ejemplares de los volúmenes de la Enciclopedia de Diderot y D'Alembert, ni tampoco de obras de Emmanuel Kant.

Los fondos bibliográficos de las bibliotecas de laicos y comunidades religiosas, como la Compañía de Jesús²⁷, siguieron incrementándose con novedades de ciencias naturales y exactas de Carl von Linné, George Cuvier, Isaac Newton, Joseph Gaertner, Caspar Commelin, Nicolo Martelliel, Noël Antoine Pluche, Benito Bails, Christian Wolff, Benito Feijoo; libros de historia y Geografía americanas (Jorge Juan y Antonio de Ulloa, Alexander von Humboldt, Alonso de Zamora, Antonio de Solís, Antonio de Herrera, José Cassani, José Gumilla), de antigüedades griegas y romanas y de autores clásicos (Tucídides, Demóstenes, Virgilio, Cicerón, Marcial y Platón), medicina y el Código de Napoleón I, que indican el gusto de los ilustrados por ciertos autores de las ciencias modernas y por revivir el mundo clásico de la antigüedad.

Entre finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, en los colegios y universidades santafereños, los estudiantes recibieron una formación académica que no estableció ruptura con la filosofía Escolástica, ni con los métodos memorísticos de aprendizaje, al mismo tiempo que tuvieron la ocasión de descubrir conocimientos y métodos experimentales de las ciencias naturales, las matemáticas y la medicina:

Si este fue el ambiente vivido por la élite de la República de las letras en el que se formaron los burócratas y adoctrinadores, no se puede esperar que la gente del común haya recibido alguna influencia del espíritu innovador de la llamada ciencia moderna. En medio de esta situación académica hubo un grupo de jóvenes

²⁷ Sánchez, Joaquín S. J., *El libro de los libros. Bibliotecas Pontificia Universidad Javeriana*, Villegas Editores, tomo II, Bogotá, 2011.

estudiantes de la élite criolla, que sin desprenderse de la hegemónica filosofía escolástica moralizante de sus maestros, a diferencia de ellos, encontró atractivas las prácticas de las ciencias naturales y se apropió, de manera extracurricular, del discurso ideológico, jurídico y político de la nueva doctrina de los derechos universales del hombre, actitud que los llevó a tomar consciencia de su dependencia política de un gobierno monárquico que los gobernaba y controlaba.²⁸

Epílogo: El nacimiento cultural de una nueva República

Desde el 20 de julio de 1810 se dio inicio al paradójico y difícil proceso de creación de una nueva República, que reemplazaría el absolutista gobierno virreinal. Más allá de los conocidos hechos políticos y las batallas que permitieron a los criollos alcanzar la independencia de la monarquía, conviene hacer algunas proyecciones generales sobre el destino de las mentalidades y comportamientos culturales de los habitantes del Nuevo Reino de Granada, incorporados durante los tres siglos anteriores.

Una vez lograda la independencia, los criollos se vieron abocados a la construcción de una sociedad democrática burguesa y una economía capitalista, desde las corrientes filosóficas e ideológicas derivadas de la revolución francesa y la industrial inglesa. A mediados del siglo XIX se crearon dos partidos políticos; ambos cuestionaron el despotismo monárquico y sin renegar de su identidad ancestral española, impulsaron la creación de una sociedad republicana, que como lo dijo el destacado intelectual conservador, Sergio Arboleda, se trataba de rechazar el caudillismo militar y político para crear *la República en la América española*, de común acuerdo con la tradición latina y no con la nórdica protestante, porque no hacía falta imitar revoluciones foráneas como la francesa y la norteamericana.²⁹ Los liberales pregonaron el progreso, la libertad de cultos y una educación pública, en contra del monopolio eclesiástico colonial y los tradicionalistas o conservadores, defendieron, como algo fundamental de la República, las instituciones eclesiásticas con sus valores morales y los privilegios establecidos por sus ancestros, en tiempos coloniales.

²⁸ Llanos, Héctor, 2007, pág. 74.

²⁹ Op. cit., pág. 240.

En vísperas de la independencia, según el estudio de la población neogranadina, de Francisco José de Caldas, sustentado con determinismos climáticos y herencias genéticas, en el virreinato existió una gran diversidad de razas. Como lo analiza José María Samper, hacia mediados del siglo XIX, los criollos siguieron diferenciando a los nuevos ciudadanos hispano-colombianos de acuerdo con las castas coloniales, enfatizándose el regionalismo regional determinado por el clima donde viven (habitantes de tierras frías, templadas y calientes), asociado, ya sea al espíritu conservador adscrito a las creencias y prácticas religiosas tradicionales, o al espíritu defensor de las libertades individuales y el progreso. Al mismo tiempo, Samper pensaba que la tendencia histórica de la nueva República, desde la colonia, era el imaginario de transformarse en una sociedad democrática mestiza.³⁰

Las familias de hacendados que conservaron sus grandes propiedades dedicadas a la producción ganadera y agrícola, que satisfacía los mercados regionales, se vieron afectadas por los saqueos de las guerras civiles y la incorporación obligatoria de sus trabajadores, como soldados. Los comerciantes, después de roto el monopolio estatal de la monarquía, orientaron sus intereses hacia una economía mercantil con otros países industrializados, para exportar algunos productos agrícolas como el tabaco y el café y sobre todo, para importar novedosas mercancías que satisfacían los nuevos gustos europeos de los ciudadanos adinerados.

La sociedad republicana mantuvo los prejuicios de las castas coloniales. Los pueblos indígenas adoctrinados, aunque dejaron de ser encomendados a un señor, continuaron sobreviviendo en sus tierras de resguardo o trabajando como terrasgueros, bajo la guía espiritual de un párroco, y los que habían logrado mantener su autonomía cultural en montañas y bosques tropicales fueron objeto de misioneros, que todavía consideraban que era necesario civilizarlos, para incorporarlos a la nueva sociedad de ciudadanos. Los africanos esclavizados, que solamente lograron su libertad definitiva hacia mediados del siglo XIX, se establecieron en caseríos en los territorios de los reales de minas y se vieron impelidos a trabajar como jornaleros en las grandes haciendas. En las ciudades, la pobreza

³⁰ Llanos, Héctor, 2010, pág. 161.

mendicante o vergonzante permaneció como uno de los principales problemas, y los mestizos y blancos pobres siguieron desempeñándose en oficios domésticos y artesanales.

Los descendientes decimonónicos de la élite de las familias criollas ilustradas conservaron el privilegio de la República española de los letrados, de ser literatos, poetas, políticos, abogados, historiadores, médicos, militares, sacerdotes y artistas que se encargaron de la invención de un nuevo país, con la conciencia de hacer parte de una historia que se inició con el descubrimiento de América y se engrandeció con el martirio de sus parientes, los héroes que sacrificaron sus vidas por la patria. La literatura y la poesía dejaron de ser un oficio más que todo de clérigos, y de acuerdo con las tendencias clásicas y románticas europeas se amplió la cobertura de los ciudadanos letrados, proliferando los escritores que cantan a los héroes, la naturaleza y las costumbres del país, con un sentimiento nacional. Los nuevos historiadores se encargaron de construir la historia patria; además de resaltar los acontecimientos políticos y las batallas de la independencia, se dedicaron al arte de escribir biografías de los héroes y a interpretar la historia colonial oficial como una secuencia genealógica de gobernantes, civiles y eclesiásticos, desde los tiempos de Colón. La retórica escolástica, dominio de eclesiásticos peninsulares y criollos, perdió su sentido de realidad, y se fue transformando en la retórica latina de políticos-poetas, que ocuparon altos cargos en el gobierno.

La doctrina católica, con sus dogmas y misterios y las religiosidades populares, con sus creencias fantásticas, siguieron dominando en el quehacer cotidiano de la mayoría de las poblaciones. Se conservaron las fiestas religiosas del calendario romano con su boato en misas, procesiones alegóricas, crueles corridas de toros y sacrificio de gallos, con castillos de pólvora, comidas y borracheras; lo mismo, el recogimiento de la Cuaresma, con sus abstinencias de carne y ayunos, como preparación espiritual para revivir el drama de la pasión y muerte de Jesucristo, en los días santos de la Semana Mayor. Las romerías populares a los santuarios y las apariciones prodigiosas adquirieron el sentimiento de republicanas. Las fiestas políticas, con sus desfiles marciales de poder, en honor de los reyes y demás autoridades fueron sustituidas por las que conmemoran las batallas que

sellaron la independencia y los onomásticos de los héroes que triunfaron o murieron en los campos de batalla o en el cadalso.

Los seminarios, colegios mayores y universidades eclesiásticas no perdieron su prestigio académico y continuaron impartiendo sus enseñanzas, claro está que con la incorporación de nuevos educadores laicos y la competencia de establecimientos públicos creados por el Estado para mejorar la deplorable situación de atraso y analfabetismo en que se encontraban la mayoría de los neogranadinos o colombianos, que no sabían más allá de los contenidos memorísticos del catecismo de la doctrina cristiana. El debate sobre la nueva educación pública se impulsó, ya sea apoyando (los liberales) o rechazando (los conservadores) las teorías jurídicas y morales que definían el Estado moderno republicano, como el utilitarismo de Jeremías Bentham y la filosofía sensualista de Destutt De Tracy.³¹

Desde finales del siglo XVIII y durante la primera mitad del siglo XIX, la producción de arte religioso barroco disminuyó y surgió un trabajo menor, no académico, de retratistas de héroes y aristócratas, miniaturas, cuadros de costumbres populares y temas mitológicos clásicos que imitaban los modelos europeos. Esto no quiere decir que se haya establecido una ruptura con el arte colonial, sino una sustitución iconográfica de retratos de las autoridades políticas y eclesiásticas españolas por las de los héroes, caudillos y aristócratas criollos, entre los que sobresalen los pintados por Lino de Azero, Salvador Rizo, Francisco Javier Matís, Pedro Joaquín Figueroa, José María Espinosa y Ramón Torres Méndez. Las obras religiosas tampoco se dejaron de hacer en el estilo tradicional, porque las devociones populares a las imágenes sagradas se conservaron.³² La arquitectura doméstica campesina y urbana mantuvo los cánones españoles tradicionales. Los desastres fiscales causados por las guerras civiles apenas permitieron hacer algunos edificios públicos, como el Panóptico y el Capitolio Nacional diseñados por el arquitecto Thomas Reed y el edificio de las Galerías

³¹ Uribe, Jaime, *El pensamiento colombiano en el siglo XIX*, Editorial Temis, Bogotá, 1964.

³² Borja, Jaime H., *La tradición colonial y la pintura del siglo XIX en Colombia*, en revista *Análisis*, Universidad Santo Tomás, N° 79, Bogotá, 2011.

patrocinado por el empresario Juan Manuel Arrubla, en la ciudad de Bogotá, con estilo neoclásico.³³

El auge del pensamiento científico en Europa, durante el siglo XVIII, fomentó los viajes alrededor del mundo con fines políticos y científicos, que transformarían la visión de mundo, filosófica y moral de ancestro medieval y clásico, plasmada en las crónicas de la conquista. En el siglo XIX, el territorio colombiano, como lo habían hecho Humboldt y Bonpland, Mutis y Caldas, fue recorrido por otros viajeros que traían otros conocimientos científicos e intereses políticos, intelectuales y económicos de otros países europeos, diferentes a España. Algunos gobernantes como Tomás Cipriano Mosquera y José Hilario López continuaron el trabajo científico iniciado por sus antepasados ilustrados, de conocer la geografía y los habitantes del país, para poder alcanzar el desarrollo, realizando la gran empresa nacional de la Comisión Corográfica, bajo la dirección del general Agustín Codazzi.

En la sociedad republicana del siglo XIX convivieron las tradiciones españolas y las nuevas corrientes filosóficas, lo que propició un ambiente para debates ideológicos y conflictos entre dos partidos políticos, que se disputaron el poder, en múltiples guerras civiles. Al final de cuentas, después de varios intentos fallidos y desastrosos, la configuración política y jurídica de la República de Colombia (en homenaje al descubridor Cristóbal Colón), terminó decantándose a finales del siglo XIX, en el gobierno de la Regeneración de Rafael Núñez, que sancionó una Constitución Nacional definitiva (1886), en la que el régimen señorial burgués gobernante logró adecuar (o re-generar), sin radicalismos liberales, los valores culturales ancestrales hispánicos a los principios constitucionales republicanos. El antiguo Patronato Regio se transformó en un Concordato con la Santa Sede, en el que el gobierno civil además de reparar los daños económicos causados a la iglesia por la ley de *desamortización de los bienes de manos muertas*, renovó la alianza de poder con el Estado del Vaticano, que institucionalizó el catolicismo como la religión oficial, y por lo tanto, la orientadora moral de los programas educativos de Colombia. Acuerdos bilaterales que

³³ Corradine, Alberto, *Historia del Capitolio Nacional de Colombia*, Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, Bogotá, 1998.



propiciaron el regreso y el establecimiento definitivo de los jesuitas y otras órdenes religiosas y el renacimiento de la filosofía escolástica o restauración del neotomismo, unido a la hidalguía de los próceres de la Independencia, desde los claustros del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, bajo la dirección intelectual y moral de monseñor Rafael María Carrasquilla. La república de Colombia fue consagrada al Sagrado Corazón de Jesús, entronizándose su imagen en todos los hogares.



La Regeneración y los gobiernos conservadores que le sucedieron oficializaron los imaginarios de un *ethos* nacional, de una República democrática y católica, fundamentado en tres razas: blanca (española), indígena (americana) y negra (africana); de las cuales, la primera tendrá una posición dominante, como se reitera en el establecimiento de la fiesta nacional de la raza, el 12 de octubre, para celebrar la grandeza cultural hispánica, el día conmemorativo del descubrimiento de América. Se estableció que los colombianos debían sentirse orgullosos de su historia patria y de símbolos identitarios como el himno, la bandera y el escudo nacionales; como dicen versos del himno nacional de Colombia: *Independencia grita el mundo americano/se baña en sangre de héroes la tierra de Colón.*



El potencial laboral y creativo de los colombianos fue inscrito oficialmente en la expansión internacional de la economía capitalista, por una clase social gobernante aristocrática, que fundamentó y justificó su poder en el orgullo de pertenecer a linajes de ancestro colonial que habían sacrificado algunos de sus miembros en la emancipación del imperio español. Las desigualdades y conflictos sociales y étnicos de siglos anteriores fueron integrados a la vida republicana, inscritos en los dos partidos oficiales (Liberal y Conservador) que seguirán enfrentándose en su lucha por el poder, ya sea en guerras civiles o en debates políticos electorales. Situaciones históricas paradójicas que se han proyectado en el siglo XX, alrededor de ideales de identidad cultural nacional, y en las que han coexistido paternalismos y mesianismos, retóricas esperanzadoras, prédicas de las pasiones y composiciones de lugar, temores de toda clase, comportamientos civiles y religiosos populistas, festivos, fanáticos, ladinos, y por lo tanto, generadores de violencia que terminan siendo aceptados como algo cotidiano de la vida nacional. En la actualidad es difícil cambiar estas paradójicas maneras de pensar, actuar y sentir mientras no se aclaren o



diferencien las falacias de las identidades culturales históricas, coloniales y republicanas, en tiempos de la Modernidad.




Anexo 1. Fichas de categorización, Convento Santo Domingo, Bogotá.



OBRAS CONVENTO E IGLESIA DE SANTO DOMINGO EN BOGOTÁ					
OBRA	AUTOR	DIMENSIONES	TÉCNICA	PERIODO DE CREACIÓN	OBSERVACIONES
<p>1. San Joaquín.</p> 		<p>Alto: 1.83 Ancho: 72 Fondo: 62</p>	<p>Talla en madera policromada y esgrafiada. Esgrafiado en laminilla de oro en la parte de atrás.</p>	<p>Siglo. XVII</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Taller local. • Repinte contemporáneo en vino tinto y negro. • No necesariamente se considera figura de altar, que implica que alrededor se desarrolla culto. • Posible imagen de procesión.
<p>2. Virgen de la conquista. 1004318</p> 		<p>Alto: Ancho: 35 Fondo: 37</p>	<p>Madera policromada y esgrafiada y yeso.</p>	<p>S. XVI</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Posiblemente sevillana. • Rostro tallado. • Posiblemente flores de época. • Velo encolado (tela encolada y yeso). • Obra intervenida. • Originalmente llegó con aretes y sin velo. (referencia fotografía de comienzos del siglo XX)



<p>3. Santa Ana. 1004320</p> 		<p>Alto: 1.79 Ancho:62 Fondo: 48.5</p>	<p>Talla en madera policromada y esgrafiada. Esgrafiado en laminilla de oro en la parte de atrás.</p>	<p>Siglo. XVII</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Taller local. • No necesariamente se considera figura de altar, que implica que alrededor se desarrolla culto. • Posible imagen de procesión.
<p>4. Santo Domingo. 1004321</p> 	<p>M. Castellanos.</p>	<p>Alto: 2.10 (hasta la mano y cabeza) Ancho:67 Fondo: 54.2</p>	<p>Talla en madera policromada. Base en madera con efecto de mármol. Ojos de vidrio. Rostro metálico.</p>	<p>Siglo XVI</p>	<ul style="list-style-type: none"> • La cruz que porta es reciente. • Posiblemente la grafía del libro es posterior. • Acompañado del perro, la llama no se encuentra.
<p>5. Santo Tomás.</p>	<p>Registro de taller La Dominicana. Barcelona. Ricardo de Valero.</p>	<p>Alto: 1.88 Ancho:61 Fondo: 61</p>	<p>Madera policromada, esgrafiada.</p>	<p>Mediados del siglo XIX.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Es necesario mirar fotografías en la provincia en las que aparecen en los templos.



<p>6. Papa Pio V.</p> 	<p>Registro de taller La Dominicana. Barcelona. Ricardo de Valero.</p>	<p>Alto: 200 Ancho:58 Fondo: 58</p>	<p>Madera policromada, esgrafiada.</p>	<p>Mediados del siglo XIX.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Detalles de imágenes en ornamentos. • Es necesario mirar fotografías en la provincia en las que aparecen en los templos.
<p>7. Cristo. 1004339</p> 		<p>Alto: 95 Ancho: 51</p>	<p>Talla en madera policromada.</p>		<ul style="list-style-type: none"> • Posiblemente quiteño. • Potencias en hierro, no son de época. • Corona blanda, tela encolada. Colonial. • No es de taller local. • Clavos posiblemente nos sean originales.
<p>8. La inmaculada concepción. 1004369</p>		<p>Alto: 2.64 Ancho: 1.00 Fondo:60</p>	<p>Talla en madera policromada. Esgrafiada y con laminilla de oro.</p>	<p>Siglo XVIII</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Probablemente española. • La imagen está diseñada para apreciarla desde abajo, pues vista de frente se sobredimensiona. • Es hecha para permanecer

					<p>empotrada. No está tallada atrás.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bloque de madera.
<p>9. Inmaculada.</p> 		<p>Alto: 1.58 Ancho: 50 Fondo: 40</p>	<p>Talla de madera.</p>	<p>Siglo XIX</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Quiteña. • Intervenida. • Perdió alas de plata originales y aretes. • Está pegada por la mitad.
<p>10. Sagrario marco con imagen de Santo Domingo 1004324</p>	<p>Medoro (posiblemente)</p>	<p>Alto: 38 Ancho: 30</p>	<p>Oleo sobre madera sin barniz.</p>	<p>Entre siglo XVI y XVIII.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Ha sido intervenido con bisagras y cerradura. • Se preservan los blancos. • Posiblemente no es de taller local por

					<p>las figuras que tienden a ser vaporosas, ascendiendo con un estilo del Greco.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Posiblemente de origen italiana.
		<p>Alto: 61 Ancho: 53</p>	<p>Marco en carey.</p>	<p>Siglo XVII.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Marco colonial de época. • No corresponde al cuadro.
<p>11. Sillones fraileros. (tres).</p> 		<p>Alto: 1.31 Ancho:60 Fondo: 47</p>	<p>Talla en madera con incrustaciones de hueso y marfil.</p>	<p>Siglo XVIII</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Telar intervenido. • Conserva los pigmentos de la época.
<p>12. Mesa de la independencia. 1004331/ 1004333</p>	<p>Louis Hilaire.</p>	<p>Alto: 1.06 Ancho:1.46 Largo: 2.30</p>	<p>Talla en madera. Roble.</p>		<ul style="list-style-type: none"> • Escultor francés. • Posiblemente hecha en taller local. • Inscripción: LOUIS HILAIRE.

					<p>DOUSSAINT AVEMARI.</p> <ul style="list-style-type: none"> Tallas orgánicas, trigo, piñas y flores.
<p>13. Atril. 1004338</p> 		<p>Alto: 32 Ancho: 35 Fondo: 20.5</p>	<p>Madera con taracea, carey y hueso.</p>	<p>Siglo XVIII</p>	<ul style="list-style-type: none"> El mismo taller de las sillas fraileras.
<p>14. Cruz de la Madre Gertrudis. 1004356</p>		<p>Alto: Ancho:</p>	<p>Madera y hierro. Argollas de hierro posiblemente originales.</p>		<ul style="list-style-type: none"> Intervenida.

