

**PLAN DE GESTIÓN INTEGRAL PARA LA PROTECCIÓN DE LA PINTURA
MURAL DE LA ARTESA DE LA CASA JUAN DE CASTELLANOS (TUNJA).**



María Astrid Pérez Mendoza

**Universidad Santo Tomás
Posgrados
Facultad de Arquitectura
Tunja
2019**

**PLAN DE GESTIÓN INTEGRAL PARA LA PROTECCIÓN DE LA PINTURA
MURAL DE LA ARTESA DE LA CASA JUAN DE CASTELLANOS (TUNJA).**

María Astrid Pérez Mendoza

Tesis presentada como requisito para optar al título de
Magister en Gestión del Patrimonio para el Desarrollo Territorial

Directora

Arq. Adriana Paulina Giraldo Meléndez, Ms. C.

Línea de Investigación

Memoria Histórica Urbana y Arquitectónica

Grupo de Investigación

Temas de Arquitectura

Universidad Santo Tomás
Posgrados
Facultad de Arquitectura
Tunja
2019

NOTA DE ACEPTACIÓN

Presidente del Jurado

Jurado

Jurado

Tunja, 21 de Junio de 2019

AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar mis más sinceros agradecimientos a todas aquellas personas que me acompañaron en este camino para lograr mi proyecto de Maestría.

Gracias a Dios y a la vida, que hoy me enseñaron a valorar y me regalaron momentos inolvidables.

Agradezco con todo mi amor a mi hermosa familia, por estar siempre a mi lado apoyándome en mis sueños y metas; a mi esposo Guillermo Rafael Martínez Arrieta, mi compañero de vida, por su comprensión, y cariño, a mis lindos hijos María Valentina y Juan Sebastián Martínez Pérez, por ser los motores de mi existencia, fuentes de motivación, fortaleza y amor; a mi madre Yesmin Mendoza de Pérez por ser mi ejemplo de vida, virtudes, amor y apoyo incondicional; a mi padre Víctor Marino Pérez Velazco, que aunque hoy no está con nosotros, su presencia y amor siempre vivirá en mi corazón. Ellos han sido los grandes pilares en mi formación como persona y profesional.

Gracias de corazón a mi tutora Arq. Mg. Adriana Paulina Giraldo Meléndez, que más que una tutora es una gran amiga; por su dedicación, motivación y guía, ha sido un privilegio contar con su apoyo y conocimientos.

A la Universidad Santo Tomas de Tunja, y a la Facultad de Arquitectura, por la oportunidades académicas y profesionales.

Finalmente, a todas aquellas personas, colegas y amigos que me brindaron apoyo y colaboraron para el logro que hoy culmina con éxito.

Astrid

CONTENIDO

1.	INTRODUCCIÓN	18
2.	PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.	21
3.	JUSTIFICACIÓN	26
4.	OBJETIVOS	28
4.1	Objetivo General	28
4.2	Objetivos Específicos	28
5.	MARCO TEÓRICO	29
5.1	Componente Teórico: niveles de aproximación	29
5.1.1	Primera aproximación: Pintura Mural	29
5.2	Análisis de imágenes bajo cal y pañete:	31
5.3	Análisis de la conservación de las pinturas murales:	32
5.4	Síntesis de la pintura colonial y el control de los sentidos	33
5.4.1	Segunda aproximación: La Imagen	34
5.4.2	Análisis de los libros de emblemas y su influencia en el Nuevo Reino de Granada:	35
5.5	Análisis de fauna y flora en la decoración arquitectónica de la Nueva Granada.	37
5.5.1	Tercera aproximación: Gestión	39
6.	MARCO LEGAL	43

6.1	Legislación Internacional	43
6.1.1	Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural.16 de noviembre 1972	43
6.1.2	Principios para la Preservación, Conservación y Restauración de Pinturas Murales. Ratificada en la XIV Asamblea General de ICOMOS en Victoria Falls, Zimbabue, 2003.	43
6.2	Legislación Nacional	47
6.2.1	Constitución Política de Colombia	47
6.2.2	LEY 1185 DE 2008	47
6.2.3	Decreto 763 de 2009, Títulos II, III, VII Y VIII	48
6.3	Ley 163 de 1959	48
6.3.1	Ley General de Cultura – 397 de 1997: Título II sobre el patrimonio cultural de la nación.	48
6.3.2	Resolución 0395 de 2006. 22 de marzo. Ministerio de Cultura	50
6.4	Legislación Local	51
6.5	Inferencias del Marco Legal	51
7.	METODOLOGÍA: MÉTODO CUALITATIVO HERMENÉUTICO	53
7.1	Etapa 1: Escalas de análisis: Macro, Meso y Micro.	53
7.2	Etapa 2: Análisis e interpretación	53
7.3	Etapa 3: Gestión	54

8.	ETAPA 1: Escalas de análisis: Macro, Meso y Micro.	54
8.1	Escalas de análisis: Macro, Meso y Micro	
9.	ETAPA 2: Análisis e Interpretación	56
9.1	Método Cualitativo Hermenéutico.	56
9.1.1	Obra Pictórica: la interpretación de la Artesa	57
10.	ETAPA 3: GESTIÓN	59
10.1	Plan de Gestión	61
11.	ESCALA MACRO: EL ARRIBO	62
11.1	La ciudad de Tunja	63
12.	ESCALA MESO: CENTRO HISTÓRICO	65
13.	ESCALA MICRO : LA MANZANA	68
13.1	Casa Juan de Castellanos	73
14.	ESCALA MICRO: LEGADO PICTÓRICO EN LA CIUDAD DE TUNJA .	79
14.1	Análisis de los murales pictóricos de las casas “Casa del capitán y Fundador Gonzalo Suárez Rendón y Casa del escribano Juan de Vargas de Tunja (Boyacá).80	
14.2	Casa del Fundador Gonzalo Suárez Rendón	82
14.3	Casa de Juan de Vargas	86
15.	ANALISIS FORMAL Y SIMBÓLICO DE LAS PINTURAS DE LA ARTESA DE LA CASA JUAN DE CASTELLANOS	89

15.1	Pintura al fresco	89
15.2	Los pigmentos:	90
15.2.1	Aplicación de los pigmentos	91
15.2.2	Propiedades de la técnica al fresco	91
16.	ANÁLISIS COMPOSITIVO DE LA TECHUMBRE:	104
16.1	Proceso de Composición	104
16.2	Conclusión del esquema de Composicion Iconográfica	111
17.	PLAN DE GESTIÓN INTEGRAL PARA LA PROTECCIÓN DE LA PINTURA MURAL DE LA ARTESA DE LA CASA JUAN DE CASTELLANOS – TUNJA.	117
17.1	Definición y estructura del plan	117
17.2	Definición y estructura de los programas	117
18.	PROGRAMA 1: RECUPERACIÓN DE LAS PINTURAS MURALES DE LA ARTESA DE LA CASA JUAN DE CASTELLANOS	120
18.1	Proyecto 1: Estudios Técnicos: Examen y documentación, Materialidad, pigmentos, patologías.	120
18.1.1	Objetivo	121
18.1.2	Justificación	121
18.1.3	Población Objeto	122
18.1.4	Metodología y criterios de Intervención	122

18.1.5	Examen no destructivo	122
18.1.6	Estudios para tratamiento e intervención	123
18.2	Cronograma	124
18.2.1	Presupuesto	124
18.3	Proyecto 2: Intervención: limpieza y desinfección, fijado y consolidación	125
18.3.1	Objetivo	125
18.3.2	Justificación	126
18.3.3	Población Objeto	126
18.4	Metodología y Criterios Específicos para la capa pictórica	126
18.4.1	Cronograma	130
18.4.2	Presupuesto	131
19.	Programa 2: Estrategias de difusión y reconocimiento de las pinturas de la Casa Juan de Castellanos	132
19.1	Proyecto 1: Creación de una estructura orgánica	132
19.1.1	Objetivo general	132
19.1.2	Objetivos específicos	132
19.2	Justificación	133
19.3	Población objeto	133
19.4	Metodología	133

19.4.1	Funciones:	134
19.5	Estructura administrativa	135
19.6	Cronograma:	135
19.7	Presupuesto:	136
20.	Proyecto 1: Desarrollo de estrategias de divulgación.	136
20.1	Objetivo general	137
20.2	Objetivos específicos	137
20.3	Justificación	138
20.4	Población Objeto	139
20.5	Metodología y valores de la comunidad.	139
20.5.1	Estrategia No.1: Trabajo con la comunidad y los jóvenes	139
20.5.2	Estrategia No. 2: Manejo de Información:	140
20.5.3	Estrategia No. 3: Difusión escrita y oral	140
20.5.4	Estrategia No. 4: Gestión con las instituciones	140
20.5.5	Estrategia No. 5: Sostenibilidad	140
20.5.6	Estrategia No.6: Visitas <i>in situ</i>	141
20.5.7	Estrategia No. 7: Rutas de divulgación	141
20.6	Cronograma	141
20.7	Presupuesto	142

21.	Conclusiones	Generales	143
22.	ANEXOS: FICHAS DE ANÁLISIS ICONOGRÁFICO 146		
22.1	Ficha No. 1:	El dragón	146
22.2	Ficha No. 2:	El león	146
22.3	Ficha No. 3:	El perro	146
22.4	Ficha No. 4:	El oso	146
22.5	Ficha No. 5:	El tigrillo	146
22.6	Ficha No. 6:	El dromedario	146
22.7	Ficha No. 7:	El elefante	146
22.8	Ficha No. 8:	El cordero	146
22.9	Ficha No. 9:	El gallo	146
22.10	Ficha No. 10:	El cuervo	146
22.11	Ficha No. 11:	La gallina	146
22.12	Ficha No. 12:	La garza	147
22.13	Ficha No. 13:	La paloma	147
22.14	Ficha No. 14:	El pavo	147
22.15	Ficha No. 15:	El cesto de frutas	147
22.16	Ficha No. 16:	Las uvas	147
22.17	Ficha No. 17:	Los bananos	147

22.18 Ficha No. 18: Los tunos 147

23. BIBLIOGRAFÍA 147

TABLA DE IMÁGENES

Imagen 1: Virgen de La Antigua de Angelino Medoro.....	62
Imagen 2: Pinturas artesa Casa Juan de Vargas.....	87
Imagen 3: Techumbre Casa Juan de Castellanos.....	93
Imagen 4: Jaldeta Oriental : Imagen del Monograma de María	94
Imagen 5: Almizate Imagen del Pelicano	94
Imagen 6: Techumbre de la Casa Juan de Castellanos – Cordero y cáliz.....	95
Imagen 7: Jaldeta Occidental León.....	96
Imagen 8: Jaldeta Oriental: Dragón animal simbólico	97
Imagen 9: Jaldeta Occidental: Grifo	97
Imagen 10: Jaldeta Sur: Camello	98
Imagen 11: Jaldeta Sur : El Oso y el perro	99
Imagen 12: Jaldeta Norte: El elefante	99
Imagen 13: Jaldeta norte: El Mono	100
Imagen 14: Jaldeta Occidental Monograma Cristo.....	101
Imagen 15: Jaldeta occidental : Canasta de frutas	102

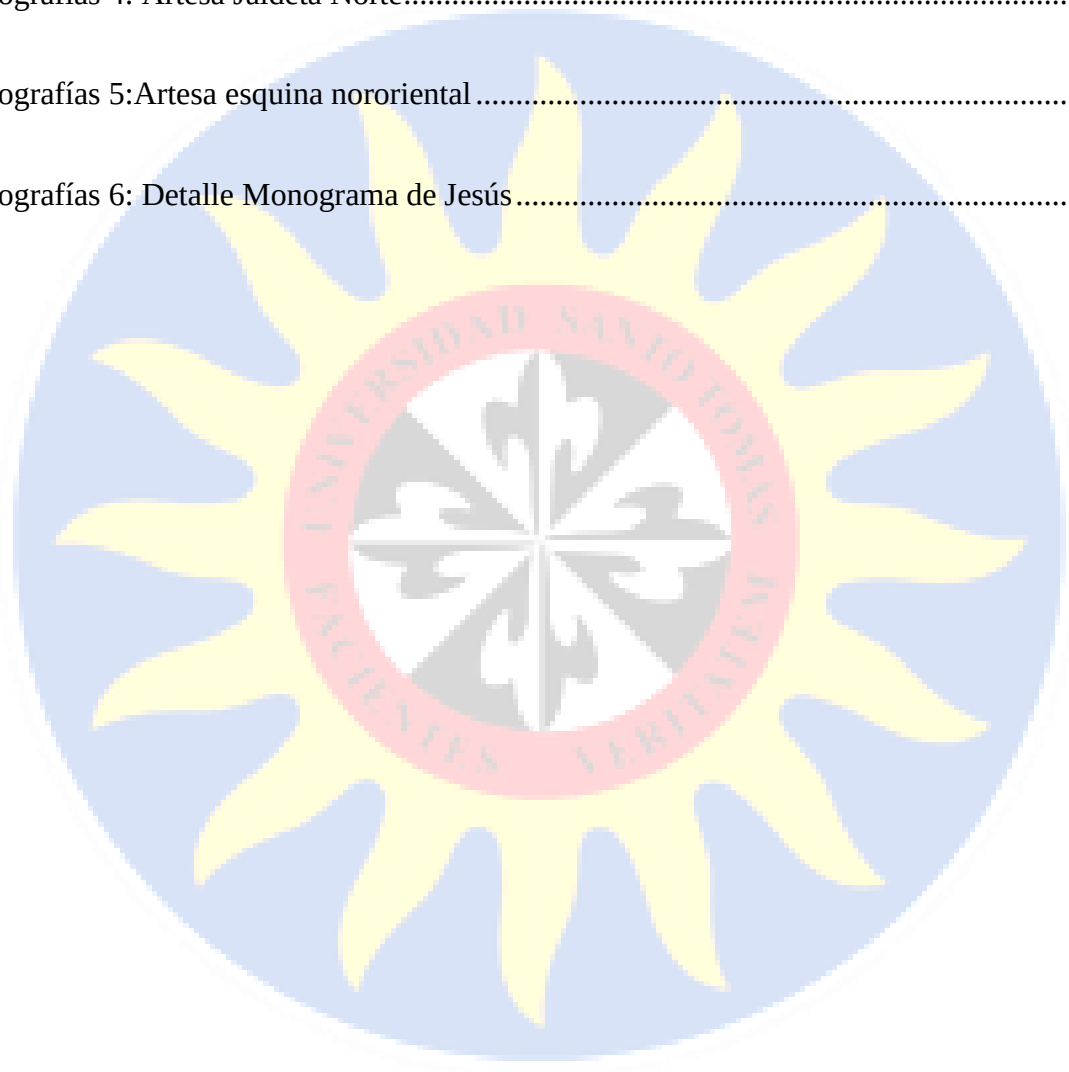
TABLA DE PLANOS

Plano 1: Plano de Tunja (1539-1542)	65
Plano 2: Plano de Tunja (1623).....	66
Plano 3: Manzana Fundacional	68
Plano 4: Carta Catastral Urbana	72
Plano 5: Plano levantamiento (2018)	74
Plano 6: Manzana Fundacional - Centro Histórico Tunja - Delimitación actual (2010) 75	
Plano 7: Plano Casa Juan de Castellanos (2018).....	76
Plano 8: Esquema Iconográfico del Proceso de Composición : Eje longitudinal entre monograma de María y el monograma de Jesús.....	104
Plano 9: Esquema Iconográfico del Proceso de Composición: Eje longitudinal de ubicación de los pelícanos y el sol.....	105
Plano 10: Esquema Iconografico del Proceso de Composición: Eje transversal entre el Cáliz y el Cordero	106
Plano 11: Esquema Iconográfico del Proceso de Composición: Ubicación de las Imágenes del león, grifo, tigrillo y el dragón.	107

Plano 12: Esquema Iconográfico del Proceso de Composición: Ubicación de las Imágenes del elefante, ciervo, camello, del oso y el perro, el mono, la garza, el pavo real, el gallo y la gallina.....	108
Plano 13: Esquema Iconográfico del Proceso de Composición: Ubicación de las Imágenes de animales en la techumbre.	109
Plano 14: Esquema Iconográfico del Proceso de Composición: Ubicación de las Imágenes de las cestas de frutas en la techumbre.	110
Plano 15: Esquema Iconográfico del Proceso de Composición: Ubicación de las Imágenes de las frutas en la techumbre.....	111
Plano 16: Esquema Iconográfico: subdivisión del espacio.....	112
Plano 17: Esquema Iconográfico : distribución de los tondos mayores y menores.....	113
Plano 18: Esquema Iconográfico del Proceso de Composición: Espacio simbólico.....	114
TABLA DE ORGANIGRAMAS	
Organigrama 1: Escalas de análisis.....	54
Organigrama 2: Desarrollo del Plan de Gestión	61
Organigrama 3: Desarrollo de la propuesta del Plan	117

TABLA DE FOTOGRAFÍAS

Fotografías 2: Casa Juan de Castellanos 2018.....	72
Fotografías 3: Artesa costado sur.....	77
Fotografías 4: Artesa Jaldeta Norte.....	77
Fotografías 5:Artesa esquina nororiental	78
Fotografías 6: Detalle Monograma de Jesús.....	78



RESUMEN

Este trabajo académico asume como objetivo destacar la pintura mural colonial de la artesa de la casa de Don Juan de Castellanos, analizando las imágenes y respetando el marco legal concerniente al patrimonio ordenado al Desarrollo Territorial. Para tal cometido implementa el método cualitativo hermenéutico que permite abordar este legado histórico de Tunja con el debido rigor, de modo que esta investigación constituye un aporte concreto centrado en la egregia figura de Don Juan de Castellanos (1522-1607), cuya casa fue testigo de su magna obra Elegías de varones ilustres de Indias, uno de los pilares del ‘descubrimiento poético de América’, según William Ospina (1998).

PALABRAS CLAVE:

Gestión, Pintura mural, Artesa, Juan de Castellanos, Imagen-mensaje, Patrimonio, Desarrollo territorial.

ABSTRACT

This academic work assumes the objective of highlighting the colonial mural painting of the *artesa* of the house of Don Juan de Castellanos, analyzing the images and respecting the legal framework concerning the heritage ordered to the Territorial Development. For this purpose he implements the qualitative hermeneutical method that allows us to approach this historical legacy of Tunja with due rigor, so that this research constitutes a concrete contribution centered on the egregious figure of Don Juan de Castellanos (1522-1607), whose house was witness of his great work *Elegías de varones ilustres de Indias*, one of the pillars of the 'poetic discovery of America', according to William Ospina (1998).

KEY WORDS

Management, mural painting, Artesa, Juan de Castellanos, Message-image, Heritage, Territorial development.

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo corresponde a la Tesis de la Maestría en Gestión del Patrimonio para el Desarrollo Territorial y como tal es un producto de profundización, centrado en la pintura mural de la casa Juan de Castellanos en la ciudad de Tunja, reconocida como *Bien de Interés Cultural* de orden departamental.