					
<p>15. Altar de la Virgen de la Salud. 1004362</p> 		<p>Alto: Ancho: Fondo:</p>	<p>Plata sobre madera. Repujada, martillada, cincelada y esgrafiada.</p>		<ul style="list-style-type: none"> • Taller local. • La pintura que se ubicaba en el centro del altar fue robada junto con dos piezas de plata del marco principal. • Originalmente ubicadas en la iglesia del centro de Nstra. Sra. del Rosario.
<p>16. Repujado inferior del altar. 1004364 / 1004365</p>		<p>Alto: 1.00 Ancho:2.82</p>	<p>Repujado de plata.</p>		<ul style="list-style-type: none"> • Originalmente ubicadas en la iglesia del centro de Nstra. Sra. del Rosario.

					<ul style="list-style-type: none"> • Taller local. • Preguntar a Martha Forero. Libro orfebres y plateros. • Se robaron el cordero. • Las imágenes corresponden a: el cordero de Dios, el corazón de María y el corazón de Jesús.
<p>17. Padre Pedro Bedon. Retrato. 1004342</p> 		<p>Alto: Ancho:</p>	<p>Oleo sobre tela superpuesta en madera.</p>	<p>“1621” Periodo colonial</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Intervenido sobre madera. • La obra tiene los ojos cerrados y sus facciones parecen post mortem.
<p>18. Tapete de la orden.</p>				<p>Comienzos del XIX</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Se encuentra personalizado con los símbolos de la orden.



19. Cristo. 1004325



Alto:
Ancho:

Oleo sobre
tela.

Siglo XVII.

- Tenebrismo español. Por consultar. Evidenciado posiblemente por las sombras que se contraponen y por la sombra que se ubica en el costado derecho.
- Inicialmente tenía telas y clavos.
- Obra restaurada.
- Documentos de restauración los tiene actualmente el padre Giovanni Guarnizo.
- No es de taller local. Posiblemente español.

20. Virgen de Chiquinquirá.
1004343



Posiblemente
Acero de la Cruz.

Alto:
Ancho:

Oleo sobre
tela.

- Inicialmente era del convento antiguo.

					<ul style="list-style-type: none"> • Taller local. • Coronas superpuestas. • Marco colonial, adaptado para la obra. Evidentemente se ve la imagen desplazada hacia un costado.
<p>21. Santa Juana. 1004347</p> 		<p>Alto: Ancho:</p>	<p>Oleo sobre tela.</p>	<p>Posiblemente siglo XIX</p>	<ul style="list-style-type: none"> • No es de taller local. • Conserva el marco.
<p>22. Jesús Pan de los ángeles. 1004350</p>	<p>Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos.</p>	<p>Alto: Ancho:</p>	<p>Oleo sobre tela.</p>	<p>Siglo XVII</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Estaban empotrados en la pared, muestra de separación de esta en los bordes de la obra. • Posiblemente ubicados en la iglesia de Nstra. Sra. del Rosario en

					<p>Santafé.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Marco no es original. • Evangelio de Juan. • Pertenece a grupo de obras del autor sobre el evangelio.
<p>23. Pasaje de las bodas de Canán. 1004352</p> 	<p>Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos.</p>	<p>Alto: Ancho:</p>	<p>Oleo sobre tela.</p>	<p>Siglo XVII</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Figuras animales que están desapareciendo. • Detalle del lado izquierdo y atrás por revisar. Pertenece al grupo de obras del autor sobre el evangelio de Juan.
<p>24. Santa Catalina de Siena. 1004353</p>	<p>Juan Pablo Paramo</p>	<p>Alto: Ancho:</p>	<p>Oleo sobre tela.</p>	<p>Siglo XIX</p>	<ul style="list-style-type: none"> •



25. La multiplicación del pan.
1004354



Gregorio
Vásquez de Arce
y Ceballos.

Alto:
Ancho:

Oleo sobre
tela.

Siglo XVII

- Pertenece al grupo de obras del autor sobre el evangelio de Juan.
- La obra se encuentra muy deteriorada.
- Aparece la figura de un niño con vestuario del siglo XVII en un ambiente bíblico. Se puede esperar que sea el donante que se vinculo a la imagen.

26. Santo Tomás

Gregorio
Vásquez de Arce
y Ceballos.

Alto:
Ancho:

Oleo sobre
tela.

Siglo XVII

- Marco original.
- Bien restaurado.
- Restaurada por Martha Forero.



27. Pasaje del centurión romano.
1004371



Gregorio
Vásquez de Arce
y Ceballos.

Alto:
Ancho:

Oleo sobre
tela.

Siglo XVII

- Imagen restaurada.
- Pertenece al grupo de obras del autor sobre el evangelio de Juan.
- Documentos de restauración.

28. La hemorroísa. 1004370



Gregorio
Vásquez de Arce
y Ceballos.

Alto:
Ancho:



Oleo sobre
tela.



Siglo XVII

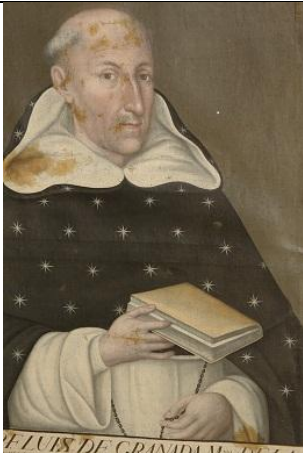
- Imagen restaurada.
- Documentos de restauración.

					<ul style="list-style-type: none"> • Imagen que referencia pasaje del evangelio de Marcos y Mateo.
<p>29. Virgen revistiendo a Santo Domingo. 1004372</p> 	<p>Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos.</p>	<p>Alto: Ancho:</p>	<p>Oleo sobre tela.</p>	<p>Siglo XVII</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Imagen restaurada. • Pertenece al grupo de obras del autor sobre el evangelio de Juan. • Documentos de restauración.
<p>30. Centurión clavando la lanza en el costado de Jesús. 1004373</p>	<p>Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos.</p>	<p>Alto: Ancho:</p>	<p>Oleo sobre tela.</p>	<p>Siglo XVII</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Imagen restaurada. • Pertenece al grupo de obras del autor sobre el evangelio

					<p>de Juan.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Documentos de restauración.
<p>31. Virgen del Rosario con los santos dominicos. 1004375</p> 	<p>Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos.</p>	<p>Alto: Ancho:</p>	<p>Oleo sobre tela.</p>	<p>Siglo XVII</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Imagen restaurada. • Documentos de restauración. • Se sobre pinto y pusieron imágenes que no se sabe si son originales.
<p>32. Santo Tomás.</p>	<p>Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos.</p>	<p>Alto: Ancho:</p>	<p>Oleo sobre tela.</p>	<p>Siglo XVII</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Sin restaurar. • Los santos lo están vistiendo con el cinturón de castidad.

					
<p>33. San Luis Bertrán. 1004376</p> 	<p>Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos.</p>	<p>Alto: Ancho:</p>	<p>Oleo sobre tela.</p>	<p>Siglo XVII</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Restaurada. • Documentos de restauración.
<p>34. Santo Domingo. 1004366</p>		<p>Alto: 1.10 Ancho: 61.5</p>	<p>Oleo sobre tela.</p>		<ul style="list-style-type: none"> • Basada en el cuadro de Vázquez de Arce y Ceballos.

					
<p>35. Dolorosa.</p> 	<p>Posiblemente Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos.</p>	<p>Alto: 1.83 Ancho: 1.18</p>	<p>Oleo sobre tela.</p>	<p>Siglo XVII</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Sin restaurar. • Opaca, se están perdiendo figuras. • Aparecen los ángeles con los martirios.
<p>36. Padre Luis de Granada.</p>		<p>Alto: Ancho:</p>	<p>Oleo sobre tela.</p>	<p>Siglo XIX</p>	



37. Eduardo Vásquez.



38. Joaquín Gálvez

Alto: 92.5
Ancho: 73.5

Oleo sobre tela.

Siglo XIX

Alto: 86
Ancho: 72

Oleo sobre tela.

Siglo XIX



39. Fray JPH Sánchez.



40. Dámaso Ferro.

Alto: 84
Ancho: 61



Oleo sobre
tela.



Siglo XIX



Alto: 94.5
Ancho: 73

Oleo sobre
tela.

Siglo XIX

							
41.				<p>Alto: 1.00 Ancho: 64</p>	<p>Oleo sobre tela.</p>	<p>Siglo XVIII</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Retratos frailes dominicos.

42.			Alto: 1.00 Ancho: 64	Oleo sobre tela.	Siglo XVIII	<ul style="list-style-type: none"> • Retratos frailes dominicos.
43.			Alto: 1.00 Ancho: 64	Oleo sobre tela.	Siglo XVIII	<ul style="list-style-type: none"> • Retratos frailes dominicos.

		<p>Alto: 1.00 Ancho: 64</p>	<p>Oleo sobre tela.</p>	<p>Siglo XVIII</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Retratos frailes dominicos.
<p>48. 49. San Idelfonso. 1004390</p> 		<p>Alto: Ancho:</p>	<p>Oleo sobre tela</p>	<p>Siglo XVII</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Revisar la narrativa de la imagen en especial la referencia al terremoto de Bogotá.
<p>50. Rosetón</p>		<p>Alto: Ancho:</p>	<p>Oleo sobre tela.</p>	<p>Siglo XIX</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Quien consagro la iglesia de Bogotá. • Conserva el escudo de armas.



53. Coronación de la virgen.
1004346



54. Fotografía de Virgen de la conquista de 1554.

Medidas con marco.
Alto: 83.5
Ancho: 70.5
Medidas de la pintura.
Alto: 63
Ancho: 47.5

Oleo sobre cobre.

- Marco que probablemente no es de la obra.
- Se evidencia el desgaste de la época en fragmentos que se han caído.



Alto:
Ancho:



- Pistas para el estudio de la virgen. Se ocultan detalles femeninos de la obra: poner velo ocultando la trenza y quitar







aretes que aparecen
en la fotografía.



Anexo 2. Fichas de categorización, Museo Universidad Santo Tomás, Seccional Tunja.



OBRAS MUSEO UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS - TUNJA					
OBRA	AUTOR	DIMENSIONES	TÉCNICA	PERIODO DE CREACIÓN	OBSERVACIONES
<p>1004672 – 1004673 1. Columnas de retablo.</p> 	Anónimo	<p>Alto: 59 cm. Ancho: 16 cm. Profundo: 17 cm.</p>	Talla en madera policromada y dorada.	XVI - XVII	<ul style="list-style-type: none"> • Posibles detalles de factura indígena. • Las hojas de acanto presentan algunas deformaciones. • Se reconoce el uso de bol.
<p>1004678 2. San Miguel. Detalle del demonio: 1004679</p> 	<p>Elaboración Sevilla. BELDELEG AMON</p>	<p>Alto: 130 cm. Ancho: 67 cm. Profundo: 40 cm.</p>	Talla en madera policromada y esgrafiada.	XVI - XVII	<ul style="list-style-type: none"> • Presenta orificios de posibles alas en la espalda y de aretes. • Detalles pintados. • Aparece con un demonio andrógono a los pies. • Se destaca la voluptuosidad de la carne. Referencia de San Ignacio de Loyola. • En la parte trasera



					<p>se reconocen elementos puestos para posible movilidad.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Miguel y el demonio presentan apariencia andrógena. • Las alas del demonio y los cuernos han sido cortados. • Referencia a buscar en catálogos de escultura española. • Pregunta sobre la intención de colocar aretes a un ángel.
<p>1004676 3. Cristo en repisa.</p> 		<p>Alto: 115 cm. Ancho: 96 cm. Profundo: 32 cm.</p>	<p>Talla en madera policromada.</p>	<p>XVII</p>	<ul style="list-style-type: none"> • El retablo posiblemente pertenece a un Cristo pero no es el que actualmente se encuentra en la repisa. • Posiblemente taller indígena.
<p>1004687 4. Cristo.</p>		<p>Alto: 104 cm. Ancho: 74 cm.</p>	<p>Talla en madera policromada.</p>	<p>XVII</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Taller anónimo, posiblemente indígena. • Se reconocen

						<p>intenciones alegóricas en la posición de las manos.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Herida profunda en el costado. • Probablemente Popayán.
Cristo.		Alto: 36 cm. Ancho: 49 cm.	Talla en madera policromada.	XX		<ul style="list-style-type: none"> • Figura industrializada.
<p>5. Cristo.</p> 		Alto: 102 cm. Ancho: 72 cm.	Talla en madera policromada.	XVII		<ul style="list-style-type: none"> • La cruz no corresponde a la época. • Rostro tallado. • Se puede considerar americano, posiblemente de los talleres de Popayán, es necesario comparar. • La sangre y las heridas presentan una intención realista.
<p>1004709 6. Retablo.</p>		<p>Marco: Alto: 54 cm. Ancho: 64 cm. Obra: Alto: 48 cm. Ancho: 54 cm.</p>	Oleo sobre madera.			<ul style="list-style-type: none"> • Obra no local. • Retablo con dos imágenes de las mismas dimensiones. • El armazón es



					<p>hecho acá.</p> <ul style="list-style-type: none"> • La imagen superior corresponde a la presentación del niño ante los sumos sacerdotes. • La imagen inferior corresponde a Jesús hablando con los maestros de la ley.
<p>7. Alto relieve por definir personaje.</p> 		<p>Alto: 1.28 cm. Ancho: 72 cm.</p>	<p>Talla en madera policromada y esgrafiada.</p>	<p>XVII</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Alto relieve. • Taller boyacense.
<p>8. Dolorosa. 1004722</p>		<p>Alto: 1.71 cm. Ancho: 65 cm. Profundo: 56 cm.</p>	<p>Talla en madera.</p>	<p>XVIII</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Colonial. • Base nueva desde la cintura y piernas. • Tramoya original y clavos en madera. • Ojos de vidrio. • La platería corresponde al s. XIX. Símbolo de la



					<p>milicia mariana.</p>
<p>9. Libro incunable.</p> 			<p>Pergamino.</p>	<p>Tipografía del siglo XVIII.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Libro de coro. • No es de taller local. • Letras hechas con moldes. • El pentagrama se realiza a partir del trazado que da un aparato. • Se reconocen varios pigmentos en las letras. • Trabajo artesanal. • Amplia demanda de pergamino.
<p>10. Casulla.</p>			<p>Tejido y bordado.</p>	<p>XX</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Hilos de oro. • Detalles de confección de tipo industrial.

						
<p>11. Casulla.</p> 				<p>Tejido y bordado.</p>	<p>XVIII</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Hilos de oro y plata. • Se colocó tela de fondo para preservar la prenda. • Aparece texto en hebreo. • La prenda presenta imagen posterior y frontal, amplio detalle posterior respondiendo a la forma de ceremonia de espalda.
<p>1004685 12. Alegoría de la inmaculada concepción.</p>	<p>Posiblemente taller de los Figueroa. Baltasar Vargas.</p>	<p>Marco: Alto: 2.12 cm. Ancho: 1.70 cm. Obra: Alto: 1.32 cm. Ancho: 1.74 cm.</p>	<p>Oleo sobre tela.</p>	<p>XVII</p>		<ul style="list-style-type: none"> • Con trinidad, creciendo San Joaquín y Santa Ana. • La trinidad corresponde a tres Jesús. • Marco original con



					<p>laminilla de oro.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Posiblemente restaurada. • Es necesario consultar documentos de restauración en la división de patrimonio. • Virgen inmaculada, se considera sin mancha por nacer del corazón.
<p>1004689 13. Santo Tomás</p> 		<p>Marco: Alto: 1.60 cm. Ancho: 1.28 cm. Obra: Alto: 1.33 cm. Ancho: 1.01 cm.</p>	<p>Oleo sobre tela.</p>	<p>XVII</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Marco taracea en concha y hueso, no es original. • Posiblemente de taller santafereño. • La obra no estaba creada para ver de cerca, sino a cierta altura y distancia. • Conocimiento de proporciones por parte del creador.
<p>1004691 14. Santa Rita</p>		<p>Alto: 1.55 cm. Ancho: 1.08 cm.</p>	<p>Oleo sobre tela.</p>	<p>XVII</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Técnica de esfúmate. • Taller por consultar: santafereño. • La obra fue


					<p>arreglada en marco más no en pintura.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se reconocen los símbolos en las manos. • Se perciben volúmenes en los rostros. • Posibles conexiones con el tenebrismo español. • Difuminata de las alas. • Semejanzas con las dolorosas.
<p>1004694 15. Santa Catalina de Alejandría.</p> 	<p>Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos.</p>	<p>Alto: 1.77 cm. Ancho: 1.10 cm.</p>	<p>Oleo sobre tela.</p>	<p>XVII</p>	<ul style="list-style-type: none"> • En la parte posterior es visible una rueda para torturar. • Puede ser parte de una serie de mártires. • No es ubicada en iglesia porque no tiene humo. • A las obras se les ha dado un tratamiento de conservación. • Aparece un detalle de tocado de pluma y de vestidos.
<p>1004702</p>	<p>Posiblemente</p>	<p>Marco:</p>	<p>Oleo sobre</p>	<p>XVI</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Posiblemente copia



<p>16. Sagrada familia.</p> 	<p>Baltasar Figueroa o Medoro.</p>	<p>Alto: 1.48 cm. Ancho: 1.23 cm. Obra: Alto: 1.13 cm. Ancho: 89 cm.</p>	<p>tela.</p>		<p>de un grabado de Boert.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Marco original, tallado con laminilla de oro. • No está restaurada.
<p>1004697 17. Virgen del Carmen.</p> 		<p>Marco: Alto: 1.73 cm. Ancho: 1.38 cm. Obra: Alto: 1.51 cm. Ancho: 1.01 cm.</p>	<p>Oleo sobre tela.</p>	<p>1681</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Acompañada por Santa Lucía y Simón Stock. • Referente manierista. • Pelo descubierto. • Detalle de datación: año de 1681. • Inspirado en grabado flamenco. • Pudo haber sido del convento carmelita local. • Es necesario visitar el convento de las carmelitas.
<p>18. Virgen con el niño.</p>	<p>Joaquín Gutiérrez.</p>	<p>Marco: Alto: 1.14 cm. Ancho: 93 cm. Obra:</p>	<p>Oleo sobre tela.</p>	<p>XVIII</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Marco original con repintes posteriores. • Consultar la relación del



	<p>Alto: 98 cm. Ancho: 77 cm.</p>	<p>convento con el consumo de obra santafereño.</p> <ul style="list-style-type: none"> • El uso del rojo es hecho a partir de Bol. 		
	<p>Alto: 126 cm. Ancho: 82 cm.</p>	<p>Oleo sobre tela.</p>	<p>XVII</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Mismo autor que Santa Rita. • Taller santafereño. • Consultar en el taller de los Figueroa. • Buscar inventario de conservación de obras del museo.
<p>1004701 19. Santa Rosa de Lima</p>				



						
<p>20. Descendimiento de la Cruz.</p>		<p>Bernardo Bitti.</p>	<p>Marco: Alto: 2.25 cm. Ancho: 1.82 cm. Obra: Alto: 2.04 cm. Ancho: 1.60 cm.</p>	<p>Oleo sobre tela.</p>	<p>XVII</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Manierista. • Marco original con laminilla de oro. • Bronzino.
<p>1004709 21. La piedad.</p>			<p>Marco: Alto: 1.10 cm. Ancho: 1.46 cm. Obra: Alto: 80 cm. Ancho: 1.05 cm.</p>	<p>Oleo sobre tela.</p>	<p>XVII</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Posiblemente de creación local. • Uso de perspectiva atmosférica.

<p>1004705 22. San José con el niño.</p> 		<p>Marco: Alto: 97 cm. Ancho: 74 cm. Obra: Alto: 72 cm. Ancho: 50 cm.</p>	<p>Oleo sobre tela.</p>	<p>XVI o XVII</p>	<ul style="list-style-type: none"> • No pertenece a un taller local. • Posiblemente italiana. • Se reconoce el manejo de la perspectiva. • Buscar la relación de Italia con los dominicos.
<p>1004707 23. Tota Pulchra.</p> 		<p>Marco: Alto: 1.48 cm. Ancho: 98 cm. Obra: Alto: 1.57 cm. Ancho: 1.07 cm.</p>	<p>Oleo sobre tela.</p>	<p>XVI</p>	<ul style="list-style-type: none"> • La escritura dice: “la tota pulchra es amiga mía y la mancha no existe”. • Obra italiana. • La tela que la inviste no es española. • Uso del gris, o grisalla para establecer profundidades. • Aparecen diferentes arboles, entre ellos el ciprés, que se reconoce como conductor. • Aparecen los atributos de la


					<p>virgen: espejo, fuente, pozo, torre, escalera, arcos, rosa.</p> <ul style="list-style-type: none"> • La tela llega a territorio americano y es aquí en donde se enmarca.
<p>1004708 24. Nuestra Señora de la Encarnación.</p> 		<p>Alto: 1.31 cm. Ancho: 53 cm. Profundo: 40 cm.</p>	<p>Talla en madera policromada y esgrafiada.</p>		<ul style="list-style-type: none"> • Inscripción en la base: “Mando hacer Isabel de Leguizamon” • Posiblemente de Andaluz o Sevilla. • Posiblemente aretes. • Se realizaron retoques con yeso, se encoló el vestido. Se realizó el encolado en busca de la recuperación de los brazos. • Posiblemente es una obra de culto frecuente. • Las manos no corresponden a la obra.
<p>1004715 25. San Jerónimo.</p>		<p>Alto: 75 cm. Ancho: 55 cm.</p>	<p>Oleo sobre tela.</p>	<p>XVIII</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Colonial y americano.

						<ul style="list-style-type: none"> • Posibilidad de ser centroamericana. • Los tonos rosa pueden corresponder a algunos vistos en Bolivia. • El ave que aparece en la parte superior es americana.
<p>26. San José con el niño.</p> 	<p>Posiblemente Figueroa.</p>	<p>Alto: 1.23 cm. Ancho: 78 cm.</p>	<p>Oleo sobre tela.</p>	<p>XVII</p>		<ul style="list-style-type: none"> • Obra restaurada. • San José aparece joven. • Corresponde a imágenes aleccionadoras, que sirven de instrucción. • La imagen se ubico fuera del convento.
<p>27. Santo Tomás</p>	<p>Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos.</p>	<p>Alto: 85 cm. Ancho: 62 cm.</p>	<p>Oleo sobre tela.</p>	<p>XVII</p>		<ul style="list-style-type: none"> • Taller santaferño. • Posiblemente Vásquez.

						
<p>28. Santo Tomás</p> 	<p>Joaquín Gutiérrez</p>	<p>Marco: Alto: 90 cm. Ancho: 78 cm. Obra: Alto: 77 cm. Ancho: 65 cm.</p>	<p>Oleo sobre tela.</p>		<ul style="list-style-type: none"> • 	
<p>29. Los estigmas de San Francisco.</p>		<p>Alto: 1.27 cm. Ancho: 91 cm.</p>	<p>Oleo sobre tela.</p>	<p>XVII</p>	<ul style="list-style-type: none"> • No corresponde a taller local. • Bruma y perspectiva atmosférica. • Posiblemente español. • Buscar referente en pintor Boliviano semejante. 	

					<ul style="list-style-type: none"> • No está trabajando.
<p>30. Virgen del Rosario. 1004718</p> 		<p>Marco: Alto: 1.45 cm. Ancho: 1.18 cm. Obra: Alto: 1.29 cm. Ancho: 1 m.</p>	<p>Oleo sobre tela.</p>	<p>XV</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Taller local de Latinoamérica. • Diferentes talleres se encargaron de las manos y los rostros. • Ubicar taller con los rostros. • Taller Santaferenseño. • Los ángeles son morochos, hay que definir si es el deterioro del pigmento o la intención del autor.

Anexo 3. Fichas de categorización, Iglesia de Santo Domingo, Tunja

OBRAS TEMPLO DE SANTO DOMINGO - TUNJA					
OBRA	AUTOR	DIMENSIONES	TÉCNICA	PERIODO DE CREACIÓN	OBSERVACIONES
Sección B Capilla del Rosario. Misterios gozosos.					
1. La Virgen de la Leche. 4761 			Talla sobre madera policromada.		<ul style="list-style-type: none"> • La Virgen María se encuentra amamantando a Santo Domingo. • Referencia a la Orden de Predicadores y su fundación.
2. María con los santos Dominicos. 4763			Talla sobre madera policromada.		<ul style="list-style-type: none"> • Bajo el manto aparecen los santos dominicos. • Referencia a la Orden de Predicadores y su fundación.



Altar con tallas de la orden.

3. María entrega la cruz de Calatrava.
4764

Talla sobre
madera
policromada.

- Referencia a la Orden de Predicadores y su fundación.



4. Visita de María a su prima Isabel.
4766



5. Natalicio.
4767

Talla sobre madera policromada.

- Se hace referencia a los misterios del rosario.

Talla sobre madera policromada.

- Virgen, José y Jesús. acompañados de ángeles.



6. Presentación del niño en el templo.



7. Anunciación.
4770

Talla sobre
madera
policromada.



Talla sobre
madera
policromada.





8. Jesús hablándole a los maestros de la ley.

Talla sobre madera

- Tener en cuenta grisalla en la

<p>4771</p> 			<p>policromada.</p>		<p>composición y efecto de perspectiva en el piso.</p>
<p>9. Virgen del Rosario. 4774</p> 			<p>Talla en madera policromada y esgrafiada.</p>		<ul style="list-style-type: none"> • Taller español. Sevillano o andaluz. • Serie de porcelanas chinas y enconchado. • El rosario es nuevo. • La talla es semejante a las encontradas en el Museo. • Hace parte del nicho central de la capilla.

					
<p>a. Santo Domingo. 4775</p> 			<p>Oleo sobre madera.</p>		
<p>b. Santa</p>			<p>Oleo sobre madera.</p>		<ul style="list-style-type: none"> • La imagen lleva una corona espinada.



4776

10. Virgen Orante.
4780



Oleo sobre
madera.

- Posiblemente una imitación de la obra de Vásquez.

11. Columnas de piñas.

Talla en

- Detalle de piñas.

4760



madera
policromada.

- Talla local.

Sección b Capilla del Rosario. Misterios Gloriosos.

1. Asunción.

Talla en
madera
policromada




2. Ascensión



3. Venida del espíritu Santo

Talla en
madera
policromada

Talla en
madera
policromada

					
4. Resurrección			Talla en madera policromada		



Sección C Capilla del Rosario. Misterios dolorosos.

1. Oración de Jesús en el huerto.
4781

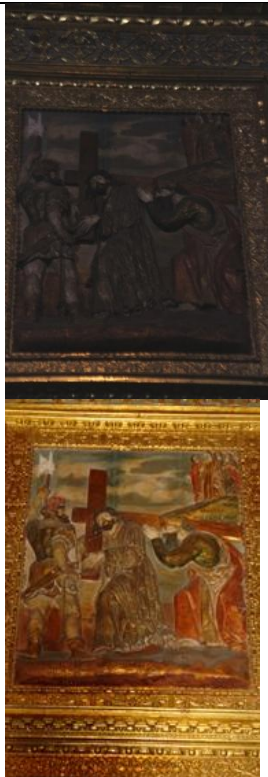


2. Cristo en la cruz con las tres
Marías.
4782

Talla en
madera
policromada

Talla en
madera
policromada

					
<p>3. La subida de Jesús al calvario con la cruz auestas. 4785</p>			<p>Talla en madera policromada</p>		<ul style="list-style-type: none"> • Aparece el judío errante.



4. Coronación.
4783

Talla en
madera
policromada



5. Flagelación en la columna.
4784



Talla en
madera
policromada




- En la parte superior del costado se encuentra la inscripción:
REN- DNV -
LCM



Sección A Templo de Santo Domingo.



1. Pintura Mural.
4787



Mural.



- Detalle de la muerte y el juicio final.
- Texto:
CHARITAS



						
2. Pintura Mural del Juicio Final. 4786						<ul style="list-style-type: none"> Detalle de pintura mural.
Sección E Templo de Santo Domingo.						
1. Nuestra Señora de la Antigua. 4793						<ul style="list-style-type: none"> Fecha 160? Devoción sevillana.
2. Virgen de Chiquinquirá. 4802				Oleo sobre tela.	S. XVIII	<ul style="list-style-type: none"> Marco con pájaros.



					
<p>3. 4916</p> 					<ul style="list-style-type: none"> • Fechada 1532
Sección F. Templo de Santo Domingo.					
<p>1. Fresco Exvoto. 4804</p>					<ul style="list-style-type: none"> • Fresco.



					
<p>2. Santo Domingo. 4805</p> 				S. XVII	
<p>3. Santo Papa Clemente. 4806</p>					

						
Sección G. Templo de Santo Domingo.						
Retablo 1609 – Francisco de Ocampo Escultor. Pintor de Santos del Rosario.						
<p>1. Beata Lucía de Narni.</p> 						

					
<p>2. Beata Gertrudis. 4808</p>				<ul style="list-style-type: none"> • Cuadro pequeño de Beata Lucía de Narni. 	
<p>3. Catalina de Siena. 4809</p>				<ul style="list-style-type: none"> • Cuadro pequeño de Beata Columba de Rieti. 	
<p>4. Beata Columba de Rieti.</p> 	<p>Blas Martin Silvestri.</p>				
<p>5. 4812</p>			<p>Talla en madera.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Probablemente un mártir. 	



						
<p>6. Señor Dios con Universo en las manos.</p>					<ul style="list-style-type: none"> • Sevillana. 	
<p>Sección H. Templo de Santo Domingo.</p>						
<p>1. Arcángel. 4813</p> 						
<p>2. Arcángel. 4814</p>						

					
<p>3. Santo Domingo con perro. 4815, 4816</p> 			<p>Talla en madera.</p>		

							
Sección I. Templo de Santo Domingo.							
<p>1. San Idelfonso. 4817</p> 					<ul style="list-style-type: none"> • Investidura de la Virgen a San Idelfonso. 		
<p>2. Maqueta de altar.</p>					<ul style="list-style-type: none"> • Esta intervenida. 		

					
<p>3. Santo Domingo de Guzmán. 4820</p>				<p>Talla en madera.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Taller local.
<p>4. La traición. Beso de Judas. 4921</p>					<ul style="list-style-type: none"> • Posiblemente descendimiento de la cruz. • Taller santafereño.

						
<p>5. Jesús. “Señor de la Humildad”. 4822</p>						
<p>6. Oración en el huerto. 4823</p>						

						
<p>7. Santo Domingo. 4825</p>				<p>Talla en madera policromada y esgrafiada.</p>		<ul style="list-style-type: none"> • Taller de Bogotá o Popayán.
<p>8. Judío Errante. 4827, 4828, 4829.</p>				<p>Talla en madera.</p>	<p>S XIX</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Taller local. • No es colonial. • Ensamblaje de espada y cadena reales.






Sección J. Templo de Santo Domingo.

1. La salvación de las almas.
4871

Anónimo.

- Tema de almas en pena Neogranadino.
- Cielo, purgatorio e infierno.
- No es un taller conocido.
- Parte del retablo es original.
- Cuadro atípico.

					
<p>2. Boina Jesuita. 4874</p> 					<ul style="list-style-type: none"> • Fundador. • Taller de Vásquez.
<p>3. Pulpito y tornavoz. 4875</p>			<p>Talla en madera.</p>		<ul style="list-style-type: none"> • Padres de la iglesia. • Paloma y Santo Domingo.

					
Sección K. Templo de Santo Domingo.					
1. Santo Domingo.					<ul style="list-style-type: none"> • Recibiendo el rosario.



4867

2. 4870

3. Muerte de Santo Domingo.

4869



4. Virgen del Recuerdo.

Oleo sobre
madera.

• Humo.



5. Cristo.

4853



6. Virgen orante.



4858



Madera
policromada


S. XVII



- No fue hecho en taller local. Puede ser italiano. Espalda con detalle.



- Relicario.


					
<p>7. Custodia. 4866</p> 				<p>Talla en madera policromada</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Custodia con tambor.
Sección L. Templo de Santo Domingo.					
Mártires Dominicanos.					
<p>1. Leonardo Talaseta. 4880</p>					<ul style="list-style-type: none"> • Libro, espada y sogá.



						
<p>2. Beato Ludovico.</p> 	<p>4881</p>					<ul style="list-style-type: none"> • Hacha en la cabeza.
<p>3. Bulto.</p>	<p>4882</p>					<ul style="list-style-type: none"> • Espada en pecho.



					
<p>4. Beato Francisco Tolosans. 4883</p> 					<ul style="list-style-type: none"> • Corona de espinas. • Daga atravesada de espalda a pecho.
<p>5. Retablo de sol. 4887</p>				S. XVII	<ul style="list-style-type: none"> • Hojas diferentes a las de acanto.



					
Sección M. Templo de Santo Domingo.					
<p>1. Beato Paulus Ungro. 4888</p> 					<ul style="list-style-type: none"> • Palma. Atravesado con estaca que sale por el pecho. Empalado.
<p>2. Beato Rainun De. Plano. 4890</p>					<ul style="list-style-type: none"> • Espada atravesada con gotas en la túnica.



					
<p>3. Beato Frater Paganus. 4891</p> 					<ul style="list-style-type: none"> • Bestia en la parte de atrás que le muerde el brazo y le saca sangre. • Diablo.
<p>4. Beato Cora Prim. In O Visitor. 4895</p>					<ul style="list-style-type: none"> • Mirada al infinito, sangre en la cara, bandera, libro, sangre en el pecho. • Daga frontal.

						
<p>5. Beato Petrus Cadireta Uprilencis.</p> 	<p>4895</p>					<ul style="list-style-type: none"> • Piedra en la cabeza.
<p>6. San Pedro Martir.</p>	<p>4896</p>					<ul style="list-style-type: none"> • Espada en la cabeza con forma árabe. Daga clavada en el pecho.

						
<p>7. Beato Boingsina Florentin 4897</p> 						<ul style="list-style-type: none"> • Sierra en la cabeza.
Sección N. Templo de Santo Domingo.						
<p>1. Beato Iván Estorta. 4894</p>					<ul style="list-style-type: none"> • Atravesado con flechas. 	



					
<p>2. Virgen de la Antigua. 4895, 4900</p> 				1587	<ul style="list-style-type: none"> • Posiblemente Medoro. • Aparecen los donantes. • Marco original. • San Francisco. Lienzo.
<p>Sección Ñ. Templo de Santo Domingo.</p>					



1.					XIX	
Sección O. Templo de Santo Domingo.						
1. Crucifixión. 4905, 4906					XVII	
2. Hombre con niño. 4909						<ul style="list-style-type: none"> • Hombre con un niño en agua. • Niño Dios con un pie en el agua y uno afuera.

							
<p>3. Nuestra Señora del Topo. 4910</p>							



Anexo 4. Fichas de categorización, Templo y museo de Chiquinquirá

OBRAS CONVENTO E IGLESIA DE CHIQUINQUIRÁ

OBRA	AUTOR	DIMENSIONES	TÉCNICA	PERIODO DE CREACIÓN	OBSERVACIONES
<p>1. Retablo 101 - 1631 VII Estación</p> 			Talla en madera	XIX	<ul style="list-style-type: none"> • Viacrucis
<p>2. San Pedro Apóstol 101 – 1640</p> 			Talla	XIX	
<p>3. Retablo 101 - 1647 VI</p>			Talla en madera	XIX	<ul style="list-style-type: none"> • Viacrucis

							
4.	San Vicente Ferrer 101 – 1654				Talla	XIX	
							
5.	Retablo 101 – 1658 V				Talla en madera	XIX	<ul style="list-style-type: none"> • Viacrucis

							
6.	Retablo 101 – 1665 IV				Talla en madera	XIX	
							
7.	Inmaculada Concepción 101 – 1670				Talla	XIX	

							
8.	Retablo 101 – 1673 III				Talla en madera	XIX	
							
9.	San José con el niño				Talla	XIX	



10. Santo Tomás de Aquino 101 – 1684

Ricardo de Valero



Talla en madera


- Tiene pedestal de época.
- Placa de taller La Dominicana.



11. Virgen de Chiquinquirá 101 – 1697

R
Rodríguez

		z				
12. Dolorosa 101 – 1704				Talla	XIX	
13. Retablo I 101 – 1711						

								
	<p>14. Altar 101 – 1715</p>				<p>Plata</p>			<ul style="list-style-type: none"> • Tambor. • Posiblemente talla local.



15. Retablo XIV 101 – 1732



16. Niño Jesús 101 – 1739



18. San Martin de Porres 101 – 1754



19 Entrega del Rosario de la virgen a Santo

Domingo 101 – 1769



21. San Antonio de Florencia 101 – 1808



22. Virgen de Chiquinquirá 101 – 1825

Narváez

XV

- Imagen de la renovación.



23. Pulpito 101 – 1830



Talla en
madera
policromada

- Evangelistas.



24. Don Sancho Giron Maroves de Sofraga

OBRAS DEL INTERIOR DEL CONVENTO

Las obras señaladas del 1 al 10 se ubican en la siguiente panorámica.





1. San Francisco de Asís 101 – 1895			Talla en madera esgrafiada y policromada	Siglo XVII	
2. San Vicente Ferrer 101 – 1898					
3. Santo Domingo de Guzmán 101 - 1902					
4. San Miguel Arcángel – San Rafael 101 – 1907					<ul style="list-style-type: none"> • Demonios en pies
5. San Agustín 101 – 1909					



6. San Luis Bertrán					<ul style="list-style-type: none"> • Laminilla de oro • Taller español • Averiguar Sevillana – Andaluza.
7. San Joaquín 101 – 1917					
8. San Francisco de Paula 101 - 1922					<ul style="list-style-type: none"> • La cruz no es original
9. Santa Ana 101 – 1925					
10. San Juan Nepomaceno 101 - 1930			Tela encolada		<ul style="list-style-type: none"> • Tiene pestañas
Urna de platería					





11. Atril			Plata repujada y cincelada		
12. Incensario			Plata repujada y cincelada	Siglo XVII	<ul style="list-style-type: none"> • Taller local • Averiguar si tiene sello
13. Urna colonial				Siglo XVIII	<ul style="list-style-type: none"> • Atributos de

				- XIX	<ul style="list-style-type: none"> • Cristo • Soldados romanos cargando las uvas • Espejo de plata • Posiblemente afuera Europa • Posiblemente Italia • Estructura en madera • Laminilla de oro • Pintura policromada • Pintura dorada • Se hace en papel y se pega
14. Manola			Plata repujada		<ul style="list-style-type: none"> • Inmaculada Concepción en objeto ornamental. • Tota pulcra
15. Atriles coloniales			Plata repujada	Siglo XVIII	<ul style="list-style-type: none"> • Textil • Hilo de oro
16. Casulla					<ul style="list-style-type: none"> • Dalmática • La guitarra es casulla del día de hoy.
17. Sillón frailerero			Madera policromada		<ul style="list-style-type: none"> • Para vestir • Mascara en plomo

					
<p>18. Bultos para vestir</p> 				<p>Talla</p>	<p>XIX</p> <ul style="list-style-type: none"> • Procesoión de semana santa
<p>19. Ángeles para vestir</p>				<p>Talla en madera policromada madera policromada</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Mascara en plomo.

						
	20. Esther			Oleo sobre lienzo	Siglo XVIII	<ul style="list-style-type: none"> • Serie del antiguo testamento Puede ser Holandés o Italiano
						
	21. José se da a conocer a sus hermanos				Siglo XVIII	
	22. Pedro Alcantara			Talla en madera	Siglo XVII	<ul style="list-style-type: none"> • Posiblemente Boyacense –

							Santandereano
<p>23. Cristo Europa</p>					Talla en madera	Siglo XVIII	
<p>24. Cristos</p>						Siglo XVIII	<ul style="list-style-type: none"> • Españoles



25. Oración de Jesús en el huerto



26. Virgen del Rosario

Vásquez
o
Figuroa



Siglo XVII

- Taller santafereño
- Escenas nocturnas

Talla en
madera
esgrafiada y

Siglo XVIII

- Taller local
- Santafereño – Santandereano

					policromada		
<p>27. San Bruno</p>					Oleo – Lienzo	Siglo XVIII	
	<p>28. Virgen María</p>				Bulto	Siglo XVIII	



29. Jesús ante los reyes

Taller
Figuerola



30. Santa Rita – Nuestra Señora de los Dolores

Siglo XVII



31. Nuestra Señora de la Anunciación





32. La Resurrección

Talla en
madera
esgrafiada y
policromada

Siglo XVII

- Obra recuperada
- No fue de

						Vásquez
<p>33. Nuestra Señora del Rosario con almas en pena</p>						
	<p>34. El milagro de Soriano o La aparición de Santo Domingo a tres doncellas</p>	Figuroa			Siglo XVII	



35. Vicente Ferrer



36. Virgen con la corona de espinas y el manto

Talla en
madera
esgrafiada y
policromada

Siglo XVIII

Siglo XVIII



37. Nuestra señora de la salud



38. Santo Domingo

Siglo XIX

Talla de época

Siglo XVII

- Bulto para vestir



39. Virgen orante



40. Virgen de Chiquinquirá

Acero de la Cruz

Siglo XVII

- Neogranadino

1968



41. Dolorosa





42. Virgen de Chiquinquirá



Siglo XVIII

1791

- Marco de plata.
- Exvoto.
- Sr. Mro. Dn.