La arquitectura es viva y la vivienda cuenta con un proceso histórico, unas técnicas, una forma de vida y una historia; en efecto, en ella se reflejan las transformaciones sociales y se plasman las mentalidades de su época. Este proyecto surgió teniendo como motivación el análisis de la pintura mural de los siglos XVI-XVII en la ciudad de Tunja, porque a través de estas manifestaciones artísticas se comunicó un mensaje a través de una serie de variables, conceptos y manifestaciones estéticas que nos acercan a su comprensión a través de los símbolos.

Asimismo, este trabajo se centra en la artesa de la Casa Juan de Castellanos¹ de la ciudad de Tunja, tema de vital importancia para comprender cómo a través de la pintura mural se transmite un mensaje que es reflejo de un pensamiento y una época; este manifiesta simbologías de una cultura conquistada y una trasposición de valores, producto de unas nuevas jerarquías sociales y jerarquías formales. Esta es una propuesta de profundización y análisis iconográfico soportado en fuentes primarias y secundarias.

¹ Ordenanza número 3 de 1969 que reza: “Por él se autoriza al Gobierno departamental para la adquisición de un inmueble histórico y se dictan disposiciones. -La Asamblea de Boyacá ordena: Artículo 1: Autorízase al gobierno Departamental para que adquiera en compra la casa que fue del Beneficiado Don Juan de Castellanos, primer cura de Tunja.”

En este contexto, surge la pregunta de investigación: *¿Cómo a través de un plan de gestión se pueden reconocer y poner en valor las representaciones pictóricas de la artesa de la Casa Juan de Castellanos?*

Para dar respuesta se propone desarrollar el análisis a través de tres categorías de aproximación a través de la definición de unidades territoriales: *Maso, Meso y Micro*. Efectivamente, a través de una metodología cualitativa–hermenéutica es factible plantear cómo a través de etapas se puede entender e interpretar el mensaje, el significado y los conceptos. Una primera etapa fue la construcción del marco teórico y una segunda etapa tiene como punto de partida el estudio de la iconografía religiosa asociada a las imágenes presentes en la artesa de la casa Juan de Castellanos.

La segunda etapa es la interpretación iconográfica de la artesa a través del trabajo *in situ* y su interpretación, analizando cada una de las imágenes para dar como resultado la comprensión del mensaje transmitido en cada una estas. La lectura se presenta a nivel individual y en conjunto, y luego se determina el mismo a través del Inventario de bienes culturales, muebles artísticos y utilitario del Ministerio de Cultura.

Es significativo el análisis que se realiza de la pintura de la artesa del salón principal como un aporte fundamental, para realzar el valor su significado. Es así que la pintura como objeto de análisis, resignifica la relación entre la Arquitectura y la pintura; a su vez esta manifiesta la historia y el pensamiento de una época y los testimonios que hoy son visibles y presentan un campo heterogéneo de imágenes y técnicas; de hecho, se trata de reconocer nuestro pasado a través de la imagen, lo cual permitirá crear estrategias de gestión para su difusión y conservación.

Obtenemos como resultado que cada imagen adquiere un significado que hace parte de la lectura de todo el conjunto pictórico. Nos habla de un universo eucarístico que gira en torno a los símbolos de Jesús y María, representados con monogramas, teniendo como apoyo las imágenes del cordero pascual y el cáliz, acompañados de otra serie de representaciones pictóricas alusivas a la Eucaristía, que es la protagonista de esta artesa para que este universo sea reconocido y rescatado en su valor.

De ahí que la propuesta de gestión está encaminada a generar estrategias de reconocimiento de los valores de la pintura de la casa Juan Castellanos para que se puedan adelantar procesos de gestión. Se plantea un proyecto general denominado *Recuperación de las Pinturas Murales de la Artesa de la Casa Juan de Castellanos*, que genera cuatro proyectos: los dos proyectos iniciales están encaminados inicialmente a los estudios para su adecuada intervención, y los dos proyectos ulteriores están encaminados a procesos de difusión del patrimonio pictórico.

El aporte y la intencionalidad de este trabajo obtuvo como resultado una nueva categoría de interpretación con parámetros enfocados hacia el reconocimiento de los valores estéticos, culturales y sociales frente a la pintura mural como un microuniverso, representativo de una mentalidad en el periodo histórico del siglo XVII en Tunja. En virtud de lo anterior, este tipo de análisis permitió formular la propuesta de gestión para la puesta en valor de la Artesa de la casa Juan de Castellanos, patrimonio de la nación. Este proyecto es un modelo pedagógico, enlazado a una propuesta de gestión que se puede replicar en otros escenarios donde aparece la pintura mural.

2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Esta propuesta asume -como punto de partida- mi historia de vida vinculada a la pintura y la Arquitectura, como una forma de expresión que abarca todos mis espacios, mi sensibilidad como artista y el acercamiento a la pintura se da desde el reconocimiento de los valores artísticos presentes en algunos inmuebles, en particular la Casa Juan de Castellanos y su impronta pictórica. De allí surge el acercamiento a las representaciones pictóricas de la artesa.

La pertinencia e importancia del arte Mural Colonial -según el historiador Javier Ocampo López- y, de acuerdo, con lo expuesto por Enrique Marco Dorta en su libro *Arquitectura del Renacimiento de Tunja*, plantea un aporte sobre lo que significó el desarrollo barroco en Latinoamérica. Se enfoca en la Casa del Fundador y la de Juan de Vargas. Esto, debido a la originalidad de la obra pictórica que contiene; por esta razón, al hablar del desarrollo artístico de Tunja necesariamente se debe involucrar la historia del arte Colonial en la Nueva Granada. (Jiménez, 2016). Por otra parte, se menciona tangencialmente la casa Juan de Castellanos, de ahí la importancia de la preservación de este legado y la conservación y divulgación del significado de estos vestigios coloniales: la pintura de la artesa es desconocida, como una manifestación artística excepcional y, por ende, la importancia del significado de las mismas. Estas pinturas forman parte del acervo socio-cultural colombiano.

La casa Juan de Castellanos está ubicada en la calle 19 No. 8-14 / 8 -16, en el sector histórico de la ciudad de Tunja; según el *POT* en el anexo I se encuentra en la lista de inmuebles y predios cuya categoría es de Nivel 1, apareciendo registrada como “La casa del

escribano Domingo de Aguirre, conocida como la casa de ‘Don Juan de Castellanos’, cédula catastral No. 01-004-006/05/04/03/22.

Esta casa, dentro de nuestro patrimonio arquitectónico colonial, es particularmente significativa para la ciudad, en cuanto es uno de los pocos inmuebles del siglo XVI aún en pie, Casa construida por Domingo de Aguirre, primer escribano de Tunja hacia 1540; es relevante su carácter, estético, histórico, cultural entre los que se cuenta ser la morada del más ilustre escritor, historiador y presbítero, gloria de las letras siglo XVI en Hispanoamérica, que vivió en ella hasta su muerte en 1607. En el acceso en la clave del arco se ve esculpida en piedra una cruz espinosa al medio y una calavera, en cuyo pie resalta la siguiente inscripción latina: “*Qui mortem nostram moriendo destruxit el vital resurgendo reparavit*”: “El que muriendo destruyó nuestra muerte resucitando nos dio la vida” (Prefacio de Pascua de la Liturgia católica).

El inmueble es también mencionado por Juan de Castellanos en sus *Elegías* y en su testamento; sin embargo, no hay claridad sobre su extensión original del predio. El valor más relevante de la casa lo constituyen las pinturas existentes en el artesonado, donde aparecen representadas figuras de elefantes, osos, camellos, tigrillos, palomas, garzas, que se enriquecen con frutas del país tales como papayas, anones, cidras, brevas, plátanos y granadas, todo ello ordenado y enmarcado dentro de los monogramas de Jesús y María. La importancia de las pinturas reside no en la calidad ni en la originalidad sino en el hecho de ser un testimonio cultural del Renacimiento manierista cortesano en un rincón de América.

La técnica empleada al fresco permite la durabilidad de la obra porque los pigmentos penetran profundamente en el soporte -en este caso la artesa-, formando con ella un elemento

indisoluble en tanto el pigmento se hace parte integral del mismo, y permitiendo su permanencia hasta nuestros días. La originalidad de la obra radica en la transmisión del mensaje a través del símbolo donde se representa a Cristo acompañado de María con un mensaje eucarístico, mediante todos los elementos que componen la misma. Utiliza símbolos del catolicismo que invocan la Palabra de Dios, tales como el cordero pascual y el cáliz. Es un llamado, pues, desde la Eucaristía a la vida cotidiana, que se puede vivir en estado de santidad.

El predio surgió desde la repartición de solares el 18 de agosto de 1539, según el acta de fundación de la ciudad de Tunja. El inmueble, debido a su antigüedad, ha tenido una sucesión de propietarios que van desde el año 1539 hasta 1969, cuando lo adquirió la Gobernación de Boyacá (Escritura 514 de 1969); en este proceso el inmueble se ha transformado y subdividido, siendo la subdivisión del patio central la afectación más importante, hecho que sucedió en el año de 1928, alterándose su configuración original. Esta casa -fechada en el siglo XVII²- era originalmente más amplia; a lo largo del siglo XX se le realizaron diversas intervenciones y cambios de uso. En el costado sur se destaca la presencia del espacio donde se encuentra la artesa que contiene las pinturas que son objeto de estudio.

En registros de la carpeta *Casa Juan de Castellanos* de la Gobernación de Boyacá, se registra el contrato interadministrativo entre la UPTC y la gobernación para uso educativo; en el año 1999, aparece el oficio de *recibido* del documento de ampliación-valoración,

² Plano de 1623, Arquidiócesis de Tunja.

explicatorio y de soporte técnico del estudio de *Valoración estructural y vulnerabilidad sísmica* (no hay copia de documento); en año 2008 se presenta el proyecto *restauración y ejecución refuerzo integral* (no hay copia del documento), estudio y avalúo del año 2011 (no hay copia de documento). Se reconoce el proceso de restauración del año 2008 (sin copia del proyecto), de igual forma en oficio de la Secretaría de Cultura se informa de los frescos restaurados por el *First National City Bank*, momento en el que se cubre la artesa con papel de arroz para su protección (no hay registro alguno de la intervención). Realizada aproximadamente en el año de 1999, en 2011 el Departamento de Boyacá -a través de contrato No. 00002239- contrató la intervención para el mantenimiento de pisos, pintura, cielo raso, adecuación de la red eléctrica; fue concluyente que todos los estudios e intervenciones realizados no contaron con soporte para su análisis y propuestas desarrolladas. De igual forma en el archivo muerto de la gobernación, no reposan estos documentos. En el caso específico de la intervención en la pintura mural no existe registro de la intervención de las pinturas. Se constató una ausencia evidente de un plan de gestión que dictara una ruta que permitiera la sostenibilidad y propuestas de reconocimiento del valor histórico y cultural de las mismas, siendo estas el elemento que pone en valor la casa. En efecto, el plan de desarrollo 2016–2019 en el programa de *protección, conservación, salvaguarda y difusión del patrimonio cultural* se destinaron recursos para este ítem asociados a temas como inventario, proyectos para la promoción y difusión de la cultura a través de grupos de vigías, así como para el fortalecimiento de museos, archivos y bibliotecas y programas culturales enfocados a personas con discapacidad y víctimas del conflicto. No hay presencia de planes de gestión que apoyen la recuperación y salvaguarda de la pintura mural de los *BIC*. En el plan de desarrollo se tiene como meta el desarrollo

PEMP para dos proyectos y no son específicos. Por lo tanto, la gestión es vital para que recursos del Estado se apropien para que este *BIC* se realice mediante una intervención adecuada y respetuosa que sea incluyente con la pintura mural.

La comunidad ha manifestado su preocupación por la preservación del legado pictórico. No solamente desde lo técnico, esta implica el valor intrínseco de la misma, radica en el mensaje y el testimonio de una época. Hasta la fecha los estudios sobre la artesa han tenido poca profundidad: se destaca la obra de Gustavo Mateus, donde aparece la única imagen de la artesa sin el recubrimiento del papel de arroz, conociéndose de forma parcial este valor; la pintura es una forma de expresión que abarca sentimiento y sensibilidad, y transmite momentos, sentimientos e influencias. Efectivamente, este arte configura un medio de expresión, mediante el cual se transmiten sensaciones, se observa y se percibe. La percepción del espacio se transforma a través de la pintura, que altera nuestros sentidos y nos acerca a la vida de quienes la crearon o la observan.

Sin duda alguna, la artesa del salón principal se constituye en el elemento más representativo que asigna el valor a la vivienda; sin esta pintura seguramente el predio podría haber desaparecido. Los problemas asociados a la conservación de la artesa -y en general de la pintura mural de la casa- están asociados a la ausencia de un plan de gestión para su protección y salvaguarda; se torna entonces vital el reconocimiento del mensaje, porque es a través de este que se pueden generar estrategias de difusión que destacan su valor y permiten que la comunidad se apropie de su mensaje histórico, religioso, cultural y social.

Se parte de subpreguntas que nos lleven a propender por un plan de gestión y de reconocimiento del mensaje de la pintura de artesa: *¿Cuáles serían las estrategias para la*

protección y salvaguarda de la pintura de la artesa? ¿Cuáles son los requerimientos y la metodología para la protección de la capa pictórica? ¿Qué plan de gestión se puede implementar para que el mensaje contenido en la pintura se constituya en una reflexión pedagógica? Adicionalmente, la fortaleza de la simbología, la iconografía, e iconología deben ser analizadas en conjunto para comprender el mensaje que contienen. Y, por ello, ¿cuál es el contenido iconográfico de las imágenes de la artesa de la Casa Juan de Castellanos? ¿Cuál es el mensaje que nos transmiten las pinturas en conjunto? ¿Cuáles son sus características?

En consecuencia, la pregunta problémica central es:

¿Cómo a través de un plan de gestión se pueden reconocer y poner en valor las representaciones pictóricas de la artesa de la Casa Juan de Castellanos?

3. JUSTIFICACIÓN

La pintura mural es un objeto museable, es importante su difusión y protección desde las entidades gubernamentales que son las encargadas de su cuidado y protección para que la comunidad conozca su valor artístico a través del mensaje que transmite. De hecho, la pintura a través de la historia ha sido un medio de comunicación no verbal, que educa a través de la imagen por medio de su interpretación.

Un factor importante para su preservación es la participación de la comunidad, en cuanto reconoce su pasado y su legado. Más aún, en apoyo a esta postura se encuentra el eje cultura del Bicentenario de la Independencia en el Plan de Desarrollo 2016–2019 de la Gobernación de Boyacá, que en la actualidad asume la destinación presupuestal para el desarrollo de *PEMP* de dos bienes de interés cultural y este inmueble, que por sus

características -en este caso tiene como valor agregado la pintura mural-, puede ser presentado para ser beneficiario de los recursos porque la recuperación de la pintura de la artesa debe ser una prioridad para el gobierno departamental. A decir verdad, para lograr este objetivo es fundamental la presentación de propuestas de planes de gestión.

A todas luces, Tunja se destacó como una de las ciudades más ricas en cuanto a la presencia de pintura mural durante las últimas décadas del siglo XVI y la primera mitad del XVII; las obras murales civiles tunjanas han sido objeto de estudio. Concretamente, sobre la pintura mural de la artesa de la casa Juan de Castellanos, se han realizado algunos estudios que presentan registros fotográficos y lecturas asociadas con otros monumentos, pero que no han desarrollado un análisis profundo de su mensaje.

Es fundamental renacer nuestro acervo histórico y cómo se refleja esta sociedad mestiza a través de la pintura. Esta ha sido una muestra importante de una sociedad híbrida en el periodo colonial, y su inadecuado manejo ha privado a la comunidad del reconocimiento de los valores que representa.

Por consiguiente, a través de planes de gestión se podrán desarrollar estrategias y metodologías que podrán asumirse como referente en otros casos de estudio donde se requiera la preservación de la memoria pictórica, en orden a aportar pautas a la formulación de lineamientos de gestión para su salvaguarda, manejo y protección, beneficiando no solamente a la comunidad boyacense sino a todos los colombianos, e incluso proyectándose a nivel mundial.

4. OBJETIVOS

4.1 Objetivo General:

Analizar e interpretar los contenidos simbólicos de la artesa de la Casa Juan de Castellanos, para desarrollar un plan de gestión que permita la protección, conservación y divulgación de su pintura mural.

4.2 Objetivos Específicos:

1. Interpretar y analizar las imágenes de la artesa de la casa Juan de Castellanos a través de fuentes secundarias, con miras a desarrollar el estudio iconográfico de estas representaciones pictóricas.
2. Identificar las fuentes historiográficas que sustentan el estudio de la pintura mural.
3. Interpretar los contenidos simbólicos e iconográficos de las imágenes expuestas a través de las fichas de inventario de bienes culturales muebles artísticos utilitarios del Ministerio de Cultura.
4. Elaborar el análisis del proceso compositivo correspondiente de las pinturas a través de la lectura integral de todos los elementos contenidos en las imágenes de la artesa para la comprensión del mensaje allí plasmado.
5. Realizar un plan básico de gestión para la protección, conservación y divulgación del legado pictórico.
6. Plantear propuestas de reflexión pedagógica a través del desarrollo de planes de gestión.

5. MARCO TEÓRICO

5.1 Componente Teórico y sus niveles de aproximación

Para el desarrollo de este proyecto se buscó un marco teórico para la temática asociada a la pintura mural en Tunja, con el objetivo de comprender cómo la representación pictórica es una experiencia relevante que permite revalorar sus elementos. De ahí la importancia de conocer diferentes aspectos de las fuentes, dando lugar a una primera aproximación que propone reconocer los aportes de cada autor. En efecto, en la selección de libros, se concibió cada documento como una oportunidad para contextualizar el tema de profundización y comprender diferentes relatos historiográficos y las diferentes narrativas sobre este tema.

5.1.1 Primera aproximación: Pintura Mural

La pintura mural es considerada un arte “menor” subordinado a la estructura arquitectónica, pero en verdad está modificando un espacio y creando una realidad diferente, por lo que debe ser objeto de estudio respetuoso, asignándole su justo valor.

A propósito de esa importancia de la pintura en la arquitectura, como parte intrínseca de esta, afirmaba Serlio en el siglo XVII: “El arquitecto no solamente debe ser curioso en los ornamentos que han de ser de piedra y mármol, pero también lo debe ser en la obra y pintura del pincel para adornar las paredes y otras partes de los edificios” (Serlio, 1990:).

Por otra parte, ICOMOS menciona en *Principios para la preservación, conservación y restauración de pinturas murales* (2003), ratificados por la XIV Asamblea General del ICOMOS; en Victoria Falls, Zimbabue, en octubre de 2003, reza el siguiente texto: “Las pinturas murales son una parte integrante de los monumentos y lugares de valor patrimonial, y deben ser preservadas *in situ*” (ICOMOS, 2003).