					<p>Pedro Josee</p>
<p>43. Santo Domingo. Escena de la vida.</p>			<p>Oleo sobre madera.</p>		<ul style="list-style-type: none"> • Encuentro de la virgen.
				<p>1663</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Corte Sopo • Santa Clara
<p>44. Ángel de la balanza</p>	<p>Viti</p>				

						<ul style="list-style-type: none"> • Composición Barroca
	<p data-bbox="464 760 699 792">45 Domingo Petres</p> 					<ul style="list-style-type: none"> • Capuchino
	<p data-bbox="380 1317 695 1349">46. Coronación de espinas</p>				<p data-bbox="1451 1317 1591 1349">Siglo XVII</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Colonial Santaferiño

							
<p>47. Muerte de San José</p>						<p>Siglo XVII</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Evangelio apócrifo
<p>48. San Juan Bautista niño</p>		<p>Vitti</p>				<p>Siglo XVII</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Neogranadino • Taller



49. Santa Catalina de Siena



50. San Vicente Ferrer

Siglo XVII

- Taller local
- Neogranadino
- Centro de restauración

Siglo XVII



51. Virgen y San José pesebre



52. Santo Tomás

Talla en
madera -
Policromada

- Local Boyacense

Siglo XVIII

- Marco de la época
- Santafereño



53. Santa Rosa de Lima



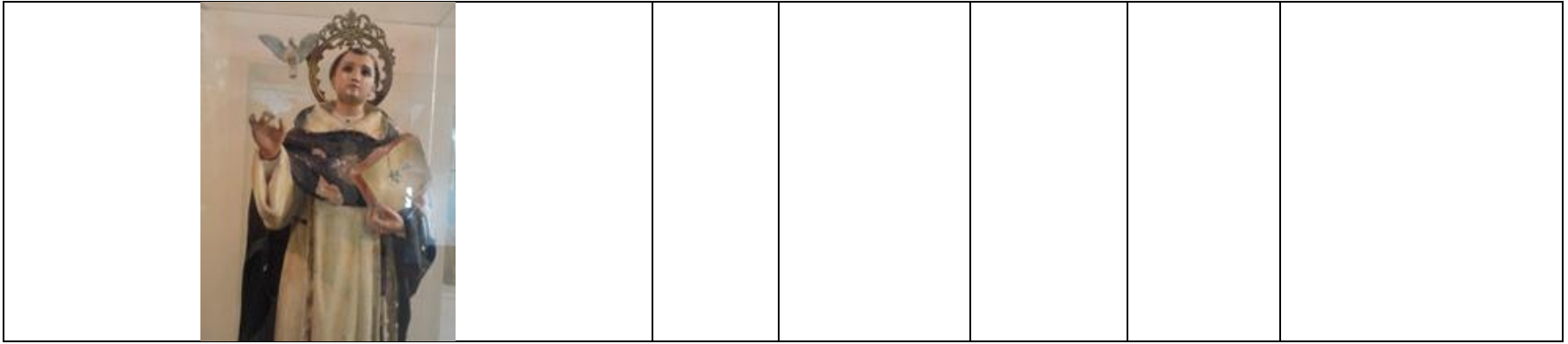
54. Santo Tomás

1960

- Flores y decorados apuntan a taller de cuzco
- Niño de la espina dentro de Santa Rosa de Lima.

Talla

- Local con mascara



Anexo 5. Tabla de tematización Bogotá

Fr.BAEZ, Enrique A. La orden Dominicana en Colombia. Convento de Bogotá. Tomo III.		
Número de página	Tema o subtema	Comentario
	Nota: las palabras en negrilla en algunos de los párrafos corresponden a errores textuales de los materiales bibliográficos consultados.	
Pág. 21.	Además trajo para el Santa Fe, la venerada imagen de Nuestras Señora del Rosario, que aún hoy veneramos. Llegó la imagen a Bogotá en 1556.	La imagen de la Virgen del Rosario, fue traída por el Padre José Robles. Sin embargo en un recorte de periódico donde se muestra una foto de la Virgen aparece como fecha el año 1546, lo cual difiere 10años de la fecha que está consignada en el compendio del libro. Vale la pena investigar con mayor profundidad u corroborar cual es la verdadera fecha.
Pág. 22	El reverendo Padre Robles volvió a su provincia de Andalucía, y engancho una misión de religiosos y acordándose de la promesa de hacer y dotar una buena estatua de nuestra señora del Rosario para su convento de Santa Fe, ordenó en este año construyeran en Sevilla; en otra parte vemos como vino ésta a Cartagena de Indias en 1555...;hasta que últimamente la trajeron a Bogotá en el año 1556.(véase Samora)	Donación de la imagen del rosario, Importante buscar imagen para tener registro. En el libro hay una corrección manuscrita que corresponde al año 1620.
Pág 23	Sto Domingo-La Virgen del Santísimo Rosario,1.555	Fotografía en blanco y negro, sobre papel de grano fino, presenta a la Virgen del rosario sosteniendo al niño Jesús en el brazo izquierdo, Es una imagen en bulto. La imagen en su parte inferior presenta una ficha técnica que dice: “Primera imagen traída de España a Bogotá en 1556, patrona de la colonia, el niño lo tomó en

		Cartagena el Virrey del Perú, Cañete por milagro obrado en su familia en 1555 (Zamora).
Pág. 30	En cambio Juan Lazarte pondrá en el altar mayor los bultos e imágenes del Rosario, Santa Catalina y San Juna Bautista.	Imágenes tridimensionales y bidimensionales donadas por el señor Juan Lanzarte. Año 1624.
Pág. 30	Este convento tiene la gloria de haber albergado y favorecido como nadie al genio de la pintura nacional Gregorio Vásquez Ceballos; recordaremos siempre como los religiosos mas viejos que conocimos nos constataban como él vivió y pintó mucho en la torre y celda adyacente del convento. Entre cuanto pintó, no hubo motivo mas repetido que los dos patriarcas Santo Domingo y San Francisco; y como para mostrar su agradecimiento fue que en cierta ocasión al pintar a San Pablo, pintó a nuestro Padre Santo Domingo; escribió al pie del apóstol “per istum itur ad Cristum, y al pie de de Guzmán puso: sed facilius per istum”. (Pedro Nel Ibañez, id.)	Relación breve entre el oficio del pintor Gregorio Arce y el convento, la cual se afirma en un trabajo artístico constante y con énfasis en la iconografía religiosa de la colonia. Año 1638
Pág 33	“1670 Pintor Vásquez C. –Cuadrilo perteneciente a Sto Domingo es de lo mejor de Vasquez”	Imagen en blanco y negro sobre papel de uno de los cuadros de Gregorio Vásquez, donde se evidencia a la Virgen María, el niño San José y un grupo de ángeles en la parte superior. Indagar si esta obra esta en alguno de los museos Bogotanos.
Pág 33	El Sr. Pizano comienza su clasificación entrando al templo hacia la izquierda y capilla por capilla. Capilla 1ª.-o de la Virgen e las Angustias. Cuadro de San Alberto Magno enseñando. Alto 1,25 m. Ancho 1,04. Capilla 2ª.-“Santo Tomás hollando la heregía “alto 1,25m.;ancho 1,04. Santo Domingo de Guzmán quemando un libros “ alto 1,25; ancho 104.	Se hace un listado de las obras a nivel pictórico que había en el Convento. La catalogación se le atribuye al Sr Roberto Pizano. Año 1890.

	<p>“ 3ª.-“San Juan Evangelista y Santo Domingo” Visión Alto 2,00 m. por 1,30 m. Puerta de entrada al convento: “Josué deteniendo al sol”. Alto 3,00 por 4,00 m.</p> <p>“ 4ª.-“Martirio de San Crisanto y Doria, su mujer “. Alto 1,33 por 1,07.</p> <p>Capilla 5ª.-“ creación de Eva” Alto 3,20 por 2,60 m.</p> <p>“ 6ª.- La cananea Rahaf ocultandpo a los espías Israelitas”. Alto 3,20 por 2,80 m.</p> <p>“ “.-Sobre la entrada al “panteón”. “Impresión de las llagas de San Francisco” Alto 1,60 por 2,20 m.</p> <p>“ “.-El presbiterio al lado del Evangelio “Daniel en el lago de los leones” Alto 2,60por 2,00 m.</p> <p>“ “.-Al lado de la epístola “Elias dormido”. Alto 2,60 1,20 m.</p> <p>“ “.-Sobre la entrada a la Sacristía: “Milagro de San Luis Beltrán” Alto 1,80 por 2,40 m.</p> <p>“ 7ª.-La Capilla, bajando : “Santo Domingo revistiendose”. Alto 3,20 por 2,80 m.</p> <p>“ 8ª.-ruth espigando en el campo de Boos”. Alto 2,60 por 1,90</p> <p>“ “.-“Dalila cortando el cabello a Sansón “.Alto 2,60 por 1,90 m.</p> <p>El niño del Sagrario. Alto 0,55 por 0,39(Incomparable).</p> <p>Sobre el altar “Santa Cecilia entre una Guirnalda Alto 1,00 por 0, 80 m.</p> <p>En Santa Rosa de Lima: Martirio de San Sebastián” Alto 1,20 por 1,17 m.</p> <p>Martirio de Santa Lucia. Alto 1,90 por 1,20.</p> <p>Sobre la entrada del coro: San Agustín Alto 1,60 por 2,20.</p> <p>En la Nunciatura Apostólica :hermoso cuadro de Santo Domingo Recibiendo el Rosario.(Allí esta como prestado) Alto 1,60 por 2,20.</p> <p>En el Coro.</p> <p>A un lado y otro cuadros de los patriarcas Santo Domingo y San Francisco. Alto 1,00 por 0,60.</p> <p>Notas. Durante el priorato del mismo P. Mendieta</p>	
--	--	--

	<p>se consintió en dejar destrozados los dos enormes cuadros de los “Mártires de San domira” y los “Mártires de fapón “también de Vásquez, como nuestros otros cuadros de mérito y muchas estatuas. Los bellos cuadros de la “Multiplicación de los panes”, “La Tentación del desierto”, etc. Los atribuye el mismo artista Pízano al pintor Padilla.</p> <p>Muchos de los cuadros descritos por Vásquez los tuvieron ocultos en un gran rollo, unas señoritas Cancinos parientas del P. Ricardo Cancino que vivían en una casa frente a la iglesia de Santa Bárbara. De este lugar los traje por orden del P Provincial, Fr. Saturnino Gutiérrez el año de 1893.</p>	
Pág 42	<p>La devota imagen de Nuestra Señora del Rosario que está en el convento de religiosos de Santo Domingo en Santa Fé, es Traída de España , de buena estatura, hermosa con señorío y de color Trigueño: el Niño se hizo en Indias , porque el que traía se lo llevó una Virreyna, al Perú... y un retrato suyo en lámina pequeña pintado por Gaspar de Figueroa, colocado en el Altar de Santo Domingo Soria no del mismo Convento...Y la otra Imagen de Nuestra Señora de la Antigua, retrato de la de Sevilla, que tiene la iglesia de este monasterio, y una verónica en el Altar del Cristo; el bulto de San Raimundo.</p>	<p>Algunas imágenes que están en el convento de la Religión de Santo Domingo de Santa fé. Año 1690.</p>
.Pág 58.	<p>En la ciudad de Sante, en diez y siete de Agosto de mil setecientos ochenta y cinco años. Yo el escribano pasé en compañía del maestro de pintura Dn. Ignacio Posadas a la iglesia del Convento del señor Santo Domingo la cual se halla arruinada del temblor que aconteció el 12 de julio, a efecto de hacer el avalúo por lo perteneciente a su arte de pintor...</p>	<p>Dentro de esta caracterización, se evidencia que se avaluaron un total de 126 obras discriminadas de la siguiente manera: a.51 cuadros. b.39 pinturas c.10 niños en bulto d.4 medios relieves e.12 pinturas al temple. f.10 ministerios. El total del avalúo fue de 2.109 pesos Año 1785.</p>
Pág. 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82.	<p>“Algo que no alcanza a revelar las riquísimas joyas que para el culto tenía nuestro convento, la siguiente lista de ellas : Alhajas de la sacristía de este convento máximo de nuestra Señora del Rosario , de que se ha hecho cargo el M.R.P Prior Fr. Alejandro Díaz y el R.P</p>	<p>En este aparte se nombran alhajas que contempla custodias estrellas en oro, rosarios, cadenas, cruces, jarros, hostiam,</p>

	<p>Sacristán mayor Fr. Luis Flórez y son las siguientes: Un custodia grande que se halla en el sagrario. Otra ídem, toda de oro con diez y seis esmeraldas, el cerco y rayos cuajados de perlas finas, dientes de perro...”</p>	<p>incensarios, navetas, alas , diademas, porta pan, coronas, flores, campanas, vinageras, cálices, patenas, cucharas, espada y otro tipo de accesorios que conforman el habito sacerdotal o adornan el espacio religioso. Están hechos en oro y plata. Año 1800.</p>
Pág 83	<p>...cinco laminas de distintos santos.-Seis cuadros grandes, pintura de Vásquez. -dos cuadros.-Tres retratos de los Illmos. Sres. Casas y Jiménez y el de nuestro Padre Téllez en cuerpo entero.</p>	<p>Referenciación a elementos artísticos que se contemplan en el inventario que se lleva a cabo, entre los cuales están cuadros de Arce y Ceballos, Investigar cuáles son, debido a que aquí no se mencionan. Año 1800.</p>
<p>Pág 83, 84. IGLESIA Y CAPILLA MAYOR, CAPILLA DE PATRIA RCAS, CAPILLA DEL SEÑOR SAN JORGE, CAPILLA DE SAN VICENTE, PUETRA DE GRACIA, CAPILLA DE SAN</p>	<p>...Una imagen del buen pastor en lienzo. A los lados una imagen de San Juan de Nepomuceno, en retablo con marco verde y un cajón de nuestro padre....Altar de Nuestra Señora de la Concepción, de estuco, con el retablo de Santa Juana de Aza, dos santos de Bulto, de la orden a los lados. Dos medios relieves de nuestro Padre y Seráfico. El martirio de los Gorcomenses en retablo y el de San Dionisio lo mismo, ambos sin marco; dos cuadros as grandes, con marco. En las columnas que forma el marco de la capilla, dos estatuas de San Rafael y el Angel Custodio; dos láminas fronterizas y de otras dos mirando para la capilla de nuestro padre y el Rosario...estatua del Santo Patriarca, un retablo en el segundo cuerpo y dos estatuas de San Antonio y San Pedro Mártir a los lados...estatua del santo*, otra en el segundo cuerpo y dos a los lados de las catalinas Risis y Sena...tres cuadros; uno encima de la puerta y dos a los costados...otra en el segundo cuerpo de San Telmo, velo; dos estatuas de San Martín de Porras y San Juan Macías...estatua de nuestro padre y otra de Santa Catalina, Virgen y mártir.</p>	<p>Se sigue haciendo un inventario detallado aquí se destacan mas obras pictóricas del espacio de la iglesia. *La estatua del santo es la de San Vicente. Año 1800.</p>

FRANCISCO DE PAULA, CAPILLA DE SANTA ROSA.		
Pág 85 CAPILLA DE SANTA ROSA	...con un retablo hermosísimo, con cristal, marco de plata, una estatua de san Antonio en su cajón...	Descripción de más elementos artísticos.
Pág 85 CAÑON PRINCIPAL Y CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGIUSTIAS.	Diez y ocho láminas de diversos santos y marcos...Un nicho de San Jerónimo, con su estatua del Santo y bastidores con vidriera...el retablo de Nuestra Señora con su marco de carey, una estatua de Nuestra Señora del Tránsito, en el nicho de abajo, dos ángeles pintados a los lados del altar...altar de las animas con su retablo...	Se siguen consignando más elementos artísticos con su característica religiosa.
Pág 85 CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN	...estatua de Nuestra Señora, las de San Jacinto y San Martín a los lados ...	Trabajos en bulto de santos
Pág 85 CAPILLA DE SANTA BARBARA	Estatua de la Santa ...Dos ángeles pintados a los lados del nicho principal, dos cuadros de Santa Polonia y Santa Lucía, dos cuadros hacia el arco de la nave, Santa Inés y el santo nombre de Jesús; dos cuadros uno de San Amgolio y otro de Santa Ursula a la izquierda de la entrada.	Trabajos de santos en la capilla Santa Bárbara.
Pág 103, 104, 105, 107,108,	INVENTARIO DE LAS ALHAJAS DE LA CAPELLANIA DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO DE ESTE CONVENTO MAXIMO, PRESENTADO EN VISITA., con piedras PRECIOSAS, La corona de oro de Nuestra Señora PESA 358-3 El cetro de Nuestra Señora de oro, esmeraldas y perlas, pesa 52-2....	Este inventario de joyas, alhajas de plata, oro y piedras preciosas, donde se precisan pesos, los cuales pertenecen a la sacristía de Nuestra Señora del Rosario. Año 1835.
Pág 133,	INVENTARIO DE IGLESIA	El presente inventario,

134, 135, 136.	Inventario de los bienes de la Iglesia de Santo Domingo, formado por el Padre Fray Buenaventura García 1866: Alhajas de plata y otros metales : la custodia grande en el Sagrario del Altar Mayor, constante de peaña de plata .-Columna de bronce dorado y de colores. Sol todo el de plata, como era antes; pero sin piedras preciosas algunas....	contiene la descripción de elementos en plata cobre, madera, piedras falsas, perlas y oro, a su vez describe otro tipo de elementos como muebles, vestiduras, libros. Describe varios elementos que están en el altar, teniendo como elementos constitutivos a la virgen, un sepulcro y otros personajes. Año 1866
Pag 136 y 137	<p>IMÁGENES EN BULTO</p> <p>Nuestra Señora de la Concepción del Altar, sobre Santa Juana de Aza y los dos Santos que están en sus nichos a los lados: todos de cuerpo entero con sus vestidos naturales .-----la imagen del Angélico Dr Santo Tomás, sobre el altar mayor con su niño al pie las dos imágenes de los patriarcas, que están con sus cajones con cristales , al lado del sagrario, San Joaquín y Santa Ana , de cuerpo entero, con sus vestidos naturales.-----Las imágenes de Nuestra Señora de la Concepción de cuerpo entero ; pero en pequeño.-----La del Angélico Dr., en su altar , San Ambrosio de Sena, san Jacobo de Mevania y San Jacinto con una pequeña imagen del Rosario en sus manos , todos de cuerpo entero , con sus vestidos naturales y de cuerpo entero, ----La Virgen con su niño .-----Las de Santa Rosa, Santa catalina Mártir, y Nuestro Padre santo Domingo, que era la de las aguas, todo de cuerpo entero , con vestidos naturales, menos Santa rosa.-----San francisco de Paula y San Juan Macías y San Martín de Porres y el Santo Tomás Angélico Dr. Arriba todos de cuerpo entero, con sus vestidos naturales, menos los dos de la orden .-----San Vicente, santa Rosa y Santa Catalina y otras estatua sobre el segundo cuerpo , de cuerpo entero y vestidos naturales ; menos las dos santicas de los nichos laterales. La de San Pablo , sobre el púlpito y San Rafael y el Angel de la Guarda, de cuerpo entero y vestidos naturales.-----La de San José, San Pedro Mártir y San Antonio en el altar Respectivo, de cuerpo entero, con sus vestidos naturales , de cuerpo entero, loas dos imágenes del Rosario y de</p>	Descripción de varios imágenes en Bulto de santos que están en el convento. Año 1866

	<p>nuestro Padre Santo Domingo, para vestir y colocar en sus andas ,para las procesiones.---Las de San Benedicto Papa , y las de San pio Quinto sobre las portadas de las Sacristías ,con sus vestidos naturales, tiaras y cruceros . El cristo del Calvario y los dos ladrones con sus cruces respectivas, con san Juan , La Magdalena , nuestra Señora de los Dolores y el niños de las procesiones en su andita de madera dorada. Las dos imágenes que estaban a los lados del Cristo y la portería de cuerpo entero y vestidos naturales.</p>	
Pág 137	<p>IMÁGENES DE MEDIO RELIEVE Las de mi Padre Santo Domingo y San Francisco, en las paredes laterales de la capilla de Santa Juana ; la de la Presentación sobre la puerta llamada de gracias, y la de la Adoración de los reyes , mas la dela calvario del altar de la sala de capítulo , formando un solo cuadro con las imágenes de Nuestro Señor y San Juan con el columnaje y copas de madera doradas para armar el altar.</p>	<p>Descripción de varias imágenes en la técnica de medio relieve, pág de santos que están en el convento. Año 1866</p>
Pag 137	<p>CUADROS DE PINTURA AL OLEO El gran cuadro de laboratorio sobre la cornisa que atraviesa el coro y las dos imágenes de Nuestro Padre santo Domingo en el coro y San Francisco. Las que están sobre los dos alatares del Rosario y de Patriarcas que son: Josué deteniendo el sol en medio de la batalla y los exploradores ocultándose de los filisteos armados.----Los dos largos cuadros de los mártires en las paredes laterales de la capilla de Santa Juana. Dos cuadros grandes en los arcos tapados, frente al altar mayor y de las dos puertas del Sagrario anterior y posterior, en que está pintada la imagen del Salvador. En el altar del Rosario la imagen de María, no la antigua, en la puerta del sagrario del comulgatorio, sino otra común de medio cuerpo .-----en la puerta del Rosario San Emigdio, Santa Rosa de Viterbo, San Ignacio, Santa Polonia, Nuestra Señora del Pilar , Santa Ursula, Nuestra Señora de Belén, Santa lucia, San francisco de Acis .—o y el pequeño cuadro de ánimas.---El cristo de cuerpo entero y el pequeño cuadro de ánimas.-----En las Angustias, el gran cuadro de este nombre , con su marco de carey , embutido de nácar y dos ángeles de cuerpo entero también a los lados.-----El cuadro grande de las ánimas y del señor Caído. -----El de Nuestra Señora de la Salud, con su cristal y adornos, como fue conocida en 1860 y el de Nuestro Padre santo Domingo disciplinándose. – En la puerta de Gracias, San Antonio y San Ignacio.-----En San</p>	<p>Descripción de varios cuadros que están en el convento, la cual se realiza teniendo en cuanta el personaje que esta pintado en el cuadro. La descripción está exenta de un autor lo cual obedece posiblemente a que muchos de ellos son desconocidos, lo cual es normal en la época de la colonia.</p>

	<p>José Nuestro Padre Santo Domingo y San Lobenrique que son de medio cuerpo y 3 pequeños cuadritos pasajes de Nuestro Señor, pendientes. El de Nuestra Señora de Chiquinquirá y uno pequeño del nacimiento y otro de la adoración de los reyes , supliendo el del comulgatorio del altar mayor. Santa Bárbara y San Juan Nepomuceno, con marcos dorados y copetes; pero sin cristales y once láminas de igual tamaño , en las columnas de la nave principal , con marcos dorados y cristales que son: La Pastora, de Santa Catalina de Sena, Los Dolores del Tránsito de maría, Santa Rosalía, San Gregorio y San Juan evangelista, Santa Rosa, Los patriarcas. 5 láminas también pendientes, en las columnas de cristales dorados y pintados de colores con imágenes preciosas en el mismo cristal y otro cuadro de San Francisco de Borja, -Los cinco grandes cuadros del monumento que son: la multiplicación de los panes, la mujer adúltera o samaritana , los ángeles administrando alimento a Jesucristo, después de la tentación y ayuno en el desierto, la conversión del agua de Santa Catalina apedreándola. Otro de Nuestra señora de belén, otro de san Diego, otro de la familia Sagrada. Otros dos de San Gerónimo, otro de un papa, San Pio Quinto y san Benedicto, dos cuadros más del claustro de menor cuantía. El de la presencia del Dios Iras.-12 retablos de los Venerables del claustro, de medio cuerpo, entre ellos el <Padre Caballero Mali y Fray Juan pulgar y Nuestro Padre Téllez y Padre Granados.-----En la Sacristía: El cuadro que se ponía de respaldo del paso del calvario y San Cayetano de medio cuerpo. El obalo de San Casiano y los de los obispos, Casas y Jiménez.-El del Padre M. Téllez, de cuerpo entero, dos del Angélico Dr Santo Tomas sobre los preparatorios para celebrar, con marcos dorados y dos más pequeños de nuestro Padre , los cuatro cuadritos de los reclinatorios , con vidrios , menos uno que son: Un Cristo, san Miguel y dos de santa Rosa. Cuatro óbalos pequeños sobre el escritorio de la travesía, con sus marcos, con las imágenes de san José o la virgen, san Juan y Santa Isabel.</p>	
Pág 149	<p>“en la ciudad de Bogotá a 5 de agosto de 1867 el infrascrito agente de B.D. del primer círculo de la ciudad de acuerdo a con el decreto ejecutivo de 1^o de Julio de 1867 procedió a entregara los señores Doctores, benigno Perilla y Eulogio Tamayo la iglesia de Santo Domingo y al efecto reciben en esta misma fecha el edificio de la iglesia y además</p>	<p>Se realiza un inventario de varios elementos contenidos en el convento, dentro de los cuales están algunos cuadros de santos, que no revisten</p>

	<p>los efectos siguientes:...</p> <p>1 estatua de la concepción, 1 estatua de San Jerónimo, 2 cuadros de los Mártires de la Orden, 2 cuadros de las ánimas, 1 cuadro de los desposorios,, 1 cuadro de San Emigdio, 1 cuadro del Lavatorio que esta en el coro, 1 cuadro de Santo Tomás, 1 cuadro del crucifijo,...</p>	<p>descripción profunda, para determinar su calidad técnica o estética. De igual manera es importante tener en cuenta que estos cuadros en mención , pertenecen a la iglesia de los predicadores.</p>
Pag 160	<p>Los religiosos antiguos tuvieron como tesoro invaluable la obra pictórica y abundante de Vásquez Ceballos en nuestra iglesia y en tal estima que fue lo único que pudieron poner a salvo cuando la exclaustación , pues ocultamente entregaron un gran rollo de lienzos a la familia del reverendo Padre Cancino que vivían al frente a Santa Bárbara;...El arte y nuestra Comunidad agradecerán siempre a la familia Cancino, el cuidado y lealtad como conservaron esos magnificos frescos y pinturas, para que no hubieran sido destruidos o por lo menos robados por los vándalos del año 60.</p>	<p>Hace alusión a varias obras del Maestro Arce y Ceballos, guardados por el señor Cansino, lo cual obedece a la destrucción del convento en 1827 a raíz del fuerte terremoto acaecido este año.</p>
Pág 163	<p>El reverendo Padre Higuera (Jacinto)...compró al italiano Laprea varios frontales de cobre plateados, etc.</p>	<p>Frontales de cobre, deja la inquietud de saber a que se refiere exactamente. Año 1895</p>
Pág 163	<p>Nos valimos del inventario de estos años, así como de lo que nosotros vimos con nuestros propios ojos, siendo ya religiosos para apuntar las imágenes de bulto destruidas en el priorato de 1918 a 1922 así como de cuadros (pinturas) que sufrieron el mismo o parecido fin.</p> <p style="text-align: center;">ESTATUAS</p> <p>Las tres imágenes del calvario, Cristo y ladrones 1 La inmaculada concepción Tamaño regular 2 San Rafael y San Miguel Arcángeles 3 San Martín de Porres y San Macías, de Vestir 4 Santa Bárbara 5 La Virgen del Tránsito 6 San Gerónimo, que se la emparedó 7 San Pío V “ “ “ “ 8 El beato Inocencio V. Que se la emparedó 9 Santa rosa de Lima de Vestir 10 Nuestra Señora del Carmen 11 Nuestra señora de los Dolores 12 San Juan Evangelista 13 La Magdalena 14 San Vicente Ferrer 15</p>	<p>Las fechas contempladas allí están escritas manualmente las cuales se colocan posteriormente a la realización mecanografiada del documento en esta página, el incidente que se menciona allí tiene que ver con una remodelación autorizada por uno de los padres, lo cual se referenciará posteriormente. Año 1895.</p>

	San Joaquín y Santa Ana (pequeñitos) 16 Santo Tomas de Aquino 17 Los dos cuadros de relieve de los patriarcas 18	
pág 168	El 12 de noviembre de 1905, fiesta del patrocinio, restaurábase el convento de Bogotá...	Se concluye la restauración del convento de Bogotá en el año 1905. Esta referencia, se coloca como un punto de apoyo histórico, para determinar acciones ejecutadas en las obras de arte a raíz del gran terremoto de 1827.
Pág 176	IMAGEN NUEVA DEL ROSARIO Octubre 29.- entre los muchos ornamentos con que se embelleció el altar mayor, fue el mas lucido y mayor , la precios imagen del Rosario tarida de Barcelona (España)...	Nueva imagen de la virgen del rosario traída de España. Año 1911.
Pág 178	Dos años justos 1915-1916 empleó el maestro en la pintura y ornamentación desde lo más alto del copulin y todo el tambor interior de la cúpula. Esta ha quedado realmente preciosa, por sus quince misterios del rosario allí pintados.	Trabajo realizado por el Maestro Cortés Mesa. En las fechas aparece un error de cálculo. Año 1914.
Pág 155.	LAMENTABLE PERDIDA Nunca lamentaremos lo bastante despilfarro del prior de Bogotá en el lamentable trienio de 1918 en adelante en donde se dispuso de las antiguas imágenes de bulto, calvario, etc.&., otras se emparedaron , San Pio V,& mas de 20 cuadros entre ellos de pinturas entre ellos dos henormes cuadros de Vásquez, que representaban los mártires del Japón y el aun mas celebre de los 40 Mártires de Sandomera. -El gran cuadro de la cena , que opinamos era de Figueroa .-Ornamentos así como el incomparable cuadro del patriarca santo Domingo recibiendo el rosario y que hemos visto en la Nunciatura Apostólica ...	Hace alusión a la perdida de varias obras de arte importantes entre las que se encontraban imágenes bidimensionales y tridimensionales (ya enunciadas anteriormente. Nótese el salto de pagina en el orden, lo cual obedece a que en el libro esta pagina se desprendió y fue pegada en este espacio. El prior al cual hacen alusión en el relato se llamaba Manés Mendieta de quien se dice: "...sacrificando eso si en ello irreflexivamente y sin motivo pinturas,

		esculturas, los dos magníficos alteres de la salud; pero sobre todo el Santo Cristo” (BAEZ, A. Convento de Bogotá, tomo III. Orden Dominicana de Colombia. P. 179)
Pág 180	Se compraron las estatuas de Nuestro Padre Santo Domingo y el Precioso Santo Cristo que regaló una señora, además el Via-crucis nuevo.	Elementos artísticos adquiridos dentro del priorato del Padre Manés Mendieta. Año 1919
Pág 181	...se estrena carroza procesional de Santo Tomás de Aquino, en donde aparece el Angélico arrodillado al pie de la Virgen y siñéndolo de ángeles, fue trabajado en Bogotá por el escultor Isidro Ladrón de Guevara	Hace alusión al escultor Bogotano Isidro Ladrón de Guevara. Año 1925
Pág 199-200	<p>LA VIRGEN DE LA SALUD</p> <p>Es una imagen apenas de regular pincel, que muy bien diera ser de Antonio Acro de la cruz, de Ochoa, o de unos de los tres Figueroas, Baltazar, Gaspar o Bartolomé. Hay mas posibilidades de que sea de Acero, que como con otros cuatro, fue pintor notable aquí en el siglo XVII.</p> <p>Tiene el lienzo 109 centímetros de largo por 74 y medio de ancho. La imagen de María esta poco mas que de medio cuerpo y sentada. En la mano derecha tiene el globo del mundo. El niño Dios está sentado en el lado derecho de su madre, la cual lo sustenta con el brazo derecho y la mano izquierda. Tiene el niño en la mano izquierda el cetro real y muestra en la otra mano una especie de relicario o custodia, en cuyo centro aparece esta inscripción :IHS, y alrededor las palabras: DONVM SALUTIS (don de la salud).</p> <p>A la derecha del cuadro – para el espectador de la izquierda – en la esquina superior se ve la figura , notable por su gran tamaño , de un ángel, pero tan solo la cabeza, manos y alas, escribiendo esta dedicatoria: “Peritissimo Licenciato Antonio de Cepeda et Santa Cruz en novo regno, protomédico Meritissimo, Dominicus a Vasconcelos e Societate Jesu gratitudinis ergo ...</p>	<p>Descripción del cuadro de la Virgen de la salud, cuyo autor genera incertidumbre porque no se ha podido determinar quien es.</p> <p>En este espacio del libro se vuelve a hacer un salto cronológico hacia atrás.</p> <p>Año 1640</p>
Pág 236	<p>ROSARIO</p> <p>Bien merece conocer las ricas joyas de la Santísima Virgen que en confianza tenía Doña Isabel de Caicedo guardadas en los días malos de la dezamortización, hoy las entrega al Padre</p>	Se registra un inventario de las fincas de Nuestra Señora del Rosario, el cual consigna elementos en

	<p>Capellán con la conciencia que la honra:</p> <p>Una corona de la Virgen con diadema; ésta tiene tres aguacates de esmeraldas, una esmeralda grande con cuatro chicas a los lados y otras cuatro regulares. Diez perlas finas en la corona. La corona tiene una esmeralda grande y bellísima. Debajo de la bellísima tiene una en forma de almendra y alrededor veinte y dos regulares. La corona es de oro con esmaltes...</p>	<p>oro y piedras preciosas tales como cadenas, anillos, coronas, zarcillos, rosarios, entre otros.</p> <p>Año 1864</p>
Pág 238	<p>Del orden del Prelado.</p> <p>Un San Antonio antiguo y muy venerado de los fieles, como de cincuenta centímetros que conocimos en el altar de la salud.</p> <p>Estatua del beato Alvaro de Córdoba; otra de Pedro González Telmo; San Antonino de Florencia; Santa Catalina de Sena (de vestir) San Joaquín y Santa Ana (pequeños)</p>	<p>Descripción de mas obras artísticas en bulto, las cuales pertenecen a la orden del prelado.</p> <p>Año 1895.</p>
Pág 239	<p style="text-align: center;">PINTURAS.</p> <p>EL PRECIOS CUADRO DE Nuestra Señora dando el Rosario a santo Domingo (de Vásquez) que el Rdo. Padre Salvador Ruiz dio a la Nunciatura Apostólica.</p> <p>Un cuadro de la Virgen de Chiquinquirá que varios conocimos en el refectorio actual.</p> <p>El cuadro grande de la cena que estaba encima del coro; los tres anteriores se dispuso por otro Superior, que no fue el de la administración sino por el P. Provincial...</p> <p>Custro cuadros pequeños de Santa Lucia y Santa de lima.</p> <p><u>PINTURAS.</u> De un Santo Obispo imponiendo la medalla a una niña y San Juan Nepomuceno.</p> <p>Un Santo Tomás de Aquino con marco dorado y más grande que los anteriores.</p> <p>La divina Pastora con vidrio y marco.</p> <p>Los enormes cuadros de Vásquez que representaban mártires dominicos en el Japón y el otro de los mártires dominicos de Sandomira.</p> <p>Un santo cristo, pintura, de regular tamaño , que nosotros tuvimos en nuestro oratorio cuando éramos devotos; lo mismo que un San José .</p> <p>Los retratos de muchos padres antiguos de nuestra provincia, tales como el Ilustrísimo Torrijos, el padre Galvez, los Saavedras, Manuel Pulgar, el venerable padre Ulloa, muerto.</p> <p>Desposorios de nuestro Padre con Santa teresa.</p> <p>La santísima Virgen trayendo a Santo Domingo de Soriano.</p>	<p>Descripción de pinturas que están en las fincas del Rosario</p> <p>Año 1895.</p>

	La Virgen trayendo a Santo Domingo Soriano. La virgen de Saxofferrato (pequeña). El Viacrucis viejo.	
Pág 244	Donan además unos cuadros de pinturas de la encarnación, del descendimiento, pintados en tabla, otra pintura del bautismo de San Juan, los cuatro Evangelios...	Hace referencia la donación de varios elementos, por la señora Paulina Velázquez, dentro de lo que se encuentran varias pinturas. Desafortunadamente no se establecen mayores detalles de las obras.
Pág 352	Más seis cuadritos de Carlos Borromeo evaluados en cuatro pesos.	Elementos artísticos de la hacienda de Suatá
Pág 392	<u>Julio 18</u> traemos en magna procesión a la Santísima Virgen de Chiquinquirá a nuestra iglesia, llego a las 5 ^{1/2} en concurso inmenso; fue colocada dentro de la baranda del presbiterio bajo el arco toral al lado del evangelio. Pontificales, arzobispo de Medellín...El sitio de la primera piedra lo elegimos con el padre Provincial, no donde regalaron los Gutt (era el cuadro de la manzana muy pequeño)...	Habla de una imagen en bulto de la Santísima Virgen de Chiquinquirá, sin embargo mas adelante en el relato se habla de una posible obra pictórica, sin embargo no se hace ninguna profundización de la obra, por lo tanto es importante generar un poco mas de investigación frente a la misma, para determinar si se esta hablando de una obra pictórica como tal. Año 1919.
Pág 398	Los Sres. Gutt me ofrecieron hacer pintar un hermoso lienzo de la Imagen de Chiquinquirá, para esa capilla...	Se vuelve a hacer relación al apellido Gutt, que corresponde a pintores de la época. Se alude a una obra en proceso de planeación de la Santísima Virgen. Año 1920.
Pág 408	Con gusto apuntamos algo de los muebles que adornan nuestra hermosa capilla de la “sagrada familia”; sobre todo en lienzos o pinturas así como estatuas, pues vitelas de papel no nos guatan . 1 ^a - La muerte de San José, pintura buena que obsequiaron los Sres. Jaramillo.	Hace alusión a lagunas de las obras pictóricas y en bulto que están el la “capilla de la sagrada familia”, no se hace mención a

	<p>2^a - Cuadrito de Nuestra Señora de Chiquinquirá, bendecido en este año y obsequiado por.....</p> <p>3^a- Una imagen de San Pedro obsequio también del Sr. Pedro Jaramillo.</p> <p>4^a- Un San Vicente Ferrer de medio cuerpo.</p> <p>5^a-El cuadro de animas traído de Santo Domingo.</p> <p>6^a-Una imagen de Nuestra Señora de Chiquinquirá, alemana, traída en este año (1931), obsequiada por el Rdo. Padre Provincial dominicano.</p>	<p>pintores que hayan pintado las obras, de nuevo este aspecto es poco relevante, debido a que los artistas de la época no eran reconocidos o debido también a que muchos de ellos no estaban firmadas.</p> <p>Año 1926.</p>
Pág 409	...se compraron las estatuas del Santo Cristo; Sagrado Corazón de Jesús e Inmaculada de Lourdes	Se hace alusión a la compra de dos imágenes en bulto. Año 1928.
Pág 417	<p>Convento de Bogotá – Las Aguas</p> <p>El Pbro. Juan de Cotrina y Capote, Pamplones devotísimo de la Santísima Virgen del Rosario, hizo que el célebre pintor Antoni Acero la pintase, acompañada de San Ignacio y San Francisco Javier</p>	Se presenta un salto de fecha dentro de la cronología del relato, año 1646. Existe una corrección manuscrita frente al apellido capote corrigiéndolo a Topete.
Pág 430	...No fue fundado con autorización real; por lo cual lo cobija la real cédula de 1774 y así hoy les pesa a los nuestros el o haberlo vendido a los Padres Capuchinos...Resolvió la honorable Consulta que se venda el convento y la iglesia y la imagen de Santísima Virgen quede al cuidado del provincial.	Se presentan problemas legales con el convento por lo cual se decide venderlo, la Imagen pictórica de la Virgen queda al cuidado del provincial. Año 1780.
Pág 449	Hay una tradición, sobre un cuadro pintado al óleo que existió en la iglesia de las aguas hasta 1860 y que fue conocido con el nombre del “especulo de las aguas”...	El cuadro esta inspirado en una leyenda que habla sobre una joven quien poseía una larga cabellera que se convirtió en una masa de serpientes, después de insultar a la Virgen de las aguas, Luego un demonio se llevo a la arrogante joven, quedando todo en calma posteriormente. Tal parece que el cuadro ya no existe. Año1940.

Anexo 6. Tabla de tematización Tunja

Fr.BAEZ, Enrique A. La orden Dominicana en Colombia. Convento de Tunja: cofradías, Haciendas, Censos, y Capellanías.Tomo IV. Colombia 1987.		
Número de página	Tema o subtema Nota: las palabras en negrilla en algunos de los párrafos corresponden a errores textuales de los materiales bibliográficos consultados.	Comentario
CONVENTO DE TUNJA Pág. 4.	1595. “En estos meses pintaban el refectorio, etc.; un tal Andrés ayudaba a P. Bedon y trabajaban también el coro.	Investigar más acerca de este personaje para evidenciar si maneja aportes importantes desde la parte pictórico religiosa.
CRONICA GENERAL Pág. 12	1599. “Dícenos claramente, Florez de Ocariz, que la imagen antiquísima del rosario, o de Roque Amador, la donó nuestro bienhechor D. Feliz del Castillo, y estando este señor, como los mismos, estuvo en Bogotá; síguese que esta imagen del Rosario, tiene que ser de estos años. Este señor fue también quien nos donó el tabernáculo o altar mayor, años después”.	Donación de la imagen del rosario, importante buscar imagen para tener registro. En el libro hay una corrección manuscrita que corresponde al año 1620.
BIBLIOTECA Pág. 12	1600. “El dato filológico que vamos a dar, no es síntiple curiosidad...ya podemos suponer la instrucción de los frayles, a fines del siglo XVI:” 6 cuerpos de Hugo Cardenal. 1 cuerpo de los opúsculos de Santo Tomás. 1 “ obra de S. Gregorio 2 “ “ de Dionisio Cartujano 2 cuerpos obras del Abulense 1 “ “ de Ruperto Abad. 1 “ las concordancias. 1 “ Bernardino 1 ” Durando sobre el maestro Soto. 1 “ de Jemblasentis. 1 “ de Santo Tomás, sobre elapocalipsis 1 “ El Ubalensi 2 “ La Biblia. 1 “ Celio Galeano. 1 “ Sermones 1 “ Simón Catano 1 “ Comento de Cayetano. 1 “ Dgreto de Graciano. 6 cuerpos de la Gloza Ordinaria 2 cuerpos de San Jerónimo 1 cuerpo de la obra de Ricardo Taped. 1 cuerpo obras de Estrabon. 1 “ Historia de San Antonio	Posibles esculturas u obras en bulto de imágenes de santos, indagar posibles registros alternos de su existencia.