Artículo 1: Política de Protección

La realización de listados e inventarios de monumentos y lugares con valor patrimonial que posean pinturas murales, aun en los casos en que éstas se encuentren ocultas en la actualidad, constituye por sí misma una medida necesaria para la protección de las pinturas murales de las distintas culturas y religiones. Las leyes y demás normas para la protección del patrimonio cultural deben prohibir la destrucción, degradación o alteración de las pinturas murales, así como la de su entorno. La legislación no sólo debería proveer medidas para la protección de las pinturas murales, sino incidir también en la disponibilidad de recursos destinados a la investigación, el tratamiento profesional y el control, y velar para que la sociedad pueda apreciar sus valores de carácter tangible e intangible “(ICOMOS, 2003:).

Por su parte, **Vallín Rodolfo en Imágenes bajo cal y pañete. Pintura mural de la colonia en Colombia (1998)** realiza un estudio de la pintura mural encontrada en Hispanoamérica, donde deja ver su gran influencia, en recintos religiosos y civiles, y se convierte en la piel de la arquitectura que entra a formar parte de cada espacio: muros, cúpulas, techos y bóvedas.

En su recorrido por diferentes ciudades se aprecia cómo ha sido afectado este patrimonio, ya que en algunos casos se ha afectado, destruido e inclusive perdido, ya sea por daños naturales o por el paso del tiempo.

Ahora bien, la pintura encontrada en cada recinto realza formas, escenas y colores que el autor expresa en ellas; asimismo, el libro describe los sitios más importantes en Colombia donde se halla pintura mural, como la encontrada en Tunja en las casas coloniales como la Casa Juan de Vargas, Juan de Castellanos y la del fundador, y también pinturas encontradas en las capillas doctrineras de Turmequé, Sutatausa y Yanaconas, sin dejar a un lado las de Cartagena, Santa Fe de Bogotá, Mompóx y Popayán.

Además, Rodolfo Vallín ubica la pintura de la Colonia en Colombia, dentro de un territorio y un contexto histórico, y resalta la importancia del espacio arquitectónico y su relación con la pintura, sus autores y sus representaciones. Más que un libro se visualiza un interés por parte del autor, que en este caso es restaurador con un gran conocimiento en pintura mural. Este autor resalta esta expresión artística colombiana, mediante un trabajo investigativo y profundo, dejándonos un mensaje de lo valioso que tenemos en Colombia con nuestros tesoros pictóricos.

5.2 Análisis de imágenes bajo cal y pañete:

Es un estudio minucioso donde registra cada uno a uno de los elementos artísticos encontrados en la pintura mural; en relación con la Casa Juan de Castellanos, se describe y muestra un estudio general de las jaldetas y el harneruelo, concluyendo que las pinturas giran en torno a Cristo y María y suscitan reflexiones sobre la santa Eucaristía.

Por otra parte, analiza la pintura de caballete, retablos, escultura y orfebrería, dejando un registro fotográfico como aporte para la preservación del patrimonio, poniendo de manifiesto la importancia de la pintura, y la importancia de la gestión como estrategia de preservación.

Mora Laura, Mora Paolo, Philippot Paul en *La conservación de las pinturas murales. Universidad Externado de Colombia* son reconocidos en América Latina como restauradores en bienes muebles; siempre contaron con el apoyo de la UNESCO a través del programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUP) y de Italia. Su legado es visible a través de la Facultad de Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural en bienes Muebles de la Universidad Externado de Colombia, que realizó la traducción al español del

libro *La conservación des peintures* de los autores mencionados -publicado en 1963-; este texto es el punto de referencia para restauradores y conservadores, e implicó la profesionalización de estos temas en la década de los 50.

A raíz de esto se crearon en Europa instituciones como *International Center for the study of the preservation and restoration of cultural property (ICCROM)*, fundada en Roma por la UNESCO, y *The International Institute for conservation of historic and artistic Works (IIC)* en Londres. Para Colombia es un gran aporte contar con este libro traducido al español, ya que los autores Paolo y Laura Mora manejan una amplia bibliografía y fuentes primarias, que hacen de este documento una guía para quienes están interesados en la conservación de bienes culturales muebles.

El enfoque central del texto es la relación entre la arquitectura y su relación con la pintura mural, dando las pautas para una adecuada intervención.

5.3 Análisis de la conservación de las pinturas murales:

Este libro constituye un gran aporte para los interesados en bienes muebles, teniendo en cuenta la especificidad de la pintura mural, sus componentes y sus principios de conservación. Esto nos permite acercarnos desde una mirada de examen y documentación como herramienta fundamental para comprender cómo intervenir, proteger y conservar la pintura mural, teniendo en cuenta las múltiples alteraciones que esta puede sufrir.

En este mismo orden de ideas, **Jaime Humberto Borja Gómez nos aporta su ensayo intitulado “La pintura colonial y el control de los sentidos” (2010)**. Este autor establece cómo la pintura fue una de las estrategias empleadas en la Colonia para establecer mecanismos de control, frente a los comportamientos de los sujetos. A juzgar por estos

siglos XVII y XVIII, emergió una nueva conciencia acerca del uso de los sentidos, que debía ser rectamente canalizado en función del ordenamiento del cuerpo social. Para tal efecto, algunas técnicas de representación visual barrocas fueron empleadas en la pintura neogranadina para enseñar sobre el correcto uso de los sentidos. De esta manera se trataba de asegurar el cumplimiento de ciertas virtudes cristianas, necesarias para constituir el cuerpo social. La retórica de los siglos XVI y XVII asumió los tres grados necesarios para lograr la persuasión que proponían los clásicos: enseñar, deleitar y conmover.

Desde luego, estos principios se aplicaban al discurso visual o narrativo: debían enseñar porque este era el camino intelectual de la persuasión; al deleitar se captaba la simpatía del público hacia el discurso; y al conmover se pretendía crear una conmoción psíquica que afectara los sentidos. Además, la pintura se clasificaba dentro del género demostrativo, y se recomendaban los tradicionales “lugares comunes” para lograr un mayor efecto persuasivo a través de los sentidos. Las retóricas de lo visual y lo narrativo se emplearon en el Nuevo Reino de Granada tanto en la producción artística como en la literaria, en especial durante el siglo XVII. Por este medio se trató de crear un discurso del uso ideal de los sentidos, pues estos se convirtieron en un elemento esencial del Barroco (Borja, 2010).

5.4 Síntesis de la pintura colonial y el control de los sentidos

Las inferencias de este marco teórico inicial que incorporó lecturas desde diferentes ópticas y autores son:

1. La iconografía es un medio para transmitir el culto de la Iglesia donde se venera la presencia de Dios.

2. En la Casa Juan de Castellanos se plasmó en el soporte de la artesa, una representación donde el color y el símbolo remiten a una interpretación y significado cristiano.
3. La Virgen junto con Jesucristo ocupan un primer plano en la iconografía, acompañados de iconos que representan símbolos y un mensaje que pone en evidencia el pensamiento cristiano del siglo XVI y XVII.
4. La importancia de la pintura mural es tan significativa que es fundamental un plan de gestión para su puesta en valor y preservación.

5.4.1 Segunda aproximación: La Imagen

José Manuel Almansa Moreno en *Los libros de emblemas y su influencia en el nuevo reino de granada: La casa del fundador en Tunja (Colombia) (2009)*, plasmó una descripción de la ciudad de Tunja desde su fundación, historia e influencias, que determinaron su desarrollo, así como la descripción de sus diferentes construcciones. Efectivamente, en Tunja residían varios humanistas con conocimientos del mundo clásico, entre la sociedad culta de la época, como el *cronista Juan de castellanos*, autor de las *Elegías de Varones Ilustres de Indias*.

Este autor destacó tres casas tunjanas caracterizadas por tener pintura mural: las *Casas del Escribano Juan de Vargas*, de *Juan de Castellanos* y del *Fundador Don Gonzalo Suárez Rendón*, destacando los ciclos pictóricos de sus techumbres de gran valor simbólico. Se hace una descripción de la Casa del Fundador, de su construcción, ubicación dentro de la manzana y espacios, exaltando sus pinturas murales que corresponden a dos épocas, como también lo menciona Rodolfo Vallín: “Las obras halladas en la artesa de los salones del segundo piso son del primer tercio del siglo XVII y los fragmentos de pintura de frisos ‘a la

romana’ compuestos en la parte alta de las mismas habitaciones serían realizadas en una época anterior” (1998).

Asimismo, este investigador llevó a cabo una cuidadosa descripción de los detalles pictóricos y los significados de sus imágenes, así como de su iconografía en la techumbre del salón principal; recalcó cómo cada uno de estos elementos representados asume un valor simbólico; igualmente, se describen aquellos elementos que hacen parte de ella, como lo son los escudos, se muestra cada figura, su estado actual y su significado.

5.4.2 Análisis de los libros de emblemas y su influencia en el Nuevo Reino de Granada:

En el análisis sobre las Casas del Escribano Juan de Vargas, de Juan de Castellanos y del Fundador Don Gonzalo Suárez Rendón, el autor concluyó que este presenta los mismos lineamientos desde su mensaje, estructura y soporte físico. Por su parte, el mensaje iconográfico es similar asociado a una cultura híbrida con un lenguaje vinculado al catolicismo, y enfocado fundamentalmente en la presencia de Jesús y María, con un lenguaje figurativo donde se mezclan personajes clásicos, dioses, animales y frutas.

Más aún, **Santiago Sebastián en *Fauna y flora en la decoración arquitectónica de la Nueva Granada*** hizo la descripción de la pintura mural de las Casas de Juan de Vargas y de Juan de Castellanos, caracterizadas por sus ricas pinturas murales sobre la fauna y flora, como tesoro único que tiene la ciudad de Tunja.

Puntualmente, el simbolismo religioso está presente en la Casa Juan de Castellanos, representado en símbolos y monogramas por medio de tradiciones pictóricas del arte virreinal en Hispanoamérica. Especifica este autor cómo esta casa es representativa de una época, lo cual se refleja en su estructura física y sus elementos emblemáticos como la clave

del arco, donde se encuentra una cruz con una calavera con la ya mencionada inscripción, tomada del Misal Romano: **“Qui mortem nostram muriendo destruxit et vitam resurgendo”** (‘El que muriendo destruyó nuestra muerte resucitando nos dio la vida’, *passim*).

Los detalles pictóricos de esta casa son símbolos religiosos localizados en la artesa, se caracterizan por sus detalles naturistas y son tomados del medio ambiente americano, al tiempo que el lenguaje utilizado a través de sus figuras asume un significado asociado a un mensaje de influencia religiosa.

Por otra parte, en la descripción que se hace de la pintura mural, analiza el espacio del almizate y las jaldetas compuestos por tres círculos de diferente tamaño. Los espacios intermedios están decorados con frutas y animales, y en los círculos aparecen los monogramas de Jesús y María, las figuraciones del tabernáculo y del cordero pascual. El almizate incluye dos figuras de dos aves: una de ellas es el pelícano, que simboliza la generosidad extrema al amamantar a sus crías con su propia sangre, como lo hizo Cristo dándose en la Eucaristía. La jaldeta oeste tiene en su centro el monograma de Jesús, en cuyos extremos se encuentran un león y un grifo, protectores del tesoro eucarístico, tal como hace referencia Sor Francisca Josefa del Castillo y Guevara (Mi vida, Cap. VI): *“No ignoraba el Señor —escribió la monja tunjana— cómo le habían de recibir, con garras como leones, con lenguas, de áspides, con dientes de perros y de tigres, con furor de toros y de unicornios”*.

En la jaldeta este está ubicado el monograma de María y en sus extremos dos animales, un tigrillo y un dragón, el último con una relación con la Virgen, el otro no definido.

5.5 Análisis de la fauna y la flora en la decoración arquitectónica de la Nueva Granada

Este documento analiza la pintura de la artesa de la Casa Juan de Castellanos, donde se aprecia la gran influencia religiosa, por medio de las imágenes presentes en la misma. Cada icono está localizado estratégicamente dentro del espacio, transmitiendo con cada uno de sus elementos un mensaje relacionado con las imágenes de Jesús y María, acompañados por representaciones pictóricas de animales, que generan un mensaje y forman parte de un diseño creativo en el que aparecen frutas, animales y flora. La pintura deja ver una relación mitológica con la vida natural, así como la influencia religiosa, dando fe de un pensamiento reflejado en clave semiótica.

Sebastián Serlio y su *Tratado de arquitectura: Los siete libros de arquitectura*

Este citado arquitecto manierista italiano formó parte del equipo que construyó el Palacio de Fontainebleau, y ayudó a clasificar los órdenes clásicos de la arquitectura, en virtud de su tratado *Tutte lopere d'architettura et prospettiva*, siendo esta una de las obras más destacadas, por su estructura y organización, ya que al ser pionero en el uso de las ilustraciones facilitó el buen entendimiento a través de sus imágenes, y para los arquitectos se ha convertido en un diccionario gráfico de la representación de plantas y alzados de diferentes edificios arquitectónicos. Ha sido este tratado un gran aporte, ya que muestra de manera didáctica una variedad de ejemplos que ayudan así a colmar una serie de vacíos que existían en la arquitectura. Su publicación se hizo por partes: el primero en Venecia en 1537, el libro IV *Regoli generali di architettura*, donde explica los principios de la arquitectura. El tratado de Serlio consta de siete libros, uno llamado el libro extraordinario, en tanto que en sus libros II y IV se observa el modelo de retícula que utiliza en sus

composiciones, basado en figuras geométricas como los hexágonos, triángulos y cuadrados, entre otros, que al combinar las formas y figuras de gran jerarquía, con un diseño claro y sencillo, permite observar edificaciones, en especial iglesias y capillas.

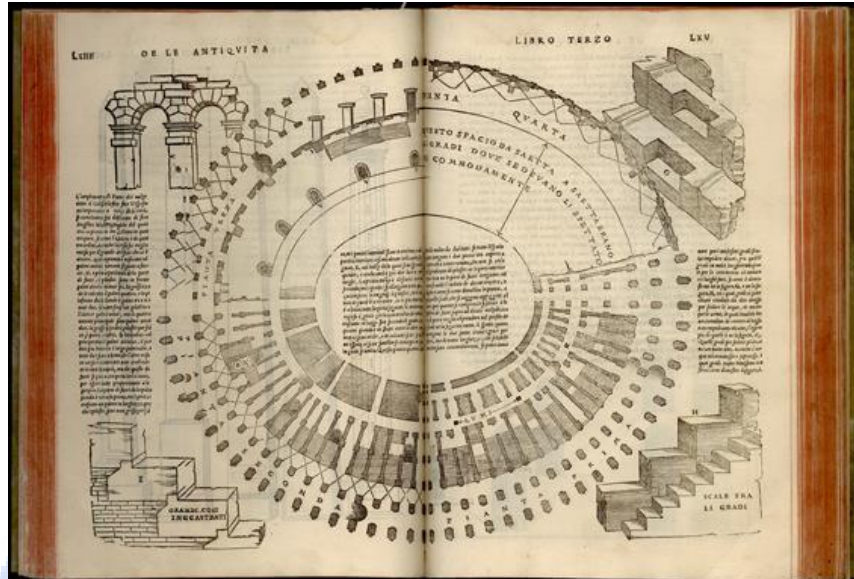
Análisis del Tratado de arquitectura: los siete libros de arquitectura

Serlio ha dejado un gran aporte no sólo por ser uno de los primeros en manejar libros con ilustraciones de gran definición, sino por el gran legado en el manejo de la retícula al ser utilizada en diseños compositivos de alzados arquitectónicos a través de figuras geométricas, de una manera sencilla y clara que hacen el complemento ideal en conjunto con su diseño arquitectónico. Los proyectos de Serlio son una muestra de ver la arquitectura de una manera diferente; en sus diseños en plantas y alzados, trabaja formas sencillas y puras, utilizando en sus composiciones figuras geométricas, que hacen del diseño proyectos agradables.



Fuente: Sebastiano Serlio: Patio interior del castillo de Ancy-le Franc (Francia).

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/92/Ancy-le-Franc_-_Cour_interieure_3.jpg Recuperado 13-06-2019



Sebastiano Serlio: Libro quinto d'architecture, ca,1551. [https://exit-express.com/atlas-de-teorias-de-la-arquitectura/Recuperado 13-06-2019](https://exit-express.com/atlas-de-teorias-de-la-arquitectura/Recuperado%2013-06-2019)

5.5.1 Tercera aproximación: Gestión

Guía de los Fundamentos de la dirección de proyectos. Guía del PMBOK

La finalidad principal de la Guía del PMBOK® es identificar el subconjunto de Fundamentos de la Dirección de Proyectos, generalmente reconocido como buenas prácticas. “Identificar” significa proporcionar una descripción general en contraposición a una descripción exhaustiva. “Generalmente reconocido” significa que los conocimientos y las prácticas descritos son aplicables a la mayoría de los proyectos -la mayor parte del tiempo-, y que existe un amplio consenso sobre su valor y utilidad. “Buenas prácticas” significa que existe un acuerdo general en que la correcta aplicación de estas habilidades, herramientas y técnicas puede aumentar las posibilidades de éxito de una amplia variedad de proyectos diferentes. “Buenas prácticas” no quiere decir que los conocimientos descritos deban aplicarse siempre de forma uniforme en todos los proyectos; el equipo de dirección

del proyecto es responsable de determinar lo que es apropiado para un proyecto determinado.

Análisis: Guía del PMBOK

Los Fundamentos de la Dirección de Proyectos constituyen la suma de conocimientos en la profesión de dirección de proyectos. Al igual que en otras profesiones, como la abogacía, la medicina o las ciencias económicas, los conocimientos residen en los practicantes y académicos que los aplican y desarrollan. Los Fundamentos de la Dirección de Proyectos completos incluyen prácticas tradicionales comprobadas y ampliamente utilizadas, así como prácticas innovadoras que están emergiendo en la profesión, incluyendo material publicado y no publicado. Como consecuencia, los Fundamentos de la Dirección de Proyectos están en constante evolución.

Juan José Miranda Miranda en su obra *Gestión de proyectos: identificación, formulación – Evaluación financiera- económica- social y ambiental* realizó un planteamiento de aceptación universal, mediante el cual asegura que el crecimiento de la economía depende en gran parte de la producción de más y mejores bienes y servicios; y dado que los recursos suelen ser inferiores a las necesidades, se precisa aplicar procesos racionales de utilización de los factores que garanticen el mejor aprovechamiento de los mismos. El libro está organizado en la siguiente forma:

Un primer capítulo, en el cual se hace una rigurosa reflexión en torno al papel que juegan los proyectos como "unidad operativa del desarrollo" a través del denominado "ciclo del proyecto". Los capítulos siguientes se dedican a presentar en forma descriptiva los principales elementos del estudio de necesidades y aspectos técnicos, organizativos y

jurídicos e institucionales, que determinan el comportamiento de las variables fundamentales de cualquier "estudio de reinversión". En otro capítulo se estudian los criterios más utilizados en la "evaluación financiera de proyectos". Más adelante se postula un acercamiento a las fuentes de financiamiento, internas y externas, y se presentan en forma comprensible los conceptos de presupuesto y costo de capital, para luego incursionar en el tema de los proyectos en economías inflacionarias y en medio de procesos devaluacionistas y en escenarios de riesgo. En términos generales, el documento reporta utilidad para el conjunto de profesionales que directa o indirectamente intervienen en alguna fase, ya sea en la identificación, la selección, en la formulación o en la evaluación, en la ejecución o, en fin, en la gestión del proyecto.