	<p>1 “ Lozis de Cano</p> <p>1 “ Santo Tomas, sobre S. Paulo</p> <p>1 cuerpo de San León, Pontifice</p> <p>1 “ de Soto, -de Justicia.</p> <p>1 “ Basilio Magno.</p> <p>1 “ Obras de San Agustín.</p> <p>1 “ Retórica de Granada.</p> <p>1 “ Palacio sobre San Mateo</p> <p>1 “ San Gregorio Nacianceno</p> <p>1 “ S. Basilio</p> <p>2 cuerpos el sexto de los decretables</p> <p>1 “ Suma Adriano Pontífice.</p> <p>1 cuerpo “MonumentaOrdinis”.</p> <p>1 “ obras de Eusebio.</p> <p>1 cuerpo Epístolas Dominicales.</p> <p>1 cuerpo, obras de San Bernardo</p>	
<p>IMAGEN DEL ROSARIO Y ALTAR MAYOR</p> <p>Pág. 22</p>	<p>La V. Imagen de la Virgen del rosario vino de España en 1552 – el precioso retablo o altar Mayor, mas lo donó el ilustre Dn. Feliz del Castillo en 1615.</p>	<p>Retablo de la Virgen del Rosario.</p> <p>Investigar más.</p>
<p>FOTOGRAFIA</p> <p>Pág 48</p>	<p>Interior de ato domingo levantado en 1565</p>	<p>Fotografía en Blanco y negro sobre papel de grano fino alta resolución, buen contraste.</p> <p>composición centralizada. 12x9cms aprox Fondo altar donde se aprecian varias obras en bulto.</p>
<p>FOTOGRAFIA</p> <p>Pág 54</p>	<p>Capilla de Nro P. Sto Domingo</p>	<p>Fotografía en Blanco Y negro en papel de grano fino, se aprecia altar y una obra en bulto de santo.</p> <p>8x5 cms.</p>
<p>IMAGEN DE ROQUE AMADOR</p> <p>Pág 66</p>	<p>En el altar mayor del Monasterio de Predicadores de la ciudad de Tunja tiene una imagen de bulto, de buen Tamayo y hermosura, traída de España por Félix del Castillo, su patrón, y con rótulo en la peaña del escultor que la hizo, de quien ha tomado el apellido, nombrándola el común Nuestra Señora de Roque Amador; destila bálsamo y es de mucha devoción y maravillas”.</p> <p>Juan Flórez de Ocáriz: “Genealogía de N.R. de Granada, Madrid 1674, ed Bogotá. II,</p>	<p>Referencia bibliográfica extraída de texto de 1674, la cual refiere obre en bulto de Nuestra señora de Roque Amador.</p>

	p.210.	
FOTOGRAFIA Pág 90	Tunja- “El mono de la pila (celebre).	Fotografía en Blanco y negro composición centralizada, de pileta con escultura en al parte superior de niño con corona y túnica, posiblemente de niño Jesús.definición optima, papel fotográfico de grano fino. No tiene fecha.
CRISTO QUE SUDA. Pág 94.	1618.” Cristo que suda.En otra parte se copia, el celebre Milagro del autor de un cuadro de Eccehomo y san Pedro, del Dr Bartolomé Montañez, cura doctrinero de Oicatá, que el 31 de Marzo de este mismo año...Isabel de Herrera su amiga, estaba enferma y muy triste, se había quedado en la cama por no poder ir al viacrucis...A pocos instantes entro la niña al aposento inmediato de la enferma diciendo: “venga que el Cristo está sudando.”	Crónica de obra pictórica que realizó Bartolomé Montañez, donde se afirma que el cristo estaba sudando.Mas adelante se cataloga como el milagro del St Cristo del Barrio de Sta Lucia.
RETABLO DEL ALTAR MAYOR. Pág 96	1616. El retablo del altar mayor, lo donó Don Félix del Castillo (que es el que está en el altar mayor) apreciado en dos mil ducados. Era Prior el Padre Alonso de Bordas.	Donación del retablo del altar mayor de convento de Tunja.
Pág 150	El maestro Antonio Maldonado, vendió el sagrario antiguo en 200 \$; nada se dice del hoy existente en el altar mayor; sigue frase tachada en lápiz los románticos se le hicieron en este. En estos murió el hermano Laureano Rocha.	Venta de sagrario antiguo. Año 1807
Pág 150	El párroco de Venta-quemada y Sotaquirá don Manuel Rota, era el dueño del mejor cáliz, que hoy tenemos de plata sobre dorada, con algunos instrumentos de la pasión y con unos serafines: lo compró en 100 \$ el Prior Fray José María Vargas, en este.	Cáliz en plata sobre dorada, con algunos elementos de la pasión. Año 1808
Pág 151 LA CUSTODIA GRANDE	<u>La custodia grande.-</u> Fue el P. Prior Fr. Mariano Garnica, quien hizo labrar la que yo conocé, y que por mandato del reverendo P Fr. Vicente Cornejo, se le vendió a José Candela, de España, por ahí en 1910; era de plata, viril de oro con rayos de lo mismo: La fabricó el Señor José María Romero, y costó 2000 pesos oro. La chiquita que hay de plata, la hizo el Padre Felipe Buitrago, xxxxx Siendo prior, n 1821; la hicieron en Bogotá; las perlas que tiene las dio la cofradía del Rosario.	Custodias realizadas para el convento, año 1811.

Pág 155	En cierto informe del Reverendo Padre Felipe Antonio Herrera, se desprende que este buen patriota y regular, además de ser médico, fue el que construyó el alarcito de la virgen de la salud, que como otras tantas joyas artísticas é históricas, conserva esta Nuestra Iglesia; como el cuadro pequeño de Santa Catarina, Virgen y mártir, de esta la misma iglesia.	Cuadro pequeño de Santa Catarina,- Indagar ubicación actual-
Pág 160	Para fabricar la custodia, dio dicho Padre cincuenta pesos en oro enviados al Padre Maestro Barragán	El Padre Maestro Vargas da el dinero para la realización de la custodia. Año 183
Pág 160	La imagen de nuestro Padre con su vidriera Que está en la puerta del deposito, costo ocho misas a favor del alma del Señor Alarcón, y se la vendió Doña Juana Luisa Alarcón	Imagen de Padre un sobre vidriera, no da claridad sobre cual es el personaje.
Pág 160	Un cáliz lizo que se hizo para el altar portátil del Señor Compañón, costó sesenta pesos, como lo podrá decir el maestro de platería, Señor Antonio Guerrero. Un cáliz, labrado con algunas insignias de la pasión , le costó cien pesos al señor Domingo Rota , quien aun vive y para ayuda de pago dio al maestro Reverendo Padre Fray Gregorio López, dos pesos.	Inventario de dos Cáliz uno liso y el otro labrado. Año 1834.
Pág 161	El Padre Vargas, para hacerse a las Reliquias de Santa Rosa de Lima, de Don Francisco Solano, y de Santo Toribio Mogrovejo, el altar de Santa Rosa que costeó junto con dos retablos de Santa Rosa y San Jerónimo, ciento cinco pesos.	Relación de algunas obras e reliquias y dos pinturas de santos.
Pág 163	La custodia grande con 301 esmeraldas chicas , valoradas a tres pesos; 50 grandes, valor a peso; 8 amatistas, valor a dos pesos; dos a diez pesos; 9 granates finos a 2 \$; dos cristales; el viriles de oro 80 castellanos; 350perlas de cerco; rayos y pedestales; todas dientes de perro, grandes y buenas, tiene una perla grande valor 8 \$ y las testantes 40\$, en su rayo 2 ^o contiguo al pedestal , le faltan a un lado y otras 16 perlas; 36 marcos de plata pesará dicha custodia;todas las piedras montadas enplata; excepto tres topitos de oro. La custodia chica de plata dorada, peso tres marcos; adornada de piedras falsas, el viril de oro de 3 catellanos. Seis calaices, de los cuales tres enteramente dorados y los otros, solo las copas, cada uno con su correspondiente patena y cucharita,	Descripción minuciosa de la Custodia grande, con cada una de las joyas que posee y su valor económico. El resto de la descripción corresponde a otros cálices. Año 1834.

	<p>peso diez y seis marcos. Dos píxides de plata dorada, pesó dos marcos y cuatro onzas.</p> <p>Dos custodias chiquitas de plata, 10 onzaslamas grande, y 7 la otra son de reliquias.Unacrimera de plata. Peso II onzas.</p> <p>Una custodia filigrana de plata, en que están colocadas unas reliquias de Santos , peso 12 onzas; tres escudos de ráfagas de oro, como de tres castellanos.</p>	
Pág 166 JOYAS de la Virgen	<p>La corona de Nuestra Señora, de oro tiene 6 libras entrando el iris, en este tienependientes 13 aguacates de esmeraldas y 2 ametistos con casquillos de oro en medio : arriba 4 esmeraldas grandes y 2 pequeñas buenas, en los lados hay dos sobrepuestos y montados en cada uno una esmeralda y un amatisto grande; los remates del iris en cada lado, un ametisto grande y dos esmeraldas, en la corona tiene 24 sobrepuestos de esmeraldas, el sol enfrente con 48 esmeraldas y una exquisita en medio, de media pulgada. El del ladoopuesto, tiene 47 esmeraldas y en el centro una grande, los que están en el medio de estos, tiene el uno 4! Y el otro 46 esmeraldas, en los intermedios que son doce;los de arriba tiene cada uno 9 y los de abajo una cada una. En el cercode abajo, ocho sobrepuestos cada uno con una esmeralda grande. Tiene la misma corona un cerco de 97 perlas dientes de perro. Valor de toda la corona, nueve mil pesos.</p>	<p>Descripción minuciosa de la corona de Nuestra Señora. Año 1834.</p>
Pág 166	<p>Un peto con 35 topos de esmeraldas,, que son 127 entre grandes y chicas, buenas y ordinarias, se halla en el cenro de uno de ellos un amatistoen medio del peto está una rosa de seis hojas cuajadas de perlas que son 101 grandes y exquisitas; la perla de en medio tiene un conjuntode perlas mostacillas sobre un floroncito de oro, todos los topos, están orleados de perlas buenas y entre chicas y grandes valor 400 \$.</p> <p>Otro peto de raso bordado de oro y orleado de perlas chicas y grandes, valor 80 \$. Otro peto bordado en oro, con una aguilita de plata 12(texto manuscrito), un par dezarcillos de dos aguacates de esmeraldas grandes; 8 chicas montadas en oro, valor 200 pesos. Un par de zarcillos de oro y perlas que ambas compone 14 piezas, valor 50 pesos.</p>	<p>Descripcion de petos revestidos con joyas y otros elementos como zarcillos. Año 1834.</p>
Pág220 INVENTARIO	<p>El altar mayor de madera sobredorada; en el están dos sagrarios, el grande y el pequeño</p>	<p>1870 Se hace una</p>

	<p>con puertas y cerraduras corrientes; ambos tienen aras y en el sagrario grande una pina sobre la cual va la custodia; en la espalda, hay un espejo de una vara de alto; está quebrado, un arco de flores de manos; cuatro ramos de los mismos. Los dos velos con sus ganchos y varillas, corrientes. El velo de delante de raso blanco, con cuatro angelitos pintados y una custodia, hacia la orilla; esto lo puso el padre cancano; estos velos tienen sus cordones corrientes. Arriba en el altar mayor hay un cuadro que representa a Santo Domingo, recibiendo el rosario, en el segundo cuerpo, hay una imagen de la virgen , con vestido de raso amarillo, viejo, y a uno y otro lado las imágenes de santa Catalina de sena y Santa Catalina de Risceis. En los nichos del cuerpo del altar, abajo están las imágenes de Santo Tomas de Aquino y San Luis Beltrán. En este altar mayor, hay , tres frontales dorados. En las puertas del sagrario pequeño hay una imagen de Nuestra Señora. Este altar mayor, tiene su esterado corriente, y al lado derecho hay una imagen de Santa Catalina Virgen, que según dicen es pintura de Vásquez, al pie hay un cuadrado de San José, al lado del frente, hay un cuadro del descendimiento de Nuestro señor Jesucristo, y al pie hay un cuadrado que representa lo mismo. A este altar mayor, pertenecen dos ciriales de madera pintadas de azul.</p> <p>3^o-la nave del norte..., y a los lados hay dos cuadros, unos de San Antonio y otro de Santa Inés; encima hay una imagencita de Santa Bárbara...</p> <p>5^o-el altar de las ánimas que consta de un cuadro de cuatro imágenes, Santo Domingo, La virgen del Rosario, La Santísima Trinidad; al pie un cuadrado de Santa teresa...</p> <p>6^o-el Altar de Mi Señora Santa Ana...en la mitad esta el cuadro del señor San Joaquín y de Santa Ana; a los lados Santa Gertrudis y San Juan Nepomuceno de retablo, con sus marcos dorados; y arriba tres cuadros, unos de nuestra señora del Rosario, uno de los Dolores y otro del Cisto.</p> <p>7^o-el altar de Santa rosa, blanco y dorado, con su velo y ganchos; a los lados un cuadro de San José y otro de Nuestra Señora, y arriba un cuadro de San jerónimo.</p>	<p>descripción del altar mayor, donde están varios elementos como cuadros de santos, el sagrario y figuras en bulto de la virgen.</p> <p>A su vez se describen otros altares como la nave norte, el altar de las ánimas, el altar de nuestra señora se Santa Ana y Santa Rosa.</p>
--	---	--

Pág 222	<p>8⁰-en la nave del lado del evangelio, esta la capilla de Nuestro Padre Santo Domingo:...en él está un cuadro de Nuestra Señora del Refugio con su corona y ángeles de tela de plata; un sarcillo verde, las demás cuentas que tiene son falsas, a los lados de la Virgen, están las imágenes de Santo Domingo y San Francisco, de Bulto. En el cuerpo de este altar hay tres nichos con imágenes de Santos de la Orden, y hay dos cuadros de los ángeles.</p> <p>9⁰- el altar de San Ignacio, de madera, dotado con su camarín, dentro están dos imágenes de la Virgen de los Dolores y San José de los Viejos, encima de este altar hay un cuadro de San Ildelfonso.</p> <p>10⁰-el altar de Jesús de Nazareno, de madera dorada; tiene el camarín en donde se halla la imagen de Jesús de Nazareno, San Simón Cirneoy un Judío, todos de bulto.</p> <p>11⁰-el altar del Angélico Maestro, de madera dorado con el cuadro del Santo, marco enchapado en concha, velos de raso verde; Tiene además un cuadro del Señor de la Caña al pié y encima una imagen de nuestra señora.</p> <p>12⁰-el altar del Señor de San José de madera dorado velo de seda floriado encima la imagen de Chiquinquirá y a los lados Nuestra Señora del Carmen y de San Francisco de Paula.</p> <p>13-el altar de Nuestra señora de Chiquinquirá de madera dorado, con su cajón , mesa y frontal ; la imagen de Nuestra señora con marco dorado, velo de muselina, y a los lados unos Santos Apóstoles y encima una imagen de Nuestra Señora de la Antigua</p> <p>.</p>	<p>1870.</p> <p>Se continúa con la descripción de los elementos artísticos que hay en varios altares como el altar de San Ignacio, el altar de Jesús de Nazareno, el altar de Angélico Maestro, el altar del Señor de San José y el altar de Nuestra Señora de Chiquinquirá.</p>
Pág 223.	<p>En la capilla del altar, se hallan las imágenes de Nuestra Señora del Rosario en la mitad, y a los lados de Nuestro Padre Santo Domingo.</p> <p>15⁰-la Capilla de San Roque Amador...Tiene a los lados tres nichos y dos imágenes; arriba está una imagen de San Miguel, una de la concepción, y una de San Jerónimo de retablo.</p> <p>16⁰-un púlpito con su correspondiente altavoz, y encima una imagen de un Santo Bulto en bulto de la orden y el Angélico Maestro, de retablo, con su escalera corriente.</p>	<p>1870.</p> <p>Hace relación a la capilla de nuestra Señora del Rosario, San Roque, un Pulpito y los elementos artísticos que allí se encuentran.</p>
Pág 224.	<p>20⁰-la sacristía de la Virgen del Rosario, con un altar en que se encuentra la Virgen de</p>	<p>1870.</p> <p>Descripción de</p>

	Chiquinquirá...Un Santo Tomás en la mitad. 25 ⁰ -en el cuerpo de la iglesia se encuentran dos cuadros uno de San Francisco y otro de Santo Domingo.	algunos cuadros de santos de la iglesia de la Virgen del Rosario.
Pág 225.	36 ⁰ - Veintinueve cuadros de la vida de San Agustín. 43 ⁰ -Diez cuadros que constan de diferentes imágenes, en el cuerpo de la Iglesia. SACRISTIA 49 ⁰ -A la entrada de la derecha un cuadro de la Virgen; ocho palos de las andas, y dos barandas torneadas, la puerta grande que conduce al claustro. 50 ⁰ -a la izquierda un cuadro del señor caído con marco, y la piaña del santo Patriarca.	Descripción de los elementos artísticos que se encuentran en la iglesia.
Pág 226.	Una cruz y una tabla de las misas en un cuadro del angélico, y San Felipe, Apóstol...Encima de estos cajones un arco dorado y dentro un cuadro de santo domingo de madera negro y a los lado-s dos evangelistas, y encima un cuadro del descendimiento con marco dorado; a los lados dos cuadros, uno de san Gayetan y otro de Santa Catalina... En el arco siguiente una puerta con cerrojo y encima una Santa de la Orden. En el arco siguiente una mesa con seis cajones, tienen tiraderas de fierro encima un cuadro de la Santísima Trinidad, Nuestra Señora, San Joaquín, y Nuestra Señora de Santa Ana. A los lados una percha, donde se colocan los singulos y el cuadro grande de Nuestra Señora de Santa madre Juana...encima, Un cuadro de un mártir. El cuadro de las indulgencias del Rosario, encima una cuadro de San Pedro Aposto, la pilita de piedra para el agua bendita y un cuadro del seráfico.	Se continúa con la descripción pero se supedita a la Sacristía de la Iglesia.
Anexos Pag. 261. FOTOGRAFIA	Imágenes. Estatua de Nuestra Señora del Rosario, llamada de <<Roque de Amador>>, que ocupa el nicho central de la capilla del Rosario.(pág. 25) El celebre Judío es quizás la escultura de madera más perfecta que hay.(Pág. 26). Capilla del rosario, Altar principal con los Misterios Gozosos. En las paredes laterales se encuentran de semejante manera, los dolorosos y los gloriosos. Los primeros en la	Librillo colocado dentro del libro a modo de anexo, que hace alusión a la conmemoración del cuarto centenario de fundación de Santo Domingo de Tunja. Se hace una descripción de la imágenes en blanco y

	<p>wared de la Epístola y los segundos en la pared del Evangelio.(Pág. 27).</p> <p>Capilla del Rosario. La Oración de cristo en el Huerto de los Olivos. Obsérvese la bellísima claridad de la luna en el señor, los ángeles y el paisaje nocturno. (Pág. 28).</p> <p>Capilla del rosario. La flagelación del señor atado a una columna. (Pág. 29).</p> <p>La capilla del Rosario La anunciación del arcángel y encarnación del hijo de Dios. (Pág. 30).</p> <p>Capilla del Rosario. La pérdida y hallazgo del niño en el templo.(Pág. 31).</p> <p>Capilla del Rosario.La resurrección de Cristo Señor nuestro, por su propia virtud.</p> <p>Los quince misterios del rosario están esculpidos en tres paredes de la capilla y por eso se llama del Rosario. Es de advertir que el fotógrafo no da toda la perfección del original; porque la luz que ilumina a la capilla dificulta la acción del fotógrafo.(Pág 32).</p> <p>CAPILLA DEL ROSARIO – MSITERIOS GOZOSOS.Cuarto centenario de Santo Domingo en Tunja).-1551-Agosto-1951(Pág 33).</p>	<p>negro de algunos de los monumentos allí ubicados.</p>
<p>Anexos Pag. 261. FOTOGRAFIA</p>	<p>Precioso altar mayor del Rosario</p>	<p>Fotografía en Blanco y Negro, poco contraste, muy grisácea, en papel fotográfico de grano fino. Medidas 16x10cms aprox.</p>
<p>Anexos Pag. 261. FOTOGRAFIA</p>	<p>Capilla Rosario de Tunja</p>	<p>Imagen fotográfica en formato pequeño del altar de la capilla, poco contraste, imagen principal muy alejada u algo nítida. Tamaño 8 x 4 cms.</p>
<p>Anexos Pag. 274. FOTOGRAFIA</p>	<p>Capilla del Rosario en la Iglesia de Santo Domingo, de Tunja. (Acuarela de Rafael Taveró)</p>	<p>Imagen en tamaño carta de obra artística del señor Rafael Taveró-Investigar al artista-.</p>
<p>Pág 275 CAPILLA DEL ROSARIO</p>	<p>“EN LA CIUDAD DE Tunja a 13 de agosto de 1669 años , el señor don Francisco Torres Cifuentes, Alcalde ordinario en compañía del presente escribano fue a las casas donde vivió</p>	<p>1662. Descripción de los bienes artísticos dejados por el</p>

	<p>y murió Don Juan de Betancour ,manifestó los siguientes como su albacea:Primeramente catorce cuadros de medio cuerpo a de tres cuartas partes de alto poco mas o menos de la casa de Austria; cuatro cuadro al temple , de diferentes Santos con guarniciones de madera como los de arriba, estos de media vara de alto poco mas o menos , doce apóstoles de medio cuerpo con guarniciones de madera de a tres cuartas de alto poco mas o menosdigo once apóstoles, que no hubo más. Cuatro cuadros muy viejos, rotos y pintados al temple, vara de alto;-cuatro cuadros de vara y media de alto con guarniciones de madera al óleo.-cinco cuadros ,media vara de la magdalena, muy viejos al temple.</p>	<p>difunto, el señor Don Juan de Betancour, especialmente obra de arte pintadas en diversas técnicas a nivel bidimensional, como en óleo y en temple.</p>
Pág 279	<p>Un cuadro de vara de alto muy viejo de la Virgen de los siete dolores...Un cuadro de vara de alto, con dos mantos; el uno de tavi azul y blanco forrado de tafetán carmecí, con su galón de oro y el otro de tafetán azul .Una corona de oro de plata con tres campanillas;un cuadro de Ntra, Sra. De Chiquinquirá de vara de alto cn con guarnición dorada al oleo ; dos cuadritos de medio-relieve de un palmo de alto el uno de Santa Catalina y el otro de Santa Bárbara . Un Santo chiquito decbulto con una peana de media vara de alto ,en su cruz .Siete retratos guarnecidos de madera , de un palmo de alto .Miguel negro , Capitán de 50 años poco mas o menos.-Francisco N. mas o menos do cincuenta años, mas o menos – Susana, su mujer, de la misma edad .-Guiomar de 60 años. Laureán nieto de Guiomar de 28 años , mas o menos. Dominga hermana de Laureán de 20 años, Gertrudis su hermana, de 8 menos; Francisco hijo de Guiomar de 28 años .</p>	<p>Descripción de algunos elementos artísticos de carácter bidimensional en su gran mayoría, entre los cuales están pinturas de la Virgen de Chiquinquirá y retratos de personajes de la época (lo cual da a entender cierto estatus social), otros son de carácter tridimensional. A su vez otros elementos como una corona y un manto. En esta época estada de alcalde el señor Don Francisco de Torres Cifuentes. Año 1669</p>
Pág 281	<p>...y fuen entonces cuando se construyó el retablo de la incomparable Capilla del Rosario, obra árdua que debió llevar a cabo el celebérrimo Capellan del Rosario Maestro Fr, AgustínGutierrez, ayudado del piadoso Padre Andrés Camargo. El retablo antiguo lo compró el Padre Nicolás Solano en 100 patacones.</p>	<p>Retablo de la capilla del Rosario, se le denomina retablo al altar y posiblemente haya alguna imagen en las fotografías que están en el libro. En las paginas siguientes se sigue hablando en detalle de la construcción de dicho retablo, donde</p>

		se consignan las características del mismo.
Pág 283	Francisco Pérez , fue el pintor de la virgen en la puertecita del sagrario.(costó 2 reales).	Se genera duda en el verdadero nombre del artista ya que esta tachado y lo corrigen, remplazándolo por el nombre de Juan Pérez. Año 1687.
Pág 283	Concerté con Don Lorenzo Lugo los 8 tableros del Tabernáculo de Ntra. Señora a todo costo de yeso dorado y coloreado con colores muy finos y encarnados a treinta pesos para cada uno...Fr, Agustín Gutiérrez. Este nuevo dato nos revela al artista de los misterios de alto relieve de los misterios de esa capilla...	Se da a entender que el Fraile Agustín Gutiérrez es un talentoso artista que apporto en la construcción del tabernáculo. Año 1687.
Pág 283 Anexo.	Tablero lateral de la capilla	Imagen fotográfica en posición horizontal, poco nivel de contraste donde se evidencian 5 escenas bíblicas en alto relieve, Papel fotográfico de grano fino, tamaño aprox. 16 x11 cms.
Pág 284	...murió el maestro Lorenzo Lugo, dejando colocados solo los tres del último cuerpo testero. Sin mucha dificultad encontró otro artista ;Don Francisco Sandoval(pariente de Don José)... 1690. Por Enero se contrató con pablo de la Rota la hechura de los tres frontales del altar en 55 patacones con la condición de labrarlos "de dibujos, crespos y primorosos". No fue muy acertado la rota, pues son de mal gusto.	Descripción de los elementos que se le iban anexando al altar de la iglesia. La parte que corresponde al cambio de fuente en la letra es el manuscrito crítico que se le hace al respecto. Año 1689.
Pág 293	...Una imagen de Ntra Señora, de la Asunción en su sepulcro dorado.	Buscar posible imagen de esta obra e indagar acerca del artista que la creó. Año 1734.
Pág 294	...5 cuadros con marcos dorados en la sacristía con marcos dorados con los Doctores Santo Tomás y San Buenaventura de medio	Descripción de otros cuadros contenidos en el convento los

	relieve...en la celda 7 cuadros,los cinco en marco y dos llanos	predicadores de la iglesia del Rosario, habla de cinco cuadros pero no describe sobre que o quien están hechos.
Pág 295 Anexo	Fotografía de Capilla Rosario- Tablero lateral	Imagen fotográfica donde se aprecian cuatro recuadros con altorrelieves con escenas del sufrimiento de cristo(crucifixión, cruz a cuestras, flagelación de los soldados, humillación de los soldados). Imagen de tamaño 9x6 cms. Papel Fotografico de grano fino, bajo contraste u buena definición en los detalles.
Pág 296 LA CORONA	Fue el mismo Padre Tomás Saravia quien ayudado por el Padre Maestro FrAgustín Camacho(el arzobispo) emppendieron en la hechura de una hermosa y riquísima corona de oro finísimo para la virgen: llevaba muchas esmeraldas, alcanzando su valos ene ese entonces a 3750 pesosoro!! El orfibre parece haber sido el señor Padilla.El convento ayudo en parte. Archivo Dominicano)(Alejo Padilla el orfebre)	Corona de la Virgen en oro, posiblemente el creador fue el orfebreAlejandro Padilla según se corrobora en las letras con cambio de fuente manuscritas en el libro). Año 1750.
Pág 297	Inventario de las 9 casas, herramientas, esclavos y demás utensilios de esta hacienda de la Capilla de Ntra Señora del Rosario...Primeramente un cuadro con su marco de palo negro que tiene su imagen de Ntra Señora del Rosario de vara y medio de alto y una vara y tercio de ancho; tiene por un alado y otros sus retablos sobre dorados que forman el altar;en el costado derechos está un marco de Ntra Señora del Rosario ; N padre y Santa Rosa y las ánimas; tiene éste una vara de alto y tres cuartas de ancho, y sus perfiles sobre dorados en el lado izquierdo, y de la misma moldura,está otro cuadro con la imagen de Cristo, Ntra Señora y N.Padre; encima de la imagen de Ntra Santa, está un	Elementos encontrados en la capilla de Nuestra señora del Rosario, donde se describe algunos elementos pictóricos con escenas de santos. Año 1769.

	<p>marco con la Imagen de santa Bárbara, sus molduras sobre doradas, tiene de alto una vara y tres cuartas ;estas cuatro imágenes forman el altar, en lo principal;luego siguiendo a los costados,14 cuadritos con las imágenes siguientes: Ntra señora de los Dolores,SanAntonio,San Benedicto, Santo Tomas de Aquino,San PedroMartir.,San VicenteFerrer, San Luis Beltrán,SanJacinto,SanGundisalvo, san Francisco Javier, Santa catalina de sena,Santa Inés,SantaRosa,Santa lucía deNarni; todos estos cuadritos son de palo negro y de cuarta de alto y una tercia de ancho, con sus sobrepuntas doradas-.Item una imagen de Cristo Crucificado; en tabla, de media vara de a de ancho y una cuarta y tercia de ancho con sus sobrepuntas doradas-.Item, Un cuadrito de Ntra Señora de las aguas, con su marquito sobre dorado; de una cuarta y tercia de largo y una cuarta de ancho.</p>	
Pág 313	<p>...tiene un nicho formado en la misma pared, en él la imagen de Ntra. Señora, del Rosario el lienzo de una vara y cuarta de largo y vara de ancho, con su velo de tafetán morado y su varilla de hierro ;a los lados del altar están dos imágenes: una de San Miguel, y otra de nuestro padre Santo Domingo, cada una con su marco sobre dorado, de tres cuartas de largo y media de ancho ;otro cuadro de Ntra. Sra, del Rosario que estás en la Sacristía de tres cuartas de largo y media de ancho, con su marco de palo negro...</p>	<p>Hace alusión a s cuadros pintados sobre lienzo de la Virgen de Nuestra Señora del Rosario. Vale la pena mencionar que a lo largo del compendio se hace mucha alusión a esta imagen, la cual esta en varios espacios del convento de Tunja, puede ser significativo ahondar en la simbología iconográfica de esta imagen y así profundizar en el impacto cultural y religioso de la población. Año 1797.</p>
Pág 336	<p>GAMBITA- 15 de febrero de 1837. Inventario que se ha formado para la entrega de esta hacienda al señor Alejo Olaya...un cuadro de Ntra. Sra. Del rosario con marco dorado, con dos velos de muselina; dos cuadros:el uno de San miguel y el otro de San Gabriel;otro</p>	<p>Inventario de algunos bienes de la hacienda de Gambita e, entre lo que se cataloga están varios cuadros de imágenes</p>

	cuadro chico de Santa Magdalena...	religiosas. Año 1837
Pág 339	En la capilla Principal el altar de retablo; parte dorado y parte perfilado en oro, con la imagen de Ntra. del rosario y su velo de encaje rasado guarnecido en cinta azul. Una imagen de Santa Bárbara, marco perfilado de oro, un santo Cristo quiteño, la Dolorosa, San Juan y la Magdalena al pie, todo sin lesión. Dos cuadros grandes colaterales, otro altar más de N.P Santo Domingo y San Francisco, con sus marcos dorados... una lámina de N. Padre Santo Domingo con su marco de embutidos; un cuadrado de los dolores, y dos colaterales con las imágenes de Jesucristo y Ntra Señora con marcos embutidos, de caña. Una cruz de madera, y cantón con la imagen de Jesucristo crucificado.	Inventario de alhajas, utensilios y muebles pertenecientes a la hacienda de N. Sr. del Rosario, situada en el valle de Samacá, el cual está realizado, de primera mano da la impresión Aclarar sobre la lámina de N. Padre, respecto al material en la cual está realizada, de primera mano da la impresión de ser un alto relieve moldeado en algún metal como bronce, zinc o alguna otra aleación Año 1858.
Pág 342	Inventario de las fincas de Ntra Sra. Del Rosario e la iglesia de Predicadores de la ciudad de Tunja....1 ^o Uso zarcillos de oro y piedras finas, constan de 10 piezas finas y dos rubies, nada les falta.-2- Una gargantilla de perlas finas, grandes de siete hilos...	Se hace una narración descriptiva bastante amplia de alhajas y otros elementos artesanales fabricados en distintas joyas, lo cual va desde la pág 342 hasta la pág 346. El espacio estaba a cargo del Padre F Salvador de Poveda. Año 1860.
Pág 348	...entrego como obsequio personal mío el que sigue:1 ^o estatua de la Sma. Virgen, con su niño, fabricada en Sangal (Suiza)-2 ^o vestido para estas dos, como para el patriarca Santo Domingo de Guzmán, bordados en oro, en Milán...	Se hace alusión a una donación ofrecida por el Capellán Fr Enrique Báez a la cofradía del Smo. En el aparte se resalta una obra en bulto de la Virgen del Rosario de Tunja, a su vez narra otros elementos o joyas que fueron donados y que por efectos del carácter del registro bibliográfico no son

		relevantes Año 1932.
Pág 472	...Un retablo de madera , fallo de una arandela con un santo cristo de la Expiración en medio , algo maltratado._un cuadro de la imagen de Santa Catalina de riscis , que es la patrona , con su marco dorado. Una Imagen de N. Sra del Rosario, de un palmo de largo, marco y copete dorado. Un Santo Cristo de metal , con su peana...	Inventario de las Alhajas de la capilla, utensilios de la casa,muebles,etc, de la hacienda de Santa Catalina de Riscis, de Baza, lo cual esta ubicado en el oratorio de la misma. Año 1835.

Anexo 7. Tabla de Tematización Chiquinquirá

Fr.BAEZ, Enrique A. La orden Dominicana en Colombia. Convento de Chiquinquirá. Tomo V		
Número de página	Tema o subtema Nota: las palabras en negrilla en algunos de los párrafos corresponden a errores textuales de los materiales bibliográficos consultados.	Comentario
Pág. 9	...estando haciendo oración María Ramos mujer de Pedro de Santana en una capilla que hay en los dichos aposentos donde esta una imagen de un lienzo, de Ntra. Señora del Rosario, y a los lados los Bienaventurados santos : el Apóstol San Andrés y San Antonio de Padua , con una guarnición de nada era ...	Descripción de tres pinturas de santos, sin embargo no se hace un relato detallado de dichas imágenes. Año 1587
Pág. 13	...dijo la dicha María Ramos , que yo iba a visitar aquella pobre ciega, ...; y estaba la dicha imagen parada en el suelo , algo recostada sin que nadie la tuviese cuando entraron ; y vido esta testigo el rostro de la imagen del rostro de la imagen de la madre de Dios ; estaba muy hermozeado , muy colorado diferente a los colores que tenía y tiene al presente ...	Milagro ocurrido con el cuadro de nuestra Señora del Rosario, la cual tenia dos santos a los lados. Año 1587.
Pág 23	...el R.P.Fr Francisco de Garaita, quien reflexionando con su consejo provincial, haber sido los primitivos dueños del cuadro de la Imagen de Ntra. Sra de Chiquinquirá,... la habían hecho ellos mismos pintar, resolvieron por aventurarse a optar por la posesión de la santa imagen y su casa.	El cuadro de la imagen de Chiquinquirá y sus dueños originales. Año 1613
Pág. 32	... El venerable cabildo, viéndose así presionado de una u otra parte dio su nuevo decreto por el cual deshacía lo pactado con nuestra comunidad; que en tal virtud por no pactada la permuta de Parroquias se permitía mas bien llevar la Imagen a la catedral de Bogotá, para tributarle allí mayor veneración.	Se establece una aclaración frente al cuadro de Ntra. Señora de Chiquinquirá el cual iba a ser trasladado para Bogotá. Año 1633.
Pág. 36	... El clero Bogotano al conocer el decreto se pronunció contra el cabildo y este lo puso preso en el hospital y le hizo saber que sino obedecían el mandato trasladarían el cuadro a la Catedral y entonces el clero se sometió.	Culminación del problema acaecido a raíz de la no permuta de las iglesias. Año 1634.
Pág 39	Las cosas en este punto, llegose el mes de octubre de 1635 en que terminaba la Vacante, se acababa de posesionar el Nuevo Arzobispo D Fr. Cristóbal de Torres...pidiendo no consentirse despoje de Santuario e Imagen de Chiquinquirá y otro tanto hace la comunidad Franciscana...y el real Patrón ,	Testimonio de como se resuelve el problema de la iglesia y la imagen de Chiquinquirá a pesar de ello los

	<p>esta fechado en Santafé a 31 de Marzo de 1636. Agrega el Señor Márquez de Sofraga, que en ello no solo le confirme la resolución del V Capitulo en sede vacante en 1634, sino la voluntad del Arzobispo Sr Almanza de , Cuando desde Samacá en 1633, ordenaba entregar la Santa Imagen y Parroquia de Chiquinquirá a una comunidad religiosa. Y así fue como los Dominicos, entramos en dicha posesión...</p>	<p>franciscanos reclamaron para que ellos fueran los preferidos en la posesión de la iglesia y la imagen, sin ser atendidas sus argumentaciones. En la pagina 41 se da un detallado relato de como pasan estas posesiones a manos de los dominicos. Año 1633.</p>
Pág 34	<p>El doctrinero del pueblo de Tinjacá (Religioso Dominicano) y el H converso Fr Andrés Jadraque (quien muere centenario en nuestro convento de Mariquita.) pidieron al pintor Antonio Narvaez le pintase la imagen de Ntra Sra de Chiquinquirá para el pueblo de Chiquinquirá del cual eran doctrineros y la pinto en Suta (Aposentos)...</p>	<p>Narra, quien fue el autor de la obra de la Virgen de Chiquinquirá. Sería importante confirmar si el sitio que se alude en el cual pinto la obra fue realmente el utilizado. Año 1683</p>
Pág 35	<p>...el claustro bajo tiene cubiertas las paredes con retablo igual de obra con pilastras con cornizas y pedestales en que se ajuntan lienzos grandes en que de buenos pinceles está figurada la vida de N. Padre Sto. Domingo y en cada esquina hay un altar colocado en cada uno un Santo Doctor de la Iglesia de excelente pintura. Tiene una portería con división de una capilla muy aseada en que esta una imagen de del Santo Cristo Crucificado, de admirable estatura, en un lúcido retablo de columnas bien torneadas y doradas...En las paredes ajustan lienzos grandes en marcos bien dorados, en que están pintados los Misterios de la Pasión de N. Redentor.</p>	<p>Descripción de la ubicación de algunas obras con pinturas de Santos, Cristo crucificado, los misterios de la pasión de Cristo. Año 1689.</p>
.Pág 52.	<p>Virrey Espeleta y la Virgen de Chiquinquirá En pro de la devoción de la popularidad de la devoción de la Virgen de Chiquinquirá vamos a apuntar que Dn. Francisco Berbeo artista Bogotano fabricó un Cliche de esta Sma. Virgen a devoción del excelentísimo Sr Virrey Sr José de Espeleta Capitán General del nuevo reino...</p>	<p>Mención de una posible copia que se hace a la obra de la virgen de Chiquinquirá, esta parte esta manuscrita por lo tanto presenta algunos vacios en la redacción. Se menciona un cliché, para lo cual seria importante profundizar</p>

		más acerca de esta creación. Año 1791.
Pág. 55	...al hacerse el inventario del cuadro de la santísima virgen, se lo donó la duquesa de Medina Celi. La iglesia tenía 4 grandes altares y 24 cuadros de medi relieve y además había entre las columnas 34 pinturas de milagros de la Virgen y muchas estatuas que no conocíamos...los cuadros de la vida de N.P.Sto Domingo en 24 cuadros. Los cuadros de la pasión que todavía poseemos , así como el de San Martin de Porres ...	Relación de lagunas obras bidimensionales, que están en el convento. No precisa detalles la narración por lo cual se hace difícil establecer exactamente de cuales son los cuadros a los cuales se refiere. Año 1757
Pág 77	...Item el cuadro de Ntra. Sra. De Chiquinquirá que sirve para las procesiones de todos los años.-----:El señor crucificado pequeño, que se llama el de el descendimiento .-----Un Jesús Nasereno , un señor de la columna , un niño Jesús, una efigie de la resurrección de Ntro. Sr., Nuestra Señora de la Soledad, Nuestra Señora de la Concepción, Santa Bárbara, San Pedro Apóstol, y San Juan Evangelista; todas efigies de bulto.	Inventario de algunas imágenes en bulto de Santos. Año 1787.(la fecha aparece corregida, sería importante comprobar la veracidad de la fecha)
Pág 11 (salto de pagina)	Trajeron Oleos de Santa Fé en ochos días, importo.----- \$08.0	Año 1787
Pág 70.	Fotografía en blanco y negro, de cuadro donde aparece M.R.P Fr Miguel Garnica.	Fotografía de cuadro de unos de los padres de la época año 1813.
Pág 109, 110,111, 112, 113.	Lo siguiente el libro de provincia, del padre Joaquín Gálvez: Inventario de las joyas de Ntra Sra. Formado en la visita de 11 de enero de 1835; la corona de Ntra Sra de oro con doce esmeraldas entre grandes y chicas, su valor aproximado---- \$1.100. La corona del Niño con 92 esmeraldas entre chicas y grandes su valor----- \$800 Un par de zarcillos de tres pringantes de oro y perlas valor-----\$50. Un lazo y cruz de oro, valor-----\$80...	El presente inventario es una muestra de lo que se considera como alhajas entre las que están: zarcillos, anillos, cetros, prendas de santos, canastillas, topos, entre otros los cuales están hechos en oro , plata. Año 1835.
Pág 139	El Ilmo. Sr. Arzobispo Mosquera autoriza al párroco, para comprar el bellissimo cuadro alegórico de Ntra, Sra de Chiquinquirá, para ponérselo al respaldar de la Milagrosa Imagen en \$118 pesos.	Cuadro de la Virgen comprado en el año 1846.
Pág 142	El antiguo cuadro de las ánimas, altura 1,50 mtrs. Por 1,10 mtrs., hoy esta en la capilla del cementerio viejo, es un modelo histórico y único : histórico, fue pues pintado por los dominicos (1636-1846) Representa en la parte superior una gloria , en cuyo	Descripción de uno de los cuadros de las ánimas, del cual el autor, hace una aproximación a lo que