Por otra parte, en ***Análisis Gestión de proyectos: identificación, formulación – Evaluación financiera- económica- social y ambiental*** se presenta una doble caracterización: por un lado constituye un aporte conceptual, coherente, integrado y actualizado sobre el tema de los proyectos de inversión y su problemática; y, por otro, constituye una guía metodológica de gran contenido didáctico, adecuada y acertadamente detallada e ilustrada con un amplio arsenal de gráficos expresivos y convincentes. Todo ello enriquecido con ejemplos interesantes, reflexiones intelectuales y técnicas, realces tipográficos de los conceptos clave de cada capítulo y un glosario de gran utilidad para el lector que se inicia en estas materias.

A su vez, en ***Guía para la gestión de proyectos de cooperación al desarrollo Lara González Gómez*** delinea las actividades previstas por el proyecto *Fortalecimiento Institucional de los Agentes de Desarrollo Local en Antioquia (Colombia)*, que surge de la alianza entre Hegoa (Instituto de Estudios sobre Desarrollo y Cooperación Internacional /

Universidad del País Vasco, España) y la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Antioquia, financiado por la Dirección de Cooperación al Desarrollo del Departamento de Vivienda y Asuntos Sociales del Gobierno Vasco. En efecto, dicho proyecto asume como objetivo primordial contribuir a mejorar la calidad y el impacto de la cooperación al desarrollo entre Euskadi y Colombia, mediante el fortalecimiento técnico-institucional de los agentes de desarrollo local de las nueve subregiones del Departamento de Antioquia. Para ello contempla, entre sus actividades, mejorar la capacidad local de dichos agentes por medio de la formación académico-técnica, apoyado en herramientas pedagógicas que sirvan como material complementario y de consulta para el proceso formativo.

Análisis guía para la gestión de proyectos de cooperación al desarrollo: constituye un primer referente paradigmático sobre “Gestión de proyectos de cooperación al desarrollo”, que pretende abordar de una manera sencilla elementos propios del ciclo de vida del proyecto: facilita la comprensión y el aprendizaje de aquellas personas que inician su proceso de formación en este campo. Es así como el Instituto Hegoa y la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Antioquia, buscan hacer de la guía un instrumento didáctico que facilite la comprensión de los temas relacionados con la gestión de proyectos en el ámbito de la cooperación internacional.

6. MARCO LEGAL

Las normas que a continuación se muestran están directamente asociadas al objeto de estudio, en este caso la “pintura mural”.

6.1 Legislación Internacional

6.1.1 UNESCO

En primera instancia, tenemos la Convención Sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural (16 de noviembre de 1972).

Definiciones del patrimonio cultural y natural.

Artículo 1: Para los efectos de la presente Convención se considerará "patrimonio cultural":

Los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de *pintura* monumental, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia.

6.1.2 En cuanto a los principios para la preservación, conservación y restauración de *Pinturas Murales*, nos remitimos a las directrices ratificadas en la XIV Asamblea General de ICOMOS en Victoria Falls (Zimbabue, 2003).

La **Carta de Venecia** (1964) sentó y puntualizó los principios generales para la conservación y restauración del patrimonio cultural.

La **Declaración de Ámsterdam** (1975) introdujo el concepto de conservación integrada. El **Documento de Nara** sobre la autenticidad (1994) versa sobre la diversidad cultural. Asimismo, contamos con el **Código de ética** del XIV ICOM-CC (1984), el **Documento de Pavía** (1997) y las Directrices profesionales de la ECCO 15.

A su vez, la Ley 1185 del 2008- ley de patrimonio cultural (bienes muebles e inmuebles) perfila la normatividad del Patrimonio Cultural:

Artículo 1: Política de protección concerniente a la realización de listados e inventarios de monumentos y lugares con valor patrimonial que posean pinturas murales, aún en los casos en que estas se encuentren ocultas en la actualidad; constituye por sí misma una medida necesaria para la *protección de las pinturas murales* de las distintas culturas y religiones.

Artículo 2: Investigación. Se refiere a encontrar la máxima información posible, tanto de carácter *histórico* como *estético y técnico*, sobre el soporte material de la estructura y las capas superpuestas. Deben extenderse, además, a todos los valores materiales.

Artículo 3: Documentación. Conforme a lo dispuesto en la *Carta de Venecia*, la conservación y la restauración de las *pinturas murales* deben ir acompañadas de un programa de documentación bien definido, consistente en un informe, a la vez analítico y crítico, ilustrado con dibujos, copias, fotografías, planos, etc.

Artículo 4: Conservación preventiva, mantenimiento y gestión del lugar: La conservación preventiva tiene por objeto propiciar unas condiciones favorables para reducir al máximo

posible la degradación y evitar los tratamientos curativos innecesarios, prolongando así la vida de las pinturas murales. Los usos públicos e inadecuados de los monumentos y los lugares con *pinturas murales* pueden perjudicar a estas.

Artículo 5: Tratamientos de conservación y restauración: Las *pinturas murales* forman parte integrante de los edificios o estructuras. Por lo tanto, su conservación debe considerarse comprendida en el soporte material del conjunto arquitectónico al que pertenecen y su entorno. Siempre que resulte posible, deberán preservarse, preferiblemente *in situ*, las muestras de capas estratigráficas, como testimonios de la historia de las pinturas.

Artículo 7: Investigación e información pública: Propende por la puesta en marcha de proyectos de investigación, en el campo de la conservación y la restauración de las pinturas.

Artículo 8: Educación y formación profesional: La conservación y la restauración de la *pintura mural* constituyen una disciplina especializada en el campo de la preservación del patrimonio. Puesto que este trabajo requiere conocimientos especializados, capacitación, experiencia y responsabilidad, los conservadores y restauradores de este tipo de bienes culturales deben adquirir una educación y una formación profesional idóneas, como recomienda el *Código de ética del Comité de Conservación del ICOM* (1984) y agrupaciones tales como la *CEOC16* (Confederación Europea de Organizaciones de Conservadores y Restauradores) y la *REECR17* (Red Europea de Educación en Conservación y Restauración).

Artículo 9: Renovación tradicional: Ataño a las prácticas pictóricas empleadas originalmente por los artistas. Tales tradiciones, que responden a exigencias religiosas y culturales, están de acuerdo con los *Principios de Nara*.

Artículo 10: Cooperación internacional: Apunta a fomentar el intercambio de conocimientos y difundir la información en todos los ámbitos. La presente versión de este documento se elaboró entre el 28 de octubre y el 1 de noviembre de 2002, en Copenhague (Dinamarca), y se acabó de redactar en Tesalónica, los días 8 y 9 de mayo de 2003, actuando como relatora Isabelle Brajer.

UNESCO: Recomendación sobre la protección de los bienes culturales muebles (28 de noviembre de 1978). La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su XX Reunión, celebrada en París (del 24 de octubre al 28 de noviembre de 1978).

A efectos de la presente *Recomendación*, se entiende por: “bienes culturales muebles”, todos los bienes amovibles que son la expresión o el testimonio de la creación humana o de la evolución de la naturaleza y que adquieren un valor arqueológico, histórico, artístico, científico o técnico, en particular los que corresponden a las categorías siguientes:

(VI): “Los bienes de interés artístico, tales como: pinturas y dibujos hechos enteramente a mano sobre cualquier soporte y en toda clase de materias”³ (UNESCO).

³ http://portal.unesco.org/es/ev.phpURL_ID=13137&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.

6.2 Legislación Nacional

6.2.1 Constitución Política de Colombia

El texto de la Constitución Política de Colombia proclamada el 4 de julio de 1991 se tomó de la *Gaceta Constitucional* (cf. No. 127, 10 de octubre / 1991):

Artículo 63: — Los bienes de uso público, los parques naturales, las tierras comunales de grupos étnicos, las tierras de resguardo, el patrimonio arqueológico de la Nación y los demás bienes que determine la ley, son inalienables, imprescriptibles e inembargables. Conc.: Cf. Preámbulo, 72, 75, 88, 102, 150, 329, 332 y 366.

Artículo 72: — El patrimonio cultural de la Nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional, pertenecen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles. La ley establecerá los mecanismos para readquirirlos cuando se encuentren en manos de particulares, y reglamentará los derechos especiales que pudieran tener los grupos étnicos asentados en territorios de riqueza arqueológica. Conc.: Cf. Preámbulo, 63, 70, 88, 286, 309, 310 y 333. (C.P.C.)

6.2.2 Ley 1185 de 2008 (12 marzo): “Por la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 –Ley General de Cultura– y se dictan otras disposiciones. El Congreso de Colombia Decreta:

Artículo 1º: Modifíquese el artículo 4º de la Ley 397 de 1997, el cual quedará así:

Artículo 4º: Integración del patrimonio cultural de la Nación. El patrimonio cultural nacional está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad

colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza *mueble* e inmueble a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, *artístico*, científico, estético o *simbólico* en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico.

6.2.3 Decreto 763 De 2009, Títulos II, III, VII y VIII:

Título II: Criterios de valoración para declarar bienes de interés cultural – *Bic*.

Título III: Declaratoria de bienes de interés cultural

Título VII: Estímulos para la conservación y mantenimiento de bienes de interés cultural.

Título VIII: Faltas contra el patrimonio cultural

6.3 Ley 163 de 1959:

El 30 de diciembre de 1959 se aprobó esta ley, “Por la cual se dictan medidas sobre defensa y conservación del patrimonio histórico, artístico y monumentos públicos de la nación”.

6.3.1 Ley general de cultura – 397 de 1997:

Dedica el Título II al patrimonio cultural de la nación: El artículo 4 define el patrimonio cultural de la nación y despliega un universo en el que se incluyen los bienes muebles de carácter documental, artístico y utilitario, pues establece que ese patrimonio “(...) está constituido por los bienes y valores que son expresiones de la nacionalidad Colombiana, tales como la tradición, las costumbres y los hábitos, así como el conjunto de bienes materiales e inmateriales, muebles e inmuebles que poseen un especial interés”.

En Colombia, esta Ley 397 de 1997 -Ley General de Cultura-, plantea para el patrimonio cultural una clasificación temporal por épocas: Prehispánica, la Colonia, la Independencia, la República y la Contemporánea, y una clasificación territorial que define territorios indígenas, municipios, distritos, departamentos y nación. Asimismo, aporta unos campos temáticos: patrimonio arqueológico, patrimonio cultural sumergido, patrimonio bibliográfico, hemerográfico, documental y de imágenes en movimiento y patrimonio “museográfico”. Esta clasificación es el resultado acumulativo de la historia del manejo del patrimonio mueble en Colombia.

Para el registro legal y manejo de información, la Dirección de Patrimonio ha adoptado la “Matriz de clasificación y registro de bienes culturales muebles”, así:

1. Carácter arqueológico
2. Carácter etnográfico
3. Carácter artístico
4. Carácter utilitario
5. Carácter documental
6. Monumento en espacio público
7. Carácter científico

Carácter artístico:

Son expresiones antiguas, proviene de la Ilustración (siglo XVIII), con la aparición de la historia del arte y se crean las academias que consolidan la tradición reinaugurada por el Renacimiento. El arte es el resultado de la creación de un artista, capaz de expresar la identidad de una región o de un país, que puede hablar de la producción y de la estética del

momento y de costumbres, de las preocupaciones, del entorno, de las tecnologías y de todos los imaginarios de una época (Ministerio de Cultura, 2005).

Pintura: Obra artística bidimensional, figurativa o abstracta, que requiere, para su elaboración, de un soporte sobre el cual se aplican capas de pigmento aglutinado y disuelto en un medio. La división en categorías se basa en las técnicas pictóricas más usuales, tales como óleo, temple, acrílico, acuarela, *gouache*, en cáustica, vidrio pintado y técnicas mixtas. Dentro de esta categoría se encuentra la *pintura mural*.

6.3.2 Resolución 0395 de 2006, 22 de marzo. Ministerio de cultura: “Por la cual se declaran como Bienes de interés Cultural de carácter nacional algunas categorías de Bienes Muebles ubicados en el territorio colombiano”:

En el ejercicio de las facultades legales que le confiere el artículo 8 de la ley 397 considerando: Que la dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura dentro del ejercicio de sus funciones promueve la declaratoria como bienes de interés cultural de carácter nacional de los siguientes bienes y conjuntos de bienes muebles que se encuentran en la actualidad en el territorio nacional, pertenecientes a personas naturales o jurídicas y que hubieran sido elaborados antes del 31 de diciembre de 1920 por autores identificados o anónimos y que reúnan los valores estimados en la parte considerativa de la presente resolución tales como:

Pinturas y dibujos originales hechos enteramente a mano sobre cualquier soporte y en cualquier técnica y material (Mincultura, RES.395/06).

Entidades relacionadas con el manejo del bien cultural mueble

Ministerio de Cultura

Archivo General de la Nación

Biblioteca Nacional de Colombia

6.4 Legislación Local

POT DE TUNJA

En el Plan de Ordenamiento Territorial de Tunja se encuentra:

Casa Juan de Castellanos

Ubicación: Calle 19 N. 8-14/16

Cédula catastral No. 0004-0006/05/04/03/22

Registra:

Las diferentes modificaciones a través del tiempo.

Presenta frescos.

Está catalogada dentro de la categoría de conservación monumental.

6.5 Inferencias del Marco Legal

Se pudo concluir que el patrimonio cultural es de gran importancia para la conformación de un país, ya que este dota a la nación de eminentes valores históricos, estéticos y simbólicos, que se espera sean salvaguardados y protegidos para que sirvan de identidad a las generaciones futuras.

En aras de cumplir con el fin de la *Ley General de Cultura*, la cual garantiza la protección, la conservación, la restauración y la salvaguardia de los bienes de interés cultural, se evidenció que era necesario imponer unas sanciones a todas aquellas personas naturales y jurídicas que realicen intervenciones en dichos inmuebles sin contar con la autorización del

Ministerio de Cultura; sin embargo, las licencias de construcción otorgadas por las Secretarías de Planeación y las Curadurías Urbanas son ajenas a las autorizaciones que debe expedir el Ministerio de Cultura, por lo que no es válido excusarse en aducir que se tienen licencias de construcción válidamente otorgadas por una autoridad competente, y que por ello no pueden ser sancionados, ya que dada la condición que recae sobre el inmueble, sea *BICN* o esté ubicado en el área afectada o su zona de influencia, este debe contar obligatoriamente con autorización de la entidad que realizó la declaratoria. Una vez analizado todo el régimen legal, se pudo concluir que al igual que goza de variedad de fortalezas, a su vez en la vida práctica se desprenden muchos obstáculos que contribuyen a que muchas veces se pierdan las características de los *bienes de interés cultural* o sus valores históricos, siendo ineficaz la sanción impartida; así mismo, se evidenció falta de sentido de pertenencia por parte de la comunidad al omitir presentar su queja ante el Ministerio de Cultura para que este pueda iniciar los procedimientos administrativos sancionatorios respectivos.

Igualmente, persiste falta de sentido de pertenencia y de razonabilidad en aquellos servidores públicos que otorgan licencias de construcción sin el anteproyecto aprobado por el Ministerio, siendo este un requisito de procedibilidad para otorgar las licencias. El régimen legal que protege a los bienes de interés cultural es desconocido por la mayoría de abogados, ya que en las cátedras universitarias jamás se abordan estos temas, como también es desconocido por la ciudadanía, porque muchos saben que el territorio donde viven es catalogado como *centro histórico*, hoy *bien de interés cultural*, pero desconocen qué intervenciones pueden realizarse en estos, ante quiénes presentar las solicitudes de intervención y, más aún, si sus predios se encuentran dentro del área afectada o en la zona

de influencia del BICN, ya que no son capacitados por las autoridades territoriales y no se evidencia la afectación en el certificado de tradición y libertad.

7. METODOLOGÍA: MÉTODO CUALITATIVO HERMENÉUTICO

El procedimiento propuesto para alcanzar el objetivo de analizar e interpretar los contenidos simbólicos de la artesa de la Casa Juan de Castellanos para desarrollar un plan de protección, conservación y divulgación de la pintura mural, es una *metodología cualitativa hermenéutica*, para desarrollar escalas de aproximación y colocar el elemento en contexto, y adquirir una visión integral que aporta al reconocimiento de los valores y comprensión del significado del mensaje de la artesa. Efectivamente, se proponen para su desarrollo tres etapas de análisis, a saber:

7.1 Etapa 1: Escalas de análisis: Macro, Meso y Micro.

Ahora bien, para este *estudio de caso* se hace necesario un acercamiento desde diferentes escalas de aproximación: *macro, meso y micro* que nos acercan a establecer las variables que forman parte del objeto de estudio, para poder comprender los factores asociados al mismo y permiten la comprensión del objeto y su contexto.

7.2 Etapa 2: Análisis e interpretación

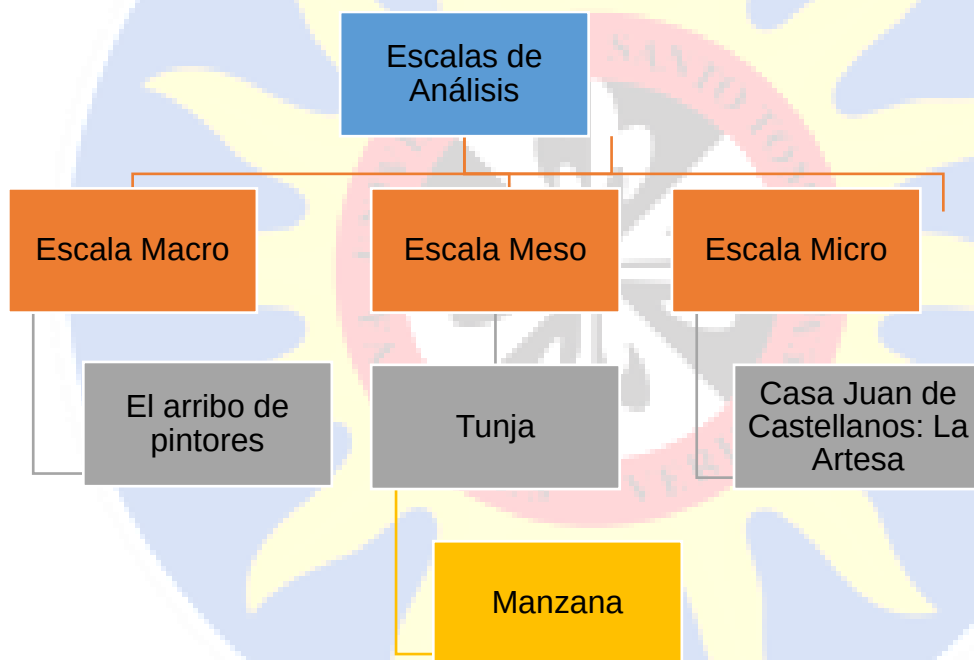
Esta etapa implica como punto de partida el estudio de la semiótica de la imagen visual, cometido para el cual su desarrollo se sintetiza en tres etapas: la primera apunta a “entender”, la segunda a “interpretar” y la tercera a “aplicar”.

7.3 Etapa 3: Gestión

Para un adecuado desarrollo temático y cumplir con el objeto de estudio se estableció que para el *plan de gestión* se presenta un plan integral desarrollado a través de estrategias, con la finalidad de generar el reconocimiento de los valores pictóricos y la transmisión del mensaje implícito en ellos, para incentivar su protección y reconocimiento.

8. ETAPA 1: Escalas de análisis: Macro, Meso y Micro.

8.1 Organigrama 1: Escalas de análisis



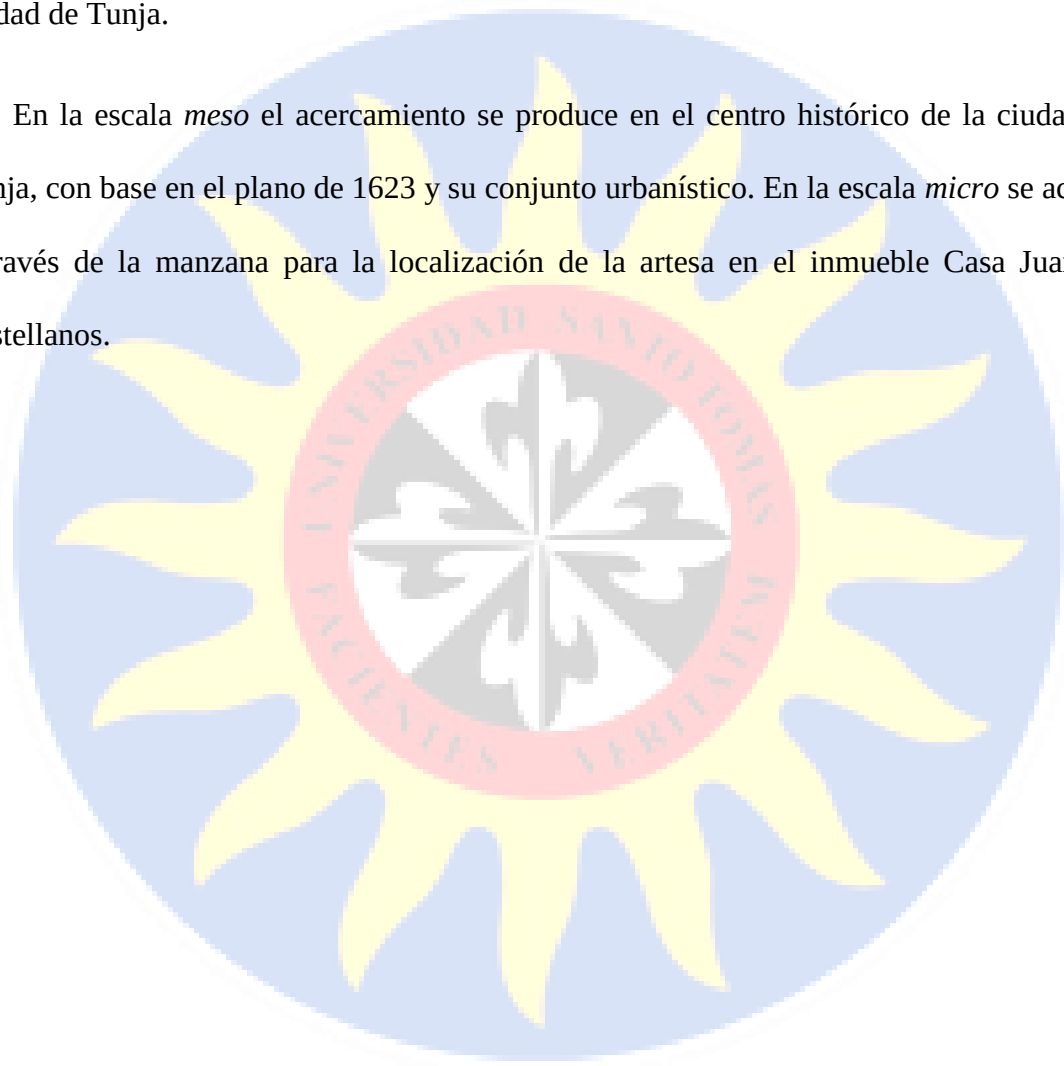
Fuente: Autora Arq. María Astrid Pérez.

A todas luces, es fundamental la comprensión del proceso de llegada de un nuevo lenguaje pictórico al Nuevo Reino de Granada. En efecto, fue entre los siglos XVI-XVII cuando cambió la estructura social y se transformó, emergiendo por ello un nuevo lenguaje

donde los sentidos empezaron a formar parte del constructo social, se utilizó la imagen como medio para educar y se asumió como fin último el cumplimiento de las virtudes cristianas.

Cabe anotar que la aproximación temática se presenta en tres escalas: *macro*, *meso* y *micro*, presentando autores y propuestas temáticas y técnicas. Y la impronta de estas en la ciudad de Tunja.

En la escala *meso* el acercamiento se produce en el centro histórico de la ciudad de Tunja, con base en el plano de 1623 y su conjunto urbanístico. En la escala *micro* se acerca a través de la manzana para la localización de la artesa en el inmueble Casa Juan de Castellanos.



9. ETAPA 2: Análisis e Interpretación.

9.1 Método cualitativo-hermenéutico.

El enfoque requerido se proyecta hacia dar respuesta a la pregunta: *¿Cómo a través de un plan de gestión se pueden reconocer y poner en valor las representaciones pictóricas de la artesa de la Casa Juan de Castellanos?*

Para responder esta pregunta se propone una metodología que se desarrolló en dos etapas: La primera correspondió a la aplicación del marco teórico, teniendo en cuenta las fuentes secundarias.

Una segunda etapa tiene como punto de partida el estudio de la semiótica de la imagen visual, para la cual es preciso referirse a las tres etapas mencionadas del proceso: la primera del “entender”, la segunda del “interpretar” y la tercera del “aplicar”. Así las cosas, el comprender es fundamental en tanto comprensión dialéctica en su relación con el medio. Esta búsqueda de los significados y de los mensajes constituye la interpretación (hermenéutica) desde su creación; de hecho, el ser humano procede de una naturaleza hermeneuta, dado que busca interpretar y descubrir el sentido de los mensajes y los contextos de su alrededor, en su trayecto de vida.

En lo que se refiere a la hermenéutica, abarca una comprensión e interpretación de verdad, pues la obra de arte y la experiencia que deviene de su disfrute, también puede dar lugar a conocimientos de orden moral. Los procesos hermenéuticos demandan comprensión del verdadero sentido. [...] (Gadamer, 1998,)

Sostenía este filósofo que la interpretación “debe evitar la arbitrariedad y las limitaciones surgidas de los hábitos mentales, centrando su mirada en las cosas mismas” (Husserl).

Además, afirma que siempre que nos acercamos a un texto, lo hacemos a partir de un proyecto, incluyendo alguna idea previa de lo que allí se dice. A medida que profundizamos en la observación, este proyecto va variando y reformulándose según la lectura nos vaya confirmando o alterando nuestro presaber y precompresión: “Como este proceso puede prolongarse al infinito, nunca podemos afirmar que hemos dado la interpretación última y definitiva” (Gadamer, 1998,).

Por ello, para la interpretación de los elementos semiológicos de las representaciones pictóricas de la Casa Juan de Castellanos, se asumen como punto de partida las fuentes secundarias y se fundamentan en la observación y el análisis, orientándolas hacia la interpretación de los significados, sin dejar de lado el contexto en el que se encuentra.

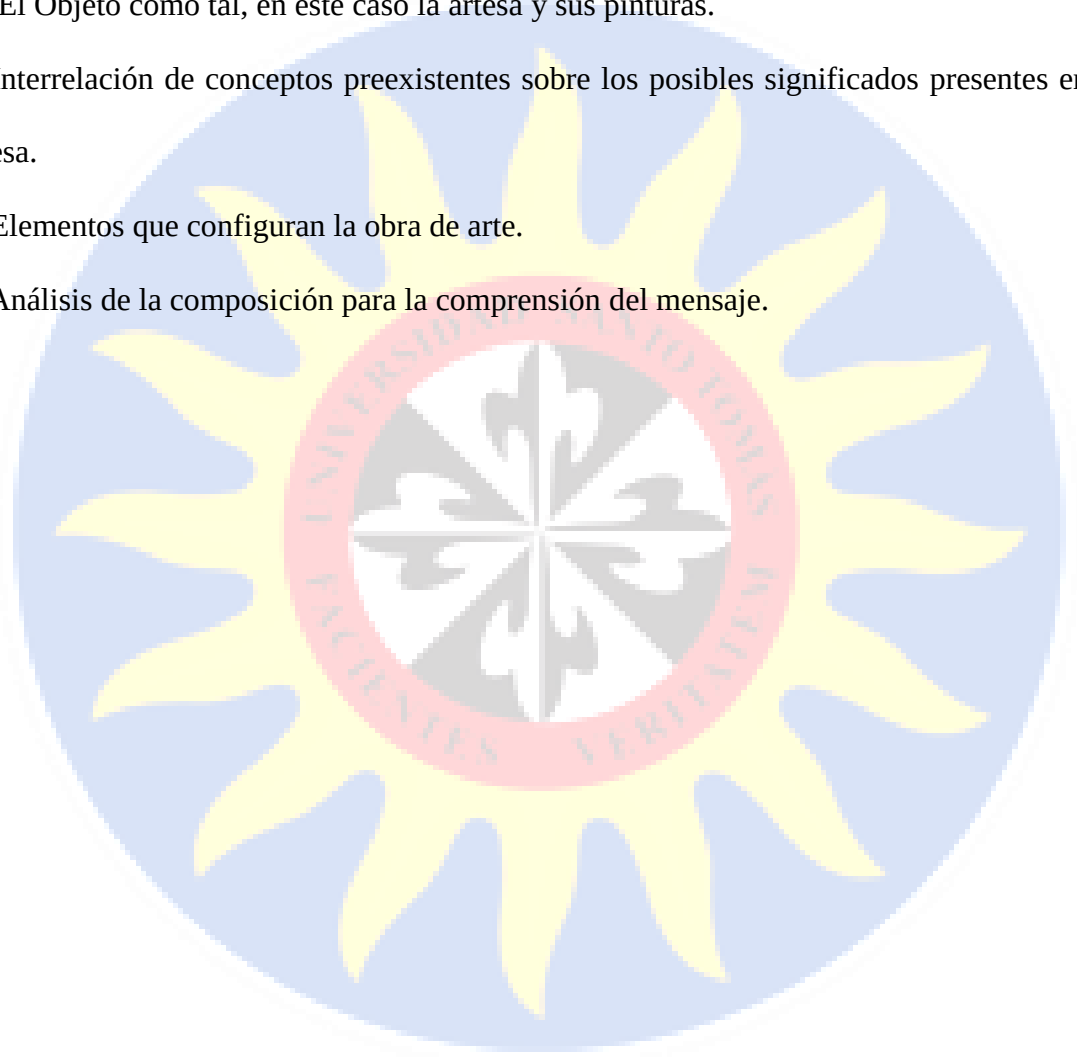
9.1.1 Obra Pictórica: la interpretación de la Artesa.

Para la interpretación y búsqueda de los significados de la artesa se proponen en las siguientes etapas.

Etapas 1: Documentos: El punto de partida se presenta con la triangulación de la información y la hermenéutica documental. En tal sentido y siguiendo las pautas de la investigación cualitativa, se tomaron como referentes múltiples autores entre ellos: Santiago Sebastián, Rodolfo Vallín, José Manuel Almanza Moreno, Laura Mora, Paulo Mora y Jaime Humberto Borja. Como autores principales se entabla una retroalimentación con base en las fuentes utilizadas por los autores. Para el levantamiento planimétrico de la artesa, el punto de partida fue el realizado para la tesis de restauración denominada Casa Juan de Castellanos; no se realizó trabajo *in situ* dado que las pinturas en la actualidad se encuentran cubiertas con papel de arroz.

Etapla 2: Interpretación: Para la interpretación y estudio iconográfico de las imágenes se empleó el método de investigación de análisis iconográficos resumido en los siguientes puntos:

- a) La búsqueda de fuentes relacionadas con el tema.
- b) El Objeto como tal, en este caso la artesa y sus pinturas.
- c) Interrelación de conceptos preexistentes sobre los posibles significados presentes en la artesa.
- d) Elementos que configuran la obra de arte.
- e) Análisis de la composición para la comprensión del mensaje.



10. ETAPA 3: GESTIÓN.

Las etapas o fases del ciclo de los proyectos de gestión son las siguientes:

Identificación de ideas del proyecto: en esta fase se identifican ideas de proyectos que parecen de alto interés por los problemas que podrán resolver y las ventajas o beneficios que potencialmente pueden generar a la sociedad a costos razonables. En vista de que normalmente hay muchas ideas de proyecto, suele existir algún mecanismo de jerarquización que selecciona cuáles ideas se continúan considerando, lo que supone ciertos criterios de prioridad con los cuales se lleva a cabo la selección.

Definición de objetivos: el propósito es el motor de un proyecto, su razón de ser y lo que le da dirección a todas sus acciones. Por ello, es particularmente importante definir bien los objetivos que se buscan. Este incluye, sobre todo, la formulación precisa del resultado o situación que se quiere lograr al concluir el proyecto, y el mayor consenso posible de los interesados en que ese sea el resultado que buscan. Esta etapa también ahonda en el conocimiento de la situación inicial que se quiere cambiar, incluyendo intereses que podrán resultar adversamente afectados por el proyecto.

Diseño: el primer paso de un buen diseño consiste en estudiar explícitamente las distintas opciones o vías razonables que existen para alcanzar los objetivos del proyecto, y seleccionar entre ellas la que más convenga a los intereses de la sociedad. Luego sigue una preparación progresivamente refinada de todas las dimensiones del proyecto: técnicas, económicas, institucionales y financieras, entre otras.

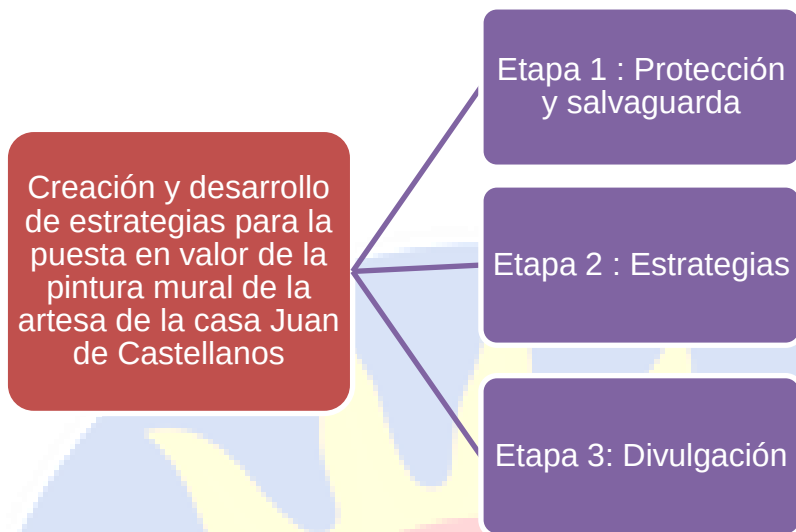
Análisis y aprobación: antes de comprometer grandes cantidades de recursos en la ejecución de un proyecto, debe someterse a una explícita evaluación *ex-ante*, que en el *BID*

se denomina análisis de viabilidad o simplemente “el análisis”, y examina todas las dimensiones del proyecto previamente preparadas para determinar si se justifica o no el compromiso de los recursos requeridos. En esta fase se aprueba o no el proyecto, sus recursos financieros y los instrumentos legales que puedan requerirse para formalizar los compromisos que implica.

Ejecución: en esta fase los ejecutores llevan a cabo todas las actividades o tareas del proyecto con los recursos asignados al mismo, buscando lograr sus objetivos en el plazo estipulado. Durante la ejecución se debe establecer un seguimiento y una evaluación continua de la misma para realizar ajustes en el camino exigidos por las circunstancias que corrijan posibles deficiencias del diseño.

Evaluación *ex-post*: al finalizar el proyecto suele hacerse una o más evaluaciones *expost* para determinar en qué medida logró sus objetivos y causó impactos en la sociedad, así como las lecciones de la experiencia del proyecto que pudieran ser útiles para otros proyectos en el futuro.

Organigrama 2: Desarrollo Plan de Gestión



Plan de Gestión: Fuente: Autora Arq. María Astrid Pérez.

10.1 Por Plan de gestión para la protección del patrimonio pictórico, se entiende un documento en el que se exponen los aspectos patrimoniales y significativos de un lugar o sitio, y se detallan las políticas apropiadas para su gestión, de manera que se conserven sus valores para el uso y la apreciación de las generaciones futuras.

Se propone un programa integral denominado “*Creación y desarrollo de estrategias para la puesta en valor de la pintura mural de la artesa de la casa Juan de Castellanos*”, que se divide en tres Etapas: Protección y Salvaguarda, Estrategias y Divulgación.

En teoría, este lugar que tiene una calificación en *Nivel 1 de Intervención: Conservación Integral*, debería contar con un plan de gestión que permita conservar los valores patrimoniales pictóricos que contiene

11. ESCALA MACRO: EL ARRIBO.

El inicio del Arte Pictórico se dio en el año de 1550 con el arribo a la Nueva Granada de los grandes pintores que llegaron por Cartagena, y luego se dirigieron a Santa Fe de Bogotá y Tunja; uno de esos artistas fue Angelino Medoro, el único pintor renacentista que se embarcó hacia las Indias en 1586. En 1593 viajó a la Nueva Granada donde ejecutó una serie de murales, entre los que encontramos el templo de Santo Domingo en Tunja.

La primera obra americana fechada fue *La Virgen de la Antigua* (1587-88) en la capilla Hernández de Roa del templo de Santo Domingo de Bogotá (Estudios Indianos, 2018); se asume su permanencia y obras también en Tunja dentro de estas fechas; a su paso se le encomendaron varios trabajos -entre los que se encuentra, a solicitud de la familia Mancipe-, para realizar las decoraciones de la Capilla familiar que se encuentra en la Catedral Metropolitana de Tunja (dos cuadros que se conservan en la Capilla lateral denominada Mancipe).

Imagen 1: Virgen de la Antigua de Angelino Medoro.



Fuente: Esta Obra de Medoro -según el historiador del arte Francisco Gil Tovar-, fue la que al parecer y originalmente fue pintada para la capilla Mancipe. En: *Estudios Indianos* (2018).

Este pintor tuvo gran influencia en el siglo XVII, de ahí los numerosos recorridos realizados por Quito, Lima y Cuzco; en 1624 regresó a Sevilla con su familia, y fue ahí donde pasó sus últimos días de vida y murió en 1631. La influencia de Medoro fue notable, dejando su impronta en su discípulo dominico, Fray Pedro Bedón, O. P.

Otros artistas fueron Juan Rojas, quien se especializó en la pintura y el dorado de la Capilla de los Mancipe en la Iglesia mayor de Tunja, y el pintor Otero, quien apareció firmando la pintura mural de la techumbre de la Casa Juan de Castellanos. Así mismo, se reconocieron en esa época pintores, policromadores, escultores y doradores que intervinieron en varias obras pictóricas de la ciudad (Vargas Murcia, 2017).

Ahora bien, las técnicas utilizadas por estos artistas fueron al fresco y al temple, utilizando como soporte mampostería, artesas, sobre soporte con base en cal y acabados en hojillas de oro, tomando como referente los doradores, que trajeron esta técnica de Europa.

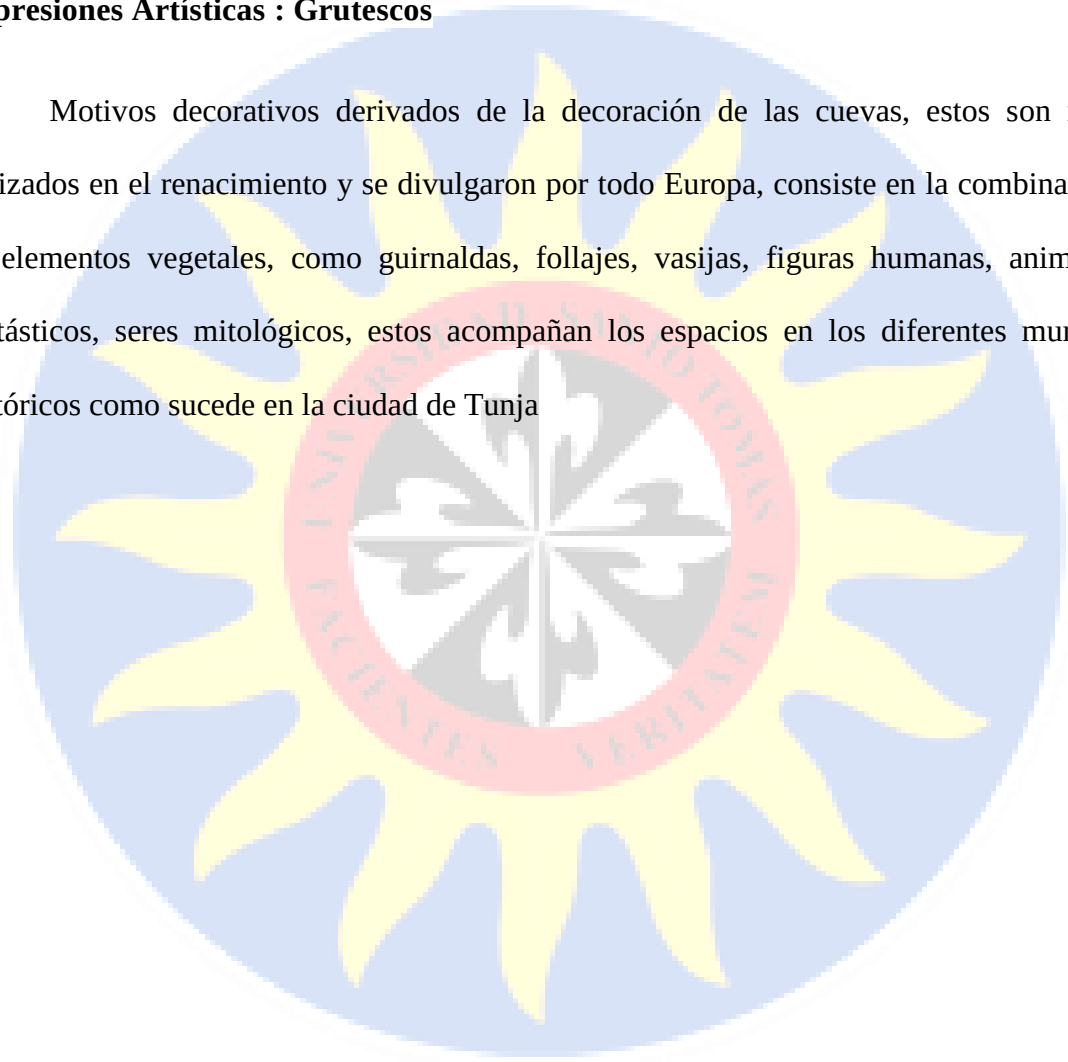
11.1 La ciudad de Tunja

Tunja se destacó en el Nuevo Reino de Granada, por tener un importante legado pictórico, herencia de los siglos XVI-XVII. Para esta época era la ciudad más importante en el Nuevo Reino de Granada; por ello, la presencia de pintores y otros artistas dejó su impronta en los templos y las viviendas. Las imágenes empleadas importarán modelos europeos que cumplieron la función de educar y fueron representaciones artísticas asociadas al catolicismo; época en que no se evidenciaron escuelas de pintura, ni la participación de

indígenas en ellas. La ciudad contó con representaciones artísticas plasmadas en murales, estos últimos objetos de estudio de muchos historiadores por su gran valor simbólico, considerándose una de las urbes más representativas en pintura con influencia renacentista y manierista en la América Española.

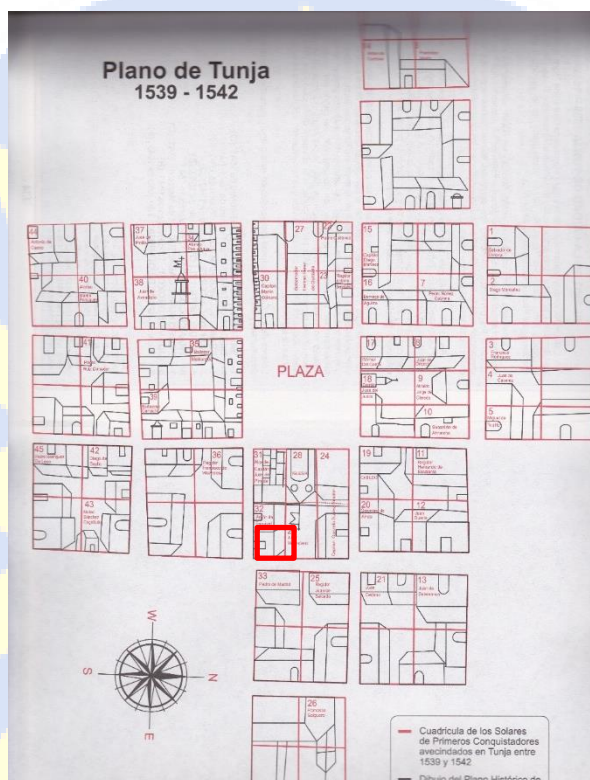
Expresiones Artísticas : Grutescos

Motivos decorativos derivados de la decoración de las cuevas, estos son muy utilizados en el renacimiento y se divulgaron por todo Europa, consiste en la combinación de elementos vegetales, como guirnaldas, follajes, vasijas, figuras humanas, animales fantásticos, seres mitológicos, estos acompañan los espacios en los diferentes murales pictóricos como sucede en la ciudad de Tunja



12. ESCALA MESO: CENTRO HISTÓRICO

Plano 1: Plano de Tunja (1539-1542).



Fuente: Corradine Mora, Magdalena. *Los Fundadores de Tunja*. Academia Boyacense de Historia (2008, p. 134).

En el estudio histórico de Magdalena Corradine Mora, con base en los libros del Cabildo y en documentos de la Notaria Primera de Tunja, se evidencian algunos aspectos:

Para el periodo de 1539 a 1542 esta reconstrucción hipotética destacó cómo la mayoría de las manzanas estaban divididas en cuatro solares, y algunas en seis, no existiendo regularidad en la subdivisión de manzana. De acuerdo con la autora, no se halló ningún

plano del repartimiento de solares. De igual forma, al revisar los nombres en el plano se puso de manifiesto que algunos conquistadores poseían varios solares. Allí apareció la casa Juan de Castellanos en la manzana fundacional.

Plano 2: Plano de Tunja (1623).

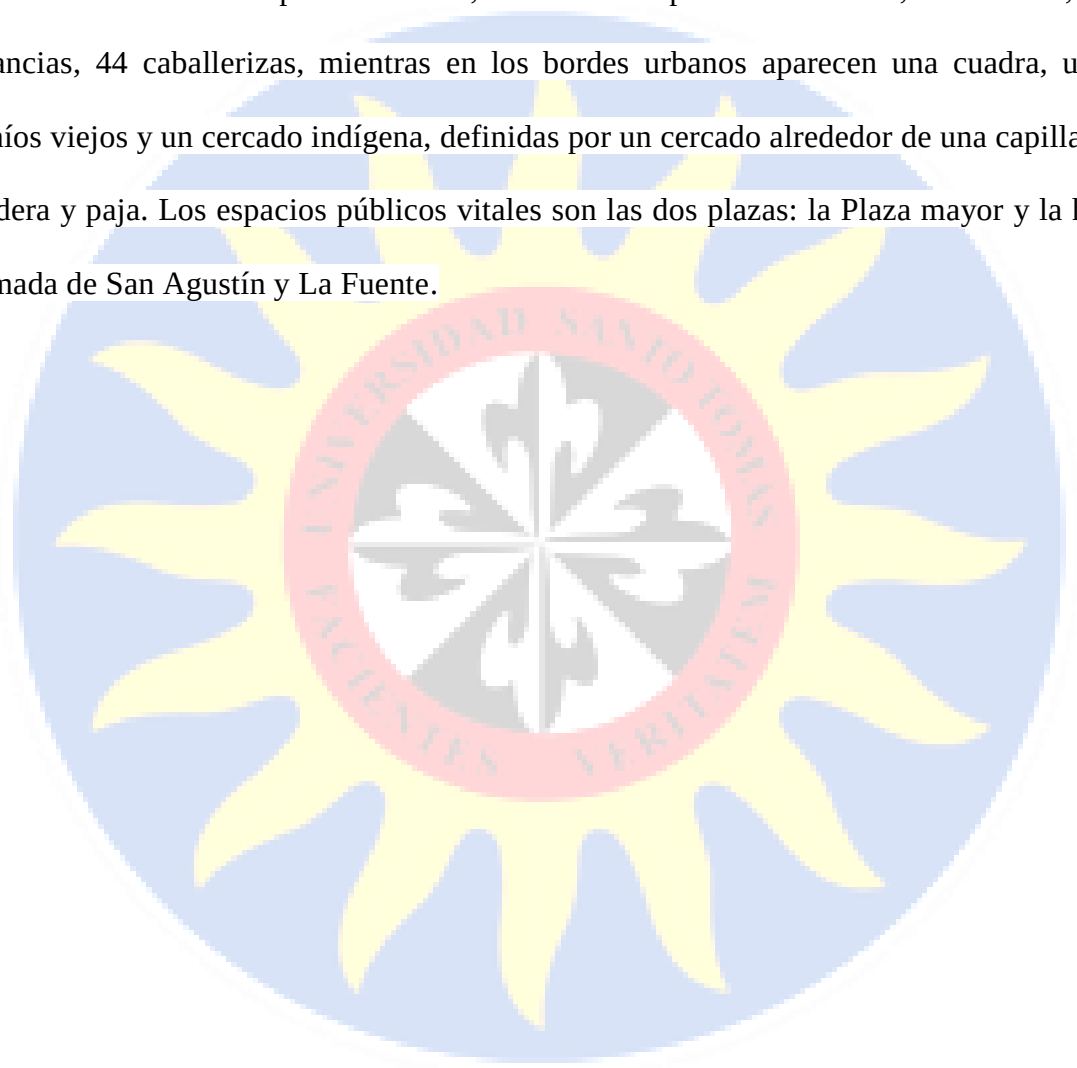


Fuente: *Cartografía histórica de los Territorios Boyacenses*. Banco de la República. Área Cultural de Tunja, en:

<http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/lablaa/geografia/carboy/Tunjacartogr.pdf>
f. [Citado 28.10.2018].

El diseño arquitectónico original de la ciudad está plasmado en el plano de la ciudad, promovido por el arzobispo Fernando Arias de Ugarte en 1623, y conservado en el Palacio Arzobispal. En este primer diseño aparecen 13 de los 14 templos coloniales, seis conventos y grandes mansiones de caballeros españoles de estilo plateresco y renacentista con escudos españoles, ostentando el mayor número de ellos en toda América Hispánica, lo

cual demostraba la jerarquía de gobernantes, encomendadores, jueces, procuradores y cabildantes. La arquitectura civil y religiosa, la ornamentación y las obras de arte fueron las más importantes muestras del Renacimiento, del Manierismo, del Barroco y del Mudéjar más rico de la época hispánica (Mateus, 1995); se observa su trazado en damero y la extensión. En los primeros años, el cabildo repartió 77 solares, 70 huertas, 11 estancias, 44 caballerizas, mientras en los bordes urbanos aparecen una cuadra, unos bohíos viejos y un cercado indígena, definidas por un cercado alrededor de una capilla en madera y paja. Los espacios públicos vitales son las dos plazas: la Plaza mayor y la hoy llamada de San Agustín y La Fuente.



13. ESCALA MICRO : LA MANZANA.

Los repartos de tierras establecían la discriminación correspondiente a la categoría de los Beneficiados. En el recinto de las nuevas poblaciones la jerarquía social decaía a medida que los lotes y solares se alejaban de la plaza, las áreas centrales se concedían a los expedicionarios más prestantes, y hacia la periferia se ubicaban los integrantes de la tropa rasa y los hortelanos (Carlos Martínez, *Urbanismo en la Nueva Granada*).

En la manzana fundacional se halla la trilogía pictórica de América: *Casa del Fundador*, *Casa del Escribano* y *Casa Juan de Castellanos*, siendo esta última la menos reconocida en pintura mural y que conserva rasgos inequívocos y únicos de vivienda doméstica del siglo XVI, de ahí su impronta en la ciudad y en Colombia. Esta vivienda se ha erigido en bien de interés Cultural del ámbito Nacional.

Plano 3: Manzana Fundacional.



Fuente: autora Arq. Pérez, M. Astrid (2018). Plano de la manzana que comprende la Casa Hernández-Perea, referenciada como Juan de Castellanos. Ubicación de la tríada pictórica, Casa Juan de Castellanos, Casa del Fundador, Don Suárez Rendón y Casa de Don Juan de Vargas. Levantado por la Arq. Mg. Adriana Giraldo 2006 y Modificado por Arq. Astrid Pérez 2018.

La casa está dentro de la categoría de intervención considerada *conservación monumental*, con el siguiente texto: “*La casa del escribano Domingo de Aguirre conocida como la casa Juan de Castellanos*”, *Calle 19 No 8-14 / 16, cédula catastral No. 01-004-0006/ 05/ 04/ /03 /02*”. El predio -por encontrarse en el centro histórico- está sujeto a la normativa para *Centros Históricos*.

De acuerdo con los registros hallados en la Notaría Primera y la Gobernación de Boyacá, la cronología histórica de la casa es:

La casa fue construida por Domingo de Aguirre, primer escribano de Tunja, aproximadamente hacia 1540 y la habitó hasta 1564, fecha en la cual murió y dejó testamento como sede de la capellanía de la Iglesia mayor de Santiago, ofreciéndola en beneficio a Juan de Castellanos.

Castellanos la habitó hasta 1607, año en que murió. Después la casa fue ocupada por otros capellanes y el último habitante fue el Exmo. Obispo Doctor Juan Nepomuceno Rueda.

1540-1650: Formación de la estructura arquitectónica básica. Casa de tipo castellano, de un solo piso y esquinera con ventanas en madera. Aplicación del portal de piedra y grabado del texto "Qui mortem nostram moriendo destruxit et vitam resurgendo reparavit" ('El que muriendo destruyó nuestra muerte y resucitando nos dio la vida', *passim*).

1650-1895: Sede de la capellanía. Modificaciones de vanos y carpintería. Se mantuvo el esquema espacial arquitectónico.

1895: Fue entregada por la Iglesia al Ing. Ramón Peña como parte del pago por los servicios de la restauración del templo.

1895–1927: La casa aún completa queda en manos de Jacinto Guevara Carrillo, funciona como casa de familia y se hacen adecuaciones para servicios.

1928: Muere el padre, la casa se divide al ser repartida entre María Luisa Guevara Jiménez y Jacinto Guevara Jiménez; esta subdivisión estableció el carácter de unidad arquitectónica (dividida) partida en dos, que hoy se percibe.

1896-1928: Se convirtió en lugar de habitación familiar. Adecuación de servicios básicos.

1928-1966 / 69: Subdivisión de la casa en dos (o tres predios). Modificaciones espaciales. Pérdida del tipo arquitectónico. Adiciones en cada subdivisión. Desinterés por el programa pictórico colonial. Cierre del Portal de piedra. Nueva reorganización espacial alrededor de los pequeños patios. Adquisición por parte de la Gobernación de Boyacá.

1969: Es adquirida por el Gobierno Departamental.

1970-1977: Readecuación de la casa: Bodega del *INPEC*.

1999-2004: Uso educativo para los programas de especialización y doctorado de la UPTC.

Fotografías 1: Fachada año 2003.



Fuente: Giraldo, Adriana (2003). Fachada sur Casa Juan de Castellanos. [Fecha de toma: abril de 2003].

1970-2003: Readecuación para otros usos, particularmente comerciales e institucionales. La vivienda se mantuvo muy intervenida, sobre el sector oriental del predio.

2004-2015: Depósito de muebles de la caja de previsión departamental en desuso de la Gobernación del Departamento de Boyacá.

2015-2018 Oficina de la Juventud.

2018: Actual Biblioteca para niños.

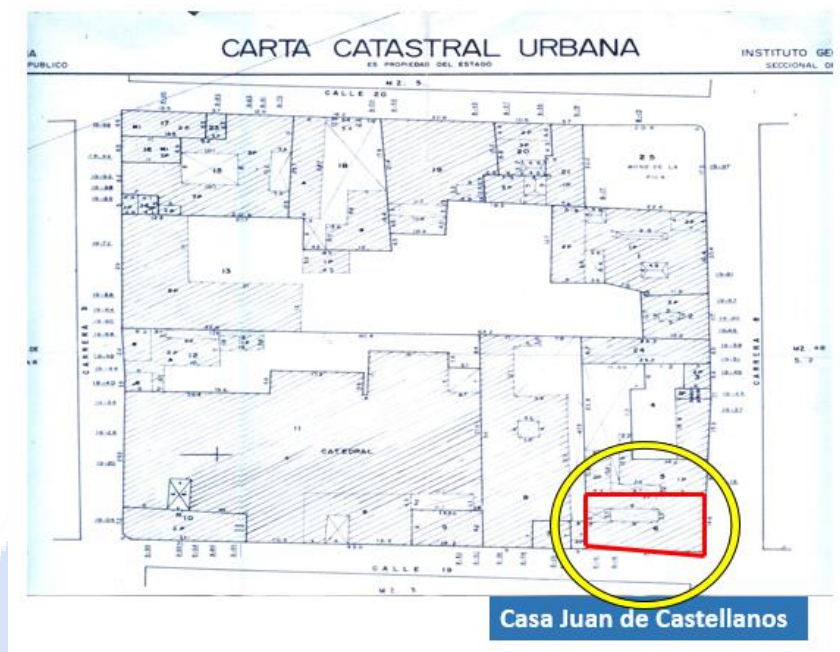
2003-2018: Se cierran vanos en fachada y se recupera el acceso original. Usos institucionales: bodega, archivo, sede de la Juventud, Biblioteca para niños.

Fotografías 1: Casa Juan de Castellanos (2018).



Fuente: Autora Arq. Pérez, M. Astrid (2018). Fachada sur de la casa conocida como Juan de Castellanos en Tunja. Vista desde la calle 19. [Fecha de toma: 15.06.2017.]

Plano 4: Carta Catastral Urbana

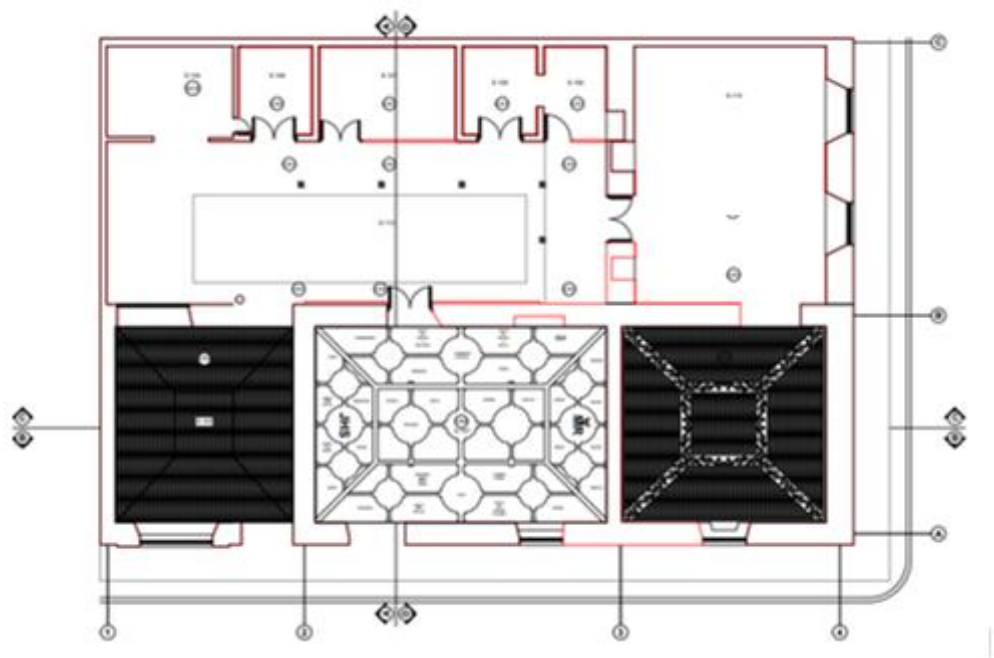


Fuente: IGAC (2018). Carta catastral urbana. La casa del escribano Domingo de Aguirre, conocida como la Casa Juan de Castellanos”, Calle 19 No 8-14 / 16, cédula catastral No. 01-004-0006/ 05/ 04/ /03 /02.

13.1 Casa Juan de Castellanos

La casa presenta intervenciones y adecuaciones al uso, en su interior hay un zaguán que conduce a un patio central subdividido, presentando de forma perimetral diferentes espacios y tamaños. Las pinturas se encuentran en el cuerpo sur sobre la calle 19, que por su localización y características es el más importante dentro de la vivienda.

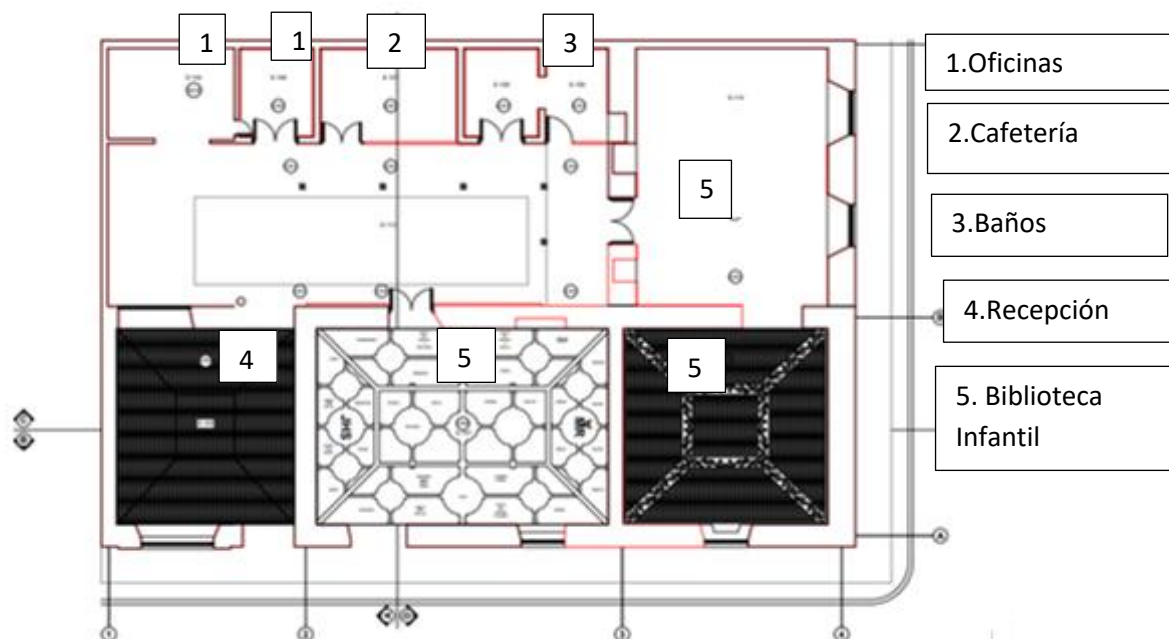
Plano 5: Plano levantamiento 2018.



Fuente: Autora Arq. Pérez, M. Astrid (2018). Plano Casa Juan de Castellanos. Ubicación de los espacios interiores de la casa.

La casa Juan de Castellanos se encuentra en Tunja, en el centro histórico de la ciudad, a una cuadra de la plaza de Bolívar y está ubicada en la manzana fundacional. Este inmueble de estilo colonial es una vivienda tipo doméstica, del siglo XVI, y se vincula a la repartición de solares por parte de Don Gonzalo Suárez Rendón, el 6 de agosto en 1539. La casa perteneció a Domingo de Aguirre, quien a su muerte la legó a la Capellanía de la catedral. Posteriormente, Juan de Castellanos es el Beneficiado y vive en ella desde 1564 hasta 1607, año de su fallecimiento (durante 43 años).

Plano 7: Plano Casa Juan de Castellanos 2018



Fuente: Autora Arq. Pérez, M. Astrid (2018). Plano que comprende la casa Hernández-Perea, referenciada como Juan de Castellanos. Ubicación de las pinturas murales de la artesa. Levantamiento: Arq. Astrid Pérez, 2018.

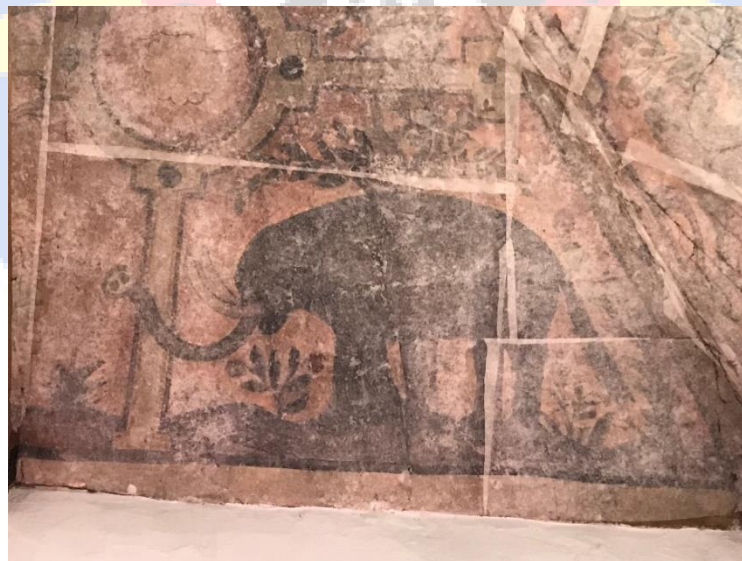
La casa está configurada en “L”, que son dos cuerpos articulados: uno en el sur y otro en el oriente, en el primero de los cuales están localizadas las pinturas tal como lo evidencia el plano. Estos se hallan sin modificaciones o alteraciones. En el salón de la artesa se observa que esta se halla cubierta con papel de arroz (Fotografías 3, 4, 5, 6), lo que impide observarlas de una forma clara.

Fotografías 2: Artesa costado sur.



Fuente: Autora Arq. Pérez, M. Astrid (2018). Estado de la artesa , jaldeta sur: cordero pascual [Fecha de toma: 06.12.2018].

Fotografías 3: Artesa Jaldeta Norte



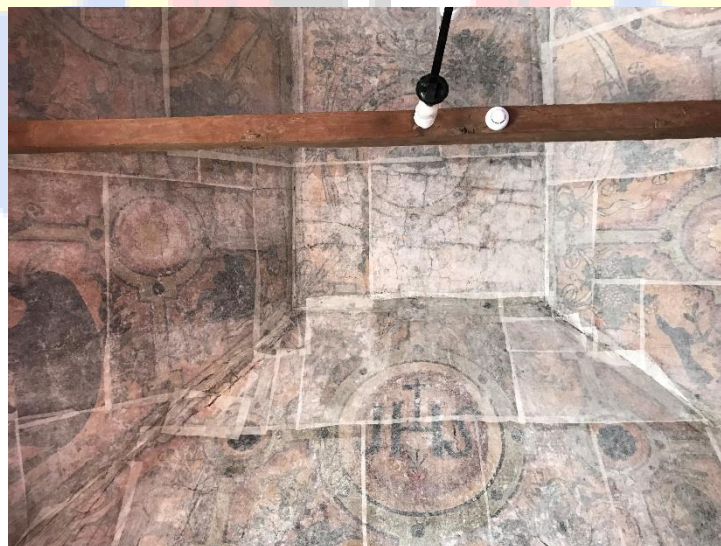
Fuente: Autora Arq. Pérez, M. Astrid (2018). Estado de la artesa, jaldeta norte elefante. [Fecha de toma: 06.12.2018].

Fotografías 4: Artesa esquina nor-oriental.



Fuente: Autora Arq. Pérez, M. Astrid (2018). Muestra de retiro del papel, que indica que la pintura se conserva intacta. [Fecha de toma: 06.12.2018].

Fotografías 5: Detalle del Monograma de Jesús.



Fuente: Autora Arq. Pérez, M. Astrid (2018). Detalle de pintura del monograma de Jesús [Fecha de toma: 06.12.2018].

Por otra parte, el registro fotográfico de la artesa pone en evidencia que en la actualidad poco es percibida y valorada por los que asisten a esta casa, que hoy es una biblioteca para niños. La comunidad desconoce el valor de estas pinturas, puesto que al estar cubiertas no evidencian el significado que transmiten y su valor histórico-cultural.

14. ESCALA MICRO: LEGADO PICTÓRICO EN LA CIUDAD DE TUNJA.

Desde el siglo XVI hasta mitad del siglo XVII, Tunja vivió una *época de oro* en las artes, por contar con una gran variedad de manifestaciones artísticas, especialmente en su *pintura mural*, que fue plasmada y en los mampuestos y artesas de templos y viviendas, dentro de las que se destacan: las casas del escribano Don Juan de Vargas, la del fundador Gonzalo Suárez Rendón y la de Don Juan de Castellanos, trilogía pictórica de América.

Estas pinturas desarrolladas en los diferentes espacios de estas viviendas, traslucen el pensamiento y la sociedad híbrida que las produjo. El catolicismo predominante fungió como eje no sólo del espacio sino de la ciudad misma. Los diferentes propietarios manifestaron a través del lenguaje pictórico una nueva conciencia e incluso un nuevo ordenamiento social. En efecto, estas pinturas aún enseñan a través de la imagen, conmueven, deleitan y transmiten mensajes visibles a través de frisos, grutescos e iconografía con que se engalanan las casas y los predios.

A juzgar por su variedad y policromía, se patentiza en estas obras la influencia europea y la enseñanza de la religión católica a través de versátiles vertientes del arte pictórico. Los lugares donde se localizaron estas representaciones son los espacios de los claustros, las capillas abiertas, coros altos y bajos, corredores, naves de los templos, viviendas,

realizados sobre diferentes soportes, mampuestos, retablos, muros testers y arcos torales caracterizados por un lenguaje asociado al catolicismo.

Se establecen en la ciudad de Tunja órdenes religiosas como los franciscanos, jesuitas y dominicos, que enriquecen sus construcciones con representaciones pictóricas; ejemplo destacado es el Claustro de San Agustín con sus imágenes de ángeles y flores en muros y techumbres. Estas pinturas fueron realizadas por pintores criollos sin formación académica, artistas empíricos que toman como referente textos europeos e imágenes que llegan provenientes de Europa.

Los encargos para estas pinturas se solicitaban por medio de congregaciones, presbíteros o personas de la alta sociedad, las cuales buscaban por medio del arte pictórico la representación de mensajes doctrinales y religiosos, con escenas de historias, flores, animales, imágenes, arabescos colocados en celdas dentro de un espacio proporcionado y armonioso. Según estudios del arte colonial estas imágenes estaban encaminadas a la conversión de los fieles, a la exaltación religiosa, imágenes de santos, temáticas de salvación, resurrección y personajes mitológicos, entre otros.

Los pintores eran andariegos, se desplazaban de un lado a otro dejando a su paso lenguajes artísticos de estilo renacentista y manierista. Tunja fue una de las ciudades donde inició esta representación artística y por ello aún es visible este legado pictórico. De hecho, las *pinturas murales* conllevan muchos lenguajes a través de su iconografía, pues en ellos se ve la influencia religiosa y se destaca el manejo de la proporción y de la composición.

14.1 Análisis de los murales pictóricos de las casas del capitán y Fundador Gonzalo Suárez Rendón y del escribano Juan de Vargas Tunja (Boyacá).

La pertinencia e importancia del *arte mural colonial* -según el historiador Javier Ocampo López y de acuerdo con lo expuesto por Enrique Marco Dorta en su libro *La Arquitectura del Renacimiento de Tunja*-, deja clara idea de lo que esta significó dentro del desarrollo barroco en Latinoamérica. Se trata de las Casas del Fundador y de Juan de Vargas que luego de su restauración pasaron a ser museos, sitios de interés turístico invaluable. Esto, debido a la originalidad de la obra pictórica que contiene -al hablar del desarrollo artístico de Tunja-, necesariamente involucrada la historia del arte colonial en la Nueva Granada. Otra visión frente a estas pinturas nos la brinda el escritor Antonio Martínez Zulaica en su libro *Bases para la investigación de la Historia del Arte*, en uno de cuyos apartes asevera:

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

Y otro investigador acota certero:

Es importante resaltar que aunque seguramente se decoraron numerosas estancias tunjanas⁴, hoy tan sólo se conservan tres conjuntos decorativos de gran interés: la Casa del Escribano Juan de Vargas, la Casa de Don Juan de Castellanos y la Casa del Fundador Don Gonzalo

⁴ Como refiere Rodolfo Vallín, frente al actual despacho parroquial de Tunja está ubicada una casa en la cual existe también una techumbre totalmente policromada y oculta por un techo plano y encalado. La pintura, aparentemente, es de muy buena factura.

Suárez Rendón. Los ciclos pictóricos de estas ‘techumbres simbólicas’, como las denomina Vallín (1998), hablan de la decorativa afición pompeyana de la Tunja de la primera mitad del siglo XVII y de la persistencia de algunos programas medievales sobre las formas nuevas. En ambos sentidos, son ejemplos que restan de algo que debió ser relativamente común en el concepto artístico aportado por los españoles en el albor de Nueva Granada (Rueda J., 1975,)

14.2 Casa del Fundador Gonzalo Suarez Rendón

Al respecto, Javier Ocampo López menciona:

En la arquitectura colonial de Tunja, una de las mansiones más hermosas que es orgullo de Hispanoamérica, es la Casa del fundador Capitán Gonzalo Suárez Rendón, situada en la zona oriental de la Plaza de Bolívar, llamada antiguamente ‘Plaza Suárez Rendón’, en el costado de la catedral. En cuanto al manierismo en la Casa del Fundador, se observa que en los artesonados del salón principal y del salón contiguo, existen figuras de animales de varias especies, flores, árboles, cornucopias con frutos y otros elementos y símbolos propios del manierismo (Ocampo, 1997, p. 148-149).

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

Y añade el actual presidente de la Academia Boyacense de Historia:

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

Figuroa y Martín Polo Caballero, Francisco del Pozo y Vázquez Arce y Ceballos, Alonso de Narváez y Francisco de Sandoval, Gonzalo Buitrago y Francisco Velázquez, para no citar más nombres que dejaron su huella en iglesias, conventos, algunas mansiones de Tunja, Monguí, Tópaga y Villa de Leiva. Y a esta pléyade de maestros o discípulos se debe el milagro de las ‘Pinturas de Tunja’ (Ocampo, 1997, p. 150).

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

Las pinturas murales de la Casa del Fundador corresponden a dos épocas diferentes, en opinión del restaurador Rodolfo Vallín (Arbeláez Camacho, 1971). Las obras halladas en la artesa de los salones del segundo piso pertenecen al primer tercio del siglo XVII, así como los fragmentos de pintura de frisos: “a la romana, compuestos en la parte alta de las mismas habitaciones serían realizados en una época anterior. La mayoría de los frisos están hechos

en grisalla, salvo algunos fragmentos existentes en una pequeña sala de la vivienda, que aparecen en bicromía amarillo blanco” (Vallín, 1998,)

Los relaciona, asimismo, con los frisos existentes en la hacienda Aposentos de Márquez, en Turmequé, y con los descubiertos en el templo de la Concepción de Bogotá.

En palabras del mismo restaurador:

El conjunto pictórico de la Casa de Suárez Rendón es sobrio y armónico, aunque el trazado sea tosco y un tanto primitivo. Son expresiones llamativas, impregnadas de una cierta ingenuidad, que se destacan por la disposición de las figuras, así como por el manejo cromático, en el que priman los tonos ocre. A pesar de que los dibujos fueron ejecutados a partir de modelos de libros y grabados provenientes de Europa, el artista realizó una compleja tarea de composición, integrando ciertos elementos del mundo americano dentro de ese gran espacio de la techumbre, logrando una unidad de gran riqueza estética (Vallín, 1998)

La sala principal de la vivienda se cubre con una gran artesa (de 15 x 5 metros), que presenta un almizate decorado con abundancia de molduras manieristas, mientras que en las jaldetas mayores se disponen alternativamente animales y vegetales enmarcados por arcos de medio punto; por su parte, las jaldetas menores se decoran con escudos heráldicos. El almizate, muy deteriorado, en la actualidad aparece muy repintado. De gran similitud con la techumbre de la casa de Juan de Vargas, presenta tres grandes tondos en uno de los cuales aún se conserva el anagrama de Jesucristo (en los otros posiblemente se encontrarían los de san José y la Virgen María). Todo el resto del almizate se decora con molduras y tondos, complementándose el resto con decoración floral (Almansa, Moreno, 2009).

Imagen 2: Pinturas Casa del Fundador.



Fuente: Imágenes Casa del Fundador en Tunja. En: https://www.google.com.co/search?rlz=1C1CHZL_esCO757CO757&biw=1366&bih=657&tbm=isch&sa=1&ei=Sj_WW8X0JovCzwLZt4u4BQ&q=pinturas++casa+del+fundador+tunja&oq=pinturas++casa+del+fundador+tunja&gs_l=img.3...16396.212735.0.213456.32.21.0.0.0.2057.2057.9-1.1.0....0...1c.1.64.img..31.0.0....0.eE40DauXCAo#imgdii=3wHPBEb-f1sooM:&imgsrc=7_qvaGKI6ofJnM [Citado 28.10.2018]

Intervenciones

Las pinturas murales se encuentran en el salón principal y del salón contiguo, en los artesanados de los mismos, en ellos encontramos figuras de animales de varias especies, flores, árboles, cornucopias con frutos, seres mitológicos, animales simbólicos, plantas exóticas, vegetales y símbolos propios del Manierismo como Elefantes del pintor flamenco Giovanni Stradanus, genios alados de Marc Duval, figuras de la mitología greco-romana y entre ellas, los dioses Júpiter, Minerva y Diana, mezclados con animales exóticos: Rinocerontes, elefantes, caballos y otras figuras zoomorfas y antropomorfas.

Estas pinturas estuvieron ocultas hasta el año 1964 por un cielo raso construido en el siglo XIX. En 1968 el Instituto de Restauración de Madrid (España) realizó un estudio analítico que señaló las **técnicas pictóricas empleadas: fresco seco y temple**, sobre pañete de yeso seco. En 1969 los españoles Arquillo Torres y Roberto Arce Ibáñez dirigieron el proceso de restauración. El maestro Rodolfo Vallín, restaurador mexicano afirma que las pinturas de la Casa del Fundador de Tunja son únicas por su policromía y las figuras mitológicas y de animales que allí se encuentran, las considera como las mejores de Latinoamérica.

14.3 Casa de Juan de Vargas

De otra parte, la mansión del escribano fue construida hacia finales del siglo XVI, hoy *monumento nacional*. En el plano de 1623 aparece el nombre Juan de Vargas. He aquí la descripción de la casa del escribano Juan de Vargas según Gustavo Mateus Cortés:

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

Sobre las pinturas encontramos que el rectángulo que forma el harneruelo y los trapecios jaldetas orientales y occidentales, muestran medallones con anagramas de la simbología cristiana, integrados a un conjunto de arabescos, cornucopias, pájaros y frutas en artística composición. En el salón adyacente o despacho, las pinturas de las techumbres están compuestas por hombres cavernarios y algunos felinos, que enmarcan el escudo del

harneruelo con forma española, en cuyo único cuartel aparecen tres barras verticales y cuatro filas de hojas, con una inscripción en latín y como timbre ‘corona de Marqués’. En la sala que hace de comedor se conserva una techumbre de manufactura indígena, cuyo material y diseño nos recuerdan las formas y decorados de las grandes casas de los Zaques y Caciques Muisca (Jiménez, 2016) (Cf. Imagen 1,2).

Las *pinturas murales* con técnica de artistas criollos desarrollaron una composición temática de orígenes griegos, italianos, alemanes y españoles, entre otros, tomando grabados europeos del último cuarto del siglo XVI. La techumbre de la sala central en la Casa de Juan de Vargas, mide aproximadamente 10 x 6 m, y su extensión es de 8 x 3.50 m; los motivos ornamentales son muy frecuentes y están ubicados dentro del rango manierista; en la jaldeta norte del salón principal aparecen tres secuencias de estirpe mitológica, cuyos personajes entre otros son Minerva con escudo y lanza, Júpiter sobre un águila y Diana la Cazadora, conjunto de dioses griegos romanos (Jiménez, 2016).

Imagen 2: Pinturas de la artesa de la Casa Juan de Vargas.



Fuente: Imágenes casa Juan de Vargas, Tunja
https://www.google.com.co/search?rlz=1C1CHZL_esCO757CO757&biw=668&bih=647&tbm=i

sch&sa=1&ei=PD7WW7egAZDezwLLkbW4Bg&q=pinturas++casa+juan+de+vargas&oq=pinturas++casa+juan+de+vargas&gs_l=img.3...6332.13226.0.16183.25.20.5.0.0.0.230.2252.7j12j1.20.0....0...1c.1.64.img..1.2.112...0i30k1j0i8i30k1.0.As-41ffkpME#imgdii=duYl2x0J4Niv7M:&imgsrc=muWT6k0mLgBrKM: [recuperado 09.05.2018].

El harneruelo presenta como decoración central el anagrama de María y su decoración adyacente es manierista. La jaldeta norte es decorada con temas de la mitología grecorromana: Diana, Júpiter, Minerva. La cacería de elefantes, el escudo, el mono, el rinoceronte y el caballo están en la jaldeta meridional. Un sol con el monograma de Jesucristo se destaca en la jaldeta oriental. En la occidental hay un medallón con la inscripción *IOSEP*. Sí hay motivos manieristas, la ornamentación tiene un acertado carácter clásico con el equilibrio que existe entre el espacio real y el aparente de la decoración pintada, las líneas estructurales obran como fronteras del espacio real, siendo al mismo tiempo los marcos en los espacios aparentemente pintados: arquitectura y pintura guardan una armonía.

Intervenciones

Es una de las mansiones, construida en el siglo XVI, casa de estilo colonial, su propietario don Juan Delgado de Vargas con el Cronista Juan de Castellanos influyó decisivamente en el proceso cultural de la ciudad en los finales del Siglo XVI y primeros del XVII, la casa fue albergue de numerosos visitantes ilustres que llegaban a Tunja. Fue rescatada por el municipio en 1948 y restaurada bajo la dirección del Maestro Luis Alberto Acuña. En los años 1982 y 1987 es nuevamente intervenida con el apoyo del ministerio de obras públicas.

En los salones del segundo piso se encuentran las pinturas, decoraciones manieristas en su techumbre, encontramos figuras simbólicas como el rinoceronte, elefante, figuras mitológicas y anagramas cristianos, diosas distribuidos en las jaldetas, Las diosas Diana y Minerva y el dios Júpiter están rodeados de **grutescos** y guirnaldas. Estas figuras son expresiones del manierismo.

Las pinturas Restauradas por el pintor Luis Alberto Acuña en 1952, han sido muy estudiadas y comentadas en diversas investigaciones, su restauración ha sido muy criticada por un excesivo intervencionismo, ya que a la vista es muy evidente, por la aplicación de los colores que son muy brillantes y repintan partes enteras, con trazos no muy definidos, como puede compararse con las partes de la pintura de la Casa de Juan de Vargas que permanecieron en su estado original, Sin embargo, como lo anota Rodolfo Vallín, fue gracias a la intervención de Luis Alberto Acuña que la casa no fue demolida en la década de 1940 y esta es valorada como patrimonio cultural.

15. ANÁLISIS FORMAL Y SIMBÓLICO DE LAS PINTURAS DE LA ARTESA DE LA CASA JUAN DE CASTELLANOS

15.1 Pintura al fresco

Las *pinturas murales* de la artesa de la casa Juan de Castellanos están pintadas al fresco, procedimiento de tradición milenaria, muy conocida a finales del siglo XIII hasta mediados del siglo XVI; estos se realizaban sobre revoque de cal húmeda, donde se aplicaban los pigmentos en su mayoría de origen mineral sobre el soporte. Esta técnica requiere de una gran precisión ya que no permite correcciones, debe pintarse de manera rápida antes que la

superficie se seque, y es por eso que en las imágenes plasmadas en la pintura se observan trazos no tan perfectos.

Por su parte, la *pintura al fresco* se realiza en cinco etapas:

El soporte, repellado o arricio, la sinopsia, el intonaco y los pigmentos.

1. El soporte
2. El soporte puede ser de piedra o ladrillo, pero debe estar seco y nivelado.
3. Repellado o arricio: El soporte se prepara con una capa llamada *arricio* con un espesor de 1 cm, que se hace con el fin de lograr una superficie más lisa. Está compuesto por una capa de mortero con cal apagada, arena de río y agua.

La *sinopsia* es el boceto del dibujo inicial que se hace sobre el muro, y sirve como guía para el artista en el proceso de la pintura y la aplicación de los pigmentos.

El *intonaco* es un término para designar la capa final de yeso, compuesta de un ampasto a su vez elaborado de polvo de mármol, cal apagada y agua; los pigmentos se aplican sobre la superficie húmeda, de modo que los colores quedan integrados con el soporte; los pigmentos utilizados para la gama de colores en su mayoría son de origen mineral, aunque también encontramos de origen animal y natural. Estos pigmentos al mezclarse con la cal se compenetran químicamente con la pared o soporte y así su durabilidad es mayor.

15.2 Los *pigmentos* utilizados en la técnica al fresco, deben hacerse de una manera ágil y eficaz, ya que la superficie se seca rápido y una vez aplicados no permite cambios, cualquier retoque que se le haga posterior podría generar un cambio en el color. Los pigmentos utilizados se asignaban así: ocre naturales y tostados para el amarillo, ocre

amarillo; amarillo de Nápoles; tierras de color para el rojo; rojo cadmio; rojo de India; *caput mortuum*; ocre rojo; ocre pardo; *perigord* (natural y naranja); rosa *potter*, tierra verde; viridiana; tierras de color verde, verde cobalto; blanco de san Juan (carbonato cálcico) y la cal muerta (hidróxido de calcio), *Bianco-sangiovanni* (cal blanca pura), lapislázuli para el azul, el negro de marfil de hueso o de carbón de vid para el negro, negro de óxido de cobalto; negro de óxido de hierro; negro de magnesio y sombra de hueso natural y tostada para los marrones; todos estos pigmentos se diluyen en agua, y en virtud del cambio químico se aglutinan y se fijan los colores volviéndose insolubles al agua.

15.2.1 Aplicación de los pigmentos

Se trata de ser muy cuidadoso en la aplicación de los pigmentos, ya que exige unas características: la rapidez, ya que debe ser terminado antes que el soporte se seque; asimismo, debe ser muy seguro el artista al ejecutar la obra, pues no permite cambios, además de que los colores van cambiando de color a medida que el soporte va secando, y podría modificarse su tono.

15.2.2 Propiedades de la técnica al fresco

Es una técnica resistente al agua, la cual la hace más durable, es de naturaleza mineral por las características de sus pigmentos, así como por la solidez y la luminosidad en los colores; no se altera con la luz y parece inmutable, en cuanto presenta una petrificación total los pigmentos con la base, ya que estos son absorbidos de esta manera se tornan inmodificables, resistentes a agentes atmosféricos y poco ensuciabiles.

Las pinturas de la casa Juan de Castellanos, en el siglo XVII

El mural está firmado con el apellido “Otero” y fechado en 1636.

El conjunto pictórico de la Casa Juan de Castellanos es ponderado, con representaciones un tanto toscas no perfectas en sus expresiones, impregnadas de un gran sentimiento religioso con un rico cromatismo donde predominan el naranja, el amarillo, negro y café mezclados con el objeto de impactar al espectador: “Santiago Sebastián ha analizado detalladamente la iconografía de las pinturas, que gira en torno a los símbolos religiosos de Cristo y María, mezclados con figuras de animales y vegetales para suscitar reflexiones sobre la santa Eucaristía” (Vallín, 1998, p.112).

Ahora bien, la estructura del diseño se basa en dos ejes perpendiculares que abarcan tanto el almizate como las jaldetas, se exalta a Cristo en la Eucaristía; se aprecia un eje de mayor jerarquía de sentido longitudinal, que inicia en el monograma de María y finaliza en el de Cristo. En este eje se definen dos tondos con la imagen de dos pelícanos (convertido en símbolo eucarístico por antonomasia desde la Edad Media) que se relacionan con Cristo, al ofrecerse el mismo en sacrificio a sus fieles, como este animal por el amor a sus hijos, al herirse a sí mismo para ofrecerse como alimento a sus hijos: “hiriéndose el pecho rocía con sangre los cadáveres de los polluelos y aquella sangre los rescata de la muerte” (Vallín, 1998, p.113). En el centro de estos dos pelícanos se encuentra posiblemente la imagen de un sol.

La sala donde está contenida la artesa mide 5.40 x 7.90 y la componen cuatro jaldetas y un almizate. La estructura de soporte es de madera con un fino recubrimiento de chusque

amarrado con cuan y con un repello de cal afinada, que permitió a través de la técnica del temple seco plasmar una escena asociada a la Eucaristía.

Más aún, al analizar la iconografía de las pinturas se puede observar una gran influencia religiosa que gira en torno a los símbolos de Cristo y María, los acompañan una serie de imágenes de animales, vegetales y frutas que al relacionarlos están ligados a la Eucaristía. (Cf. Imagen 3, 4, 5).

Imagen 3: Techumbre de la Casa de Juan de Castellanos.



Fuente: Vallín, Rodolfo (1998). Imágenes bajo cal y pañete. *Pintura mural de la Colonia en Colombia*, p. 112.

Imagen 4: Jaldeta Oriental: Imagen del Monograma de María.



Fuente : Vallín, Rodolfo (1998). Imágenes bajo cal y pañete. *Pintura mural de la Colonia en Colombia*, p. 112.

Imagen 5: Almizate: Imagen del Pelicano, metáfora eucarística y pascual de Jesucristo.



Fuente: Vallín, Rodolfo (1998). Imágenes bajo cal y pañete. *Pintura mural de la Colonia en Colombia*, p. 113.

De manera transversal se ubican dos tondos, uno en la jaldeta sur, con la imagen del Cordero Pascual, prefiguración del Antiguo Testamento, la cual se relaciona con la liberación de los cristianos en la esclavitud del pecado (cf. Éxodo), y en la jaldeta norte aparece un círculo con un cáliz custodiado por dos querubines, que simbolizan el pan y el vino planificados en Cuerpo y Sangre de Cristo, respectivamente (cf. Imagen 6).

Imagen 6: Techumbre de la Casa Juan de Castellanos: Cordero y Cáliz.



Fuente: Vallín, Rodolfo (1998). Imágenes bajo cal y pañete. *Pintura mural de la Colonia en Colombia*, p. 113.

Queda claro que la composición exalta a Cristo y a María, siendo dos puntos de gran importancia dentro del lenguaje de la pintura, ubicados en los extremos de la techumbre en las jaldetas occidental (Jesucristo) y en la oriental (María), en cuyos extremos están las figuras de animales que según su ubicación adquieren un significado y mensaje diferentes; en el caso del monograma de Cristo dentro de la jaldeta occidental, a los lados encontramos

la imagen del ambivalente león, animal real y de poder ('el León de Juda', de Apocalipsis 5:5), pero que a la vez es un animal sangriento y feroz y que se relaciona –según el Apóstol san Pedro- con el demonio (cf. Imagen 7).

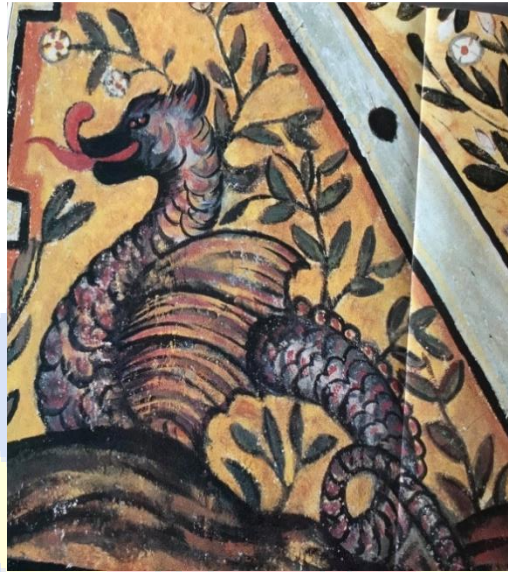
Imagen 7: Jaldeta Occidental del León.



Fuente: Vallín, Rodolfo (1998). Imágenes bajo cal y pañete. *Pintura mural de la Colonia en Colombia*, p. 110.

Además, irrumpe el grifo como animal imaginario que hace referencia al demonio. En el monograma de María en la jaldeta oriental a los lados de la imagen, aparecen el tigrillo y el dragón, los cuales son animales negativos y enemigos de María (Apoc. 12: 1 ss.) y que atraen la promesa del salvador en cabeza del arcángel Miguel (cf. Imagen 8, 9).

Imagen 8: Jaldeta Oriental: El dragón, animal simbólico.



Fuente: Vallín, Rodolfo (1998). Imágenes bajo cal y pañete. *Pintura mural de la Colonia en Colombia*, p. 110.

Imagen 9: Jaldeta Occidental: Grifo



Fuente: Vallín, Rodolfo (1998). Imágenes bajo cal y pañete. *Pintura mural de la Colonia en Colombia*, p. 110.

En la jaldeta Sur, a los extremos del Cordero Pascual, encontramos la imagen de dos animales, uno el camello en el costado occidental (cf. Imagen 10), que alude al cristianismo y sus virtudes morales como la fortaleza y la templanza.

Imagen 10: Jaldeta sur: El camello.



Fuente: Vallín, Rodolfo (1998). Imágenes bajo cal y pañete. *Pintura mural de la Colonia en Colombia*, p. 112.

A su vez, el oso y el perro son símbolos de la fidelidad, en el caso del oso y el guardián encarnado en el perro, ubicados en el costado sur (cf. Imagen 11). En la imagen se observa el enfrentamiento entre el oso y el perro; al lado del Cordero encontramos la gallina como un animal defensor y protector de sus polluelos, considerado un animal positivo (cf. Deuteronomio 32: 11; Lucas 13: 34). Al otro lado emerge el gallo, símbolo