	centro esta la virgen de Chiquinquirá y algunos ángeles ; y en la inferior un purgatorio a donde descenden dos Santos Dominicanos con Rosarios en las manos para librar las ánimas , como en el centro de estos el cruzado arcángel San Miguel con Cruz en la diestra y a esta la adornan Rosarios: esta bonita composición , es de mala ejecución artística y su autor desconocido ; no habíamos visto la Virgen Chiquinquireña en cuadros de ánimas.	se podría denominar un análisis iconográfico de la imagen. Año 1846.
Pág 142	...el Padre Bonilla emprende la hechura del marco de plata repujada, preciosísimo para el cuadro de la Sma. Virgen y otras obras de plata para el trono de la misma.	Alusión a la fabricación de un marco de plata, para uno de los cuadros. Año 1856
Pág 145	Tal vez desde este año, llevó o cedió el antiguo retablo o altar mayor muy deteriorado, al Santo Eccehomo y algunos cuadros de la pasión...	Retablo del altar mayor. Año 1858.
Pag 126	Todos estos honores a la Santísima Virgen, los promovieron los dominicos...por eso fue que los sacrílegos que destrozaron el cuadro de la santísima Virgen de Chiquinquirá, cuando iba recogiendo la limosna, en Río Negro, Abril 23 de 1913...	Relato de la del daño ocasionado al cuadro de la virgen por parte de personas que posiblemente eran liberales, lo cual obedecía a problemas políticos de la época, con una lucha tenida contra el congreso por parte de Cúcuta, Boyacá y Bucaramanga. Año 1913.
Pág 132	Las circunstancias del Entredicho de la ciudad...por la oposición de Chiquinquirá a su decreto de Coronación de la Sma. Virgen de Chiquinquirá en Bogotá...Pero hallándose sometido el Alcalde y expedido excusas y viendo que los acuerdos cedían... El Padre Provincial partió al efecto, el 22 de octubre; el cuadro Milagroso se trasladó el 27...	Relato histórico mediante el cual se narran problemas políticos entre la iglesia y el gobierno y a su vez se tiene en cuenta la obra de la Virgen. Año 1918.
Pág 215 y 216.	SALIDAS DE LA VIRGEN 1588. la viruela azotaba Tunja y especialmente a sus indígenas habitantes...obtuvieron del Capellán del santuario Don Gonzalo Gallegos, el favor de permitir el traslado de la Santa Imagen... 1633 <u>Segunda Salida</u> ,. Gobernaba el arzobispo el muy Ilustre Señor don Fray Bernardino Armanza cuando sobrevino en el reino un contagio de viruela... 1816 <u>TERCERA SALIDA</u> .Nos encontramos	Se narran los distintos sitios donde estuvo la Virgen de Chiquinquirá, en función de la fe de los habitantes de la época para aminorar las desgracias acaecidas en diferentes años.

	<p>frente al acontecimiento mayor que ha experimentado el país...nos referimos a la guerra de la independencia...sus destinos los gobernaba el General Francés, Don Manuel Serviez Francés apeló al ultimo caso, al recurso de llevarse consigo la Imagen de la santísima Virgen...</p> <p>1840 <u>CUARTA Y QUINTA SALIDAS</u> el flagelo de la viruela cuarentana que hizo quince y raya en los destinos del país, obligo de nuevo a la ciudadanía Bogotana, a recurrir a la Virgen de Chiquinquirá...</p> <p>1919 <u>ULTIMA SALIDA</u> Vivimos aún los que presenciamos la magnifica coronación de la Virgen de Chiquinquirá en Bogotá. Su traslado de Chiquinquirá por Ubaté., fue una marcha triunfal.</p>	
Pág 222	<p>...El escultor del tabernáculo, muchas veces dijo en conversación, que había dado una carta de pago al padre por la hechura de una Imagen de La Soledad...</p>	<p>En esta parte se evidencia un problema acaecido entre un escultor de la Imagen de la Soledad (Gonzalo Caraballo) y el párroco de la época. Año 1613</p>
Pag 225	<p>...MEMORIA de los bienes que pertenecen a esta Sta. Casa de Ntra. Sra. de Chiquinquirá:-- la Santa Imagen de Ntra. Sra. Pintada al temple, con S Andrés y S Antonio a los lados guarnecida de plata a trechos y unos angelitos también de plata y uno de ellos tiene un rosario de perlas finas y sobre la cabeza de la Virgen una media corona de plata dorada y punzantes de esmeraldas y los mismo una diadema sobre la cabeza del Niño, con un engaste de esmeralda en ella. --Mas un tabernáculo de madera dorado en que esta la Sta. Virgen y a los lados San Pedro y San Pablo de media talla y en el pedestal, los cuatro evangelistas y en lo alto un nicho en que está de bulto la imagen de Cristo Resucitado....Mas un crucifijo grande que esta en un altar al lado derecho y una Imagen de la Soledad.</p> <p>...En el altar a mano izquierda está Ntra Sra de la Concepción de bulto, con un manto de tela y corona dorada; y en otro Alatar está una Imagen de Ntra Sra del Carmen --mas una Imagen de bulto de S. Pedro, mas 4 lienzos de los 4 Doctores de la Iglesia y otros retablos y lienzos viejos que están colgados en la dicha iglesia.---</p>	<p>Inventario realizado durante la entrega del Sr Arzobispo D. Fr. Cristóbal de Torres, donde se hace un listado de elementos a nivel artístico como imágenes en bulto y pinturas de la época, a su vez se deja evidencia de otro tipo de elementos como elementos en plata labrada, libros, elementos en diversas telas y elementos misales. Año 1636.</p>
Pág 227	<p>El 23 de Noviembre de 1658 los RR.PP. Francisco Suarez, provincial y Miguel de Pineda, prior y cura de Chiquinquirá, hicieron un contrato con el artista</p>	<p>Se evidencia de manera somera la obra del Pintor Baltazar de</p>

	<p>y pintor D. Baltazar de Vargas Figueroa “que se obliga a pintar todos los cuadros y pinturas de la Casa de Ntra Sra de Chiquinquirá para toda la iglesia, así de arriba coco de abajo... ...entre las cuales en la capilla (o altar) mayor sobresalen en primorosa obra de relieve veinte cuatro tableros grandes, en que se veneran los misterios de la redención con la vida de la madre de Dios. Y en el cuerpo de la Iglesia treinta y cuatro milagros de lo que ha hecho esta soberana Señora.</p>	<p>Figueroa, en la Iglesia de Chiquinquirá. Año 1658.</p>
Pág 240	<p>...para que se traslade la Milagrosa Imagen de Ntra Sra del Rosario a una nueva capilla que ha fabricado , mas la solicitud que les inspira su devoción , que la pretensión la santa Imagen , de propiedad por libertad del peligro en que deben considerarla , por el estado ruinosos de la iglesia del convento...</p>	<p>Alusión al motivo por el cual se debe trasladar la imagen de la Virgen del Rosario. Año 1800.</p>
pág 257	<p>...Una Imagen de Ntro. Padre Sto. Domingo de tamaño natural valor \$1500 pesetas</p>	<p>La presente mención de la obra de Sto. Domingo hace parte de la narración que se establece en torno a la celebración de la coronación de la virgen (no se especifica cual es la Virgen). Año 1907</p>
Pág 336-337	<p>...las joyas donadas por los fieles, han sido puestas en manos de los preladados...---un paquete que contiene 22 objetos de oro y piedras así: un medallón con perlas muy pequeñas.- Un par de zarcillos...</p>	<p>Se hace relación a un compendio e joyas que fueron donados por los feligreses a la iglesia entre los que se encuentran objetos en oro, piedras preciosas. Año 1919.</p>
Pág 339	<p>La Virgen coronada en la Basílica de Bogotá.</p>	<p>Imagen fotográfica tamaño carta, en papel, de gran fino, blanco y negro, donde se aprecia el templo de la Basílica de Bogotá. Año 1919</p>
Pág 365.	<p>1910. Preciso Grupo del rosario</p>	<p>Fotografía monocromática de tamaño 7 cms x 5 cms donde se ve la imagen de la Virgen con varios ángeles y un</p>

		Santo. Año 1910
Pág 395	Las investigaciones en castellano e Italiano levantadas...sobre la autenticidad de nuestra Virgen Nacional están en varias joyas y se concentran en el archivo provincial...	Se hace alusión a varias investigaciones realizadas sobre la autenticidad la obra de la Virgen de Chiquinquirá. Importante tener en cuenta este referente, en la medida en que puede arrojar pistas fundamentales sobre varios aspectos de la obra. No se mencionan mas datos relevantes frente a este aspecto.
Pág 416	...-Carlos III, ya había presentido el mal efecto que estaba dando la ausencia de la comunidad del santuario , por lo cual, al principio del mismo año de 1763, dio su real cedula...: “He resuelto” quede a los religiosos Dominicanos el convento e iglesia ...y la imagen de nuestra señora del Rosario de Chiquinquirá ...	Manifestación del rey Carlos III, frente a la posesión por parte de los dominicanos de la imagen de la virgen de Chiquinquirá.
Pág 647-659.	La atenta lectura de las anteriores paginas nos habrá dejado en el convencimiento de que el real patrono nos favoreció con la propiedad de la imagen milagrosa de la santísima Virgen...leemos algunas de las clausulas que las partes contratantes convienen en reconocer la propiedad de la Santa imagen a favor de la comunidad Dominicana...	Se encuentra documento mediante el cual se relata de forma detallada el proceso de adquisición de la Virgen de Chiquinquirá para ser cuidada por los dominicanos, el cual es un documento extenso. La numeración de las páginas salta abruptamente de la 430 a la 641 y luego se retoma la numeración desde el 433.
Pág 444	...No olvide lector que en esta pobre doctrina y encomienda dominicana fue donde se reveló la Santa Imagen de la Virgen del topo , la cual fue trasladada por los Sres. Prebendados de Bogotá para la Santa Iglesia catedral.	Se narra la aparición de una imagen denominada la Virgen del Topo, la cual es una vereda de Pauna.
Pág 473	Inventario de las alhajas, ornamentos, vestidos y demás utensilios concernientes a la iglesia...El	Inventario extenso de las obras de arte,

	<p>tabernáculo mayor de talla de madera, dorado viejo; un camarín en medio y en él nuestra gran reina del Rosario; a los costados nuestro padre Santo domingo, de madera al dicho y al izquierdo Santa lucia, de bulto y en el remate del altar, un cuadro de pintura en lienzo de santo Domingo Soriano, la Virgen y Sta. Catalina...seis angelitos y dos niños de talla y de encarnación,...imagen del señor San José en lienzo roto y viejo...Señora santa rosa de Lima, también viejo en lienzo pintado...dos cuadros viejos de pintura de Nuestra Señora del Rosario y Religiosos de la orden bajo de su manto y el otro de la Virgen del Carmen...otro cuadro viejo de san Jacinto en lienzo pintado.-Otro cuadro mediano con marcos de madera, recalado y pintado de oro y encamado de pintura de Sta. Bárbara, colocada encima del camarín de la Virgen del rosario...un cuadrito con marco dorado viejecito, con pintura de Nuestra Señora del Rosario. Ítem: dos estatuas de madera de San Pedro Mártir y Santo tomas de Aquino, viejos gorgogiadados y sin marco...Otra estatuas del Señor del Huerto, pequeñas de armazón.</p>	<p>alhajas y demás accesorios que están en la iglesia de Chiquinquirá en el año 1776.</p>
Pág 479	<p>...Una Efigie de N. Sr, orando en el huerto...seis ángeles y mas dos niños...Un cuadro dorado con la Santa Imagen de Sta. Bárbara, el cual se halla encima del Camarín de N. Sra. Del Rosario.</p>	<p>Continuación del inventario, Año 1776</p>
Pág 480	<p>...Un cuadrito de marco negro con Sta. Bárbara...</p>	<p>Continuación del inventario, Año 1776</p>
Pág 481	<p>Un cuadro de N.P Sto. Domingo con la familia Sagrada de los santos de la Orden. Un cuadro de Ntra. Sra. Del Carmen con los Stos. y Stas. De la misma orden. Un cuadro de Sn. Jacinto con marco sin dorar. Un cuadro de santos en bulto; la una de Ntro. P. Sto. Domingo, la otra de Sta. Lucía Virgen y Mártir con una cruz de plata que sirve a la Santa...el uno de Santo Tomas de Aquino y el otro de Sn. Pedro Mártir y la otra de Stra. Sra. Del Rosario con su hijo Santísimo ...</p>	<p>Continuación del inventario, Año 1776</p>
Pág 493	<p>...la iglesia se haya adornada de cinco altares, e el mayor se halla Nta. Sra. N.P.Santo Domingo, S. Francisco, El Angélico Dctr. Sn. Pedro. Sta. Lucia Estas imágenes son en bulto; de retablo están N.P. en Soriano, Sn Miguel?, San José el altar dorado con sus tres frontales de madera plateados que están en más de 52 atriles ...el 4º altar, la imagen de Sta. Rita con sus dos velos ...y otra imagen de</p>	<p>Inventario del Año 1779</p>

	los Dolores...5° altar con Señor crucificado de bulto con su velo	
--	---	--

Bibliografía

- Acuña, Luís Alberto. *Arte colonial colombiano*. Bogotá: Compañía Central de Seguros. 1964.
- Acuña, Luís Alberto. *Siete ensayos sobre el arte colonial en la Nueva Granada*. Academia colombiana de Historia. 1973.
- Angulo, Diego, *Historia del Arte Hispanoamericano*, Tomo I, Salvat Editores S. A., Barcelona, 1945.
- Arnheim, Rudolf. *Arte y percepción visual: psicología del ojo creador*; versión española de María Luisa Balseiro. Madrid: Alianza. 1979.
- Ariza, Alberto E. Fray. *Los Dominicos en Colombia*. Vols. I y II. Bogotá: Provincia San Luís de Bertrán. 1993.
- Banco de la República. Revelaciones. Pintores de Santafé en tiempos de la Colonia. 1989.**
- Báez, Enrique. Texto inédito. *La Orden Dominicana en Colombia*. Vols. I al XXII. Bogotá: Archivo de la Provincia de San Luís Beltrán de Colombia de la Orden de Predicadores, Fondo San Antonio, sección Personajes.
- Borja, Jaime H., *Historiografía y hagiografía: vidas ejemplares y escritura de la historia en el Nuevo Reino de Granada*, en revista *Fronteras de la Historia*, N° 12, Bogotá, 2007.
- Borja, Jaime H., *La tradición colonial y la pintura del siglo XIX en Colombia*, en revista *Análisis*, Universidad Santo Tomás, N° 79, Bogotá, 2011.
- Centro Colombo Americano. *Arte religioso colonial*. Bogotá: Centro Colombo Americano. 1990.
- Compañía Central de Seguros. *Arte y artistas de Colombia: una contribución a la divulgación del arte colonial*. Bogotá: Compañía Central de Seguros. 1972.
- Constaín, Juan Esteban, *Los libros antiguos del Rosario*, en *Tesoros del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, 350 años*, Villegas Editores, Bogotá, 2003.
- Cornejo, Vicente y Mesanza, Andrés. *Historia de Nuestra Señora del Rosario de Chiquinquirá*. Bogotá: Editorial Centro S.A., (segunda edición). 1942.
- Coronel, Jaime y Uribe, Gabriel, *El crisol de la nacionalidad*, en *El arquitecto y la nacionalidad*, Sociedad Colombiana de Arquitectos, Bogotá, 1975.
- Corradine, Alberto, *Historia del Capitolio Nacional de Colombia*, Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, Bogotá, 1998.
- Exposición Conjunta Centro Colombo Americano Museo de Arte Colonial. *Arte religioso colonial*. Bogotá: Banco de Bogotá / Talleres centro colombo americano. 1990.
- Fajardo de Rueda, Marta. *El arte colonial neogranadino: a la luz del estudio iconográfico e iconológico*. Bogotá: Convenio Andrés Bello. 1999.
- García Canclini, Néstor. *Diferentes, desiguales y desconectados*. Mapas de la interculturalidad. México: Gedisa. 2004.
- García, Néstor. (1989) *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo. 1990.
- Gil Tovar, Francisco; Arbeláez Camacho, Carlos. *El Arte Colonial en Colombia*. Ediciones Sol y Luna. Bogotá. 1968.
- Ginzburg, Carlo. *El Queso y los Gusanos: el cosmos de un molinero del siglo XVI*. Einaudi. Turín. 1976.
- Gómez Hurtado, Alvarado; Gil Tovar, Francisco. *Arte colonial Virreinal en Bogotá*. Villegas Editores. Colombia. 1987.
- Gombrich, Ernest. *El Uso de las imágenes: Estudios sobre la función social del arte*. México: Fondo de Cultura Económica. 2004.

- Gordillo, Diana. *Arte colonial en Colombia y Perú*. Manizales: Universidad de Caldas, Facultad de Bellas Artes. 1991.
- Gruzinski, Serge. *La guerra de las imágenes*. México: FCE, 2000.
- Gruzinski, Serge. *El pensamiento mestizo. Cultura amerindia y civilización del Renacimiento*. España: Paidós Ibérica. 2007.
- Hernández de Alba, Guillermo. *Rasgos generales sobre algunos artistas colombianos de la época colonial*. Manuscrito. 1900.
- Kandinsky, Wasily. *Punto y línea sobre plano: contribución al análisis de los elementos pictóricos*. 7a. ed. Barcelona, Editorial Labor, 1984.
- Leonard, Irving, *Los libros del conquistador*, Fondo de Cultura Económica, México, 1979.
- Gutiérrez, Ramón, Vallín Rodolfo y Perfetti, Verónica, *Fray Domingo Petrés y su obra arquitectónica en Colombia*, Banco de la República / El Áncora Editores, Bogotá, 1999.
- Llanos, Héctor, *Surgimiento, permanencia y transformaciones históricas de la élite criolla de Popayán (siglos XVI-XIX)*, en revista de estudios regionales, *Historia, Economía y Espacio*, volumen 1, número 3, Departamento de Historia, Facultad de Humanidades, Universidad del Valle, Cali, 1979.
- Llanos, Héctor, *En el nombre del padre, del hijo y el espíritu santo. Adoctrinamiento de indígenas y religiosidades populares en el Nuevo Reino de Granada (siglos XVI-XVIII)*, Bogotá, 2007.
- Llanos, Héctor, *El árbol genealógico de nuestras identidades culturales*, Bogotá, 2010.
- Llanos, Héctor, *El laberinto del eterno retorno*, Bogotá, 2011.
- Malins, Frederick. *Para entender la pintura: los elementos de la composición*; traducido por Alberto Jiménez Rioja. Madrid: Hermann Blume. 1983.
- Manrique, Jorge Alberto. *Una visión del arte y la historia*. Tomo IV y V. UNAM, México. 2001.
- Museo de Arte Moderno de Bogotá. 1986. *Los Figueroa: aproximación a su época y a su pintura*. Villegas Editores: Flota Mercante Grancolombiana. 1986.
- Museo de Arte Moderno de Bogotá. 1989. *Pintores de Santafé en tiempos de la colonia*. Banco de la Republica. 1989.
- Panofsky, Erwin. *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza. 1980.
- Quijano, Aníbal. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". En Lander, Edgardo (comp.) *Colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. Buenos Aires: Clacso – Unesco. 2000.
- Ramírez, Fabio S. J. y Giraldo, Juan David, *El libro de los libros. Bibliotecas Pontificia Universidad Javeriana*, Villegas Editores, tomo I, Bogotá, 2010.
- Rivadeneira, Antonio José. *Los dominicos en Tunja (1551-2001)*. Tunja: Colecciones Creativas. 2002.
- Samper Miller, Alexandra. *José María Espinosa: el pintor con la bandera*. Bogotá: Edit. Panamericana. 2006.
- Stevenson, Robert, *La música colonial en Colombia*, Instituto Popular de Cultura de Cali, Cali, 1964.
- Toquica Clavijo, María Constanza. *Barroco Neogranadino o la colonización de alma*. Madrid: Embajada de España/ Museo de arte colonial: C.C.E.E. Reyes Católicos. 2004.
- Uribe, Jaime, *El pensamiento colombiano en el siglo XIX*, Editorial Temis, Bogotá, 1964.
- Vives Mejía, Gustavo. *Presencia del arte quiteño en Antioquia: pintura y escultura, siglos XVIII-XIX*. Medellín: Universidad EAFIT. 1998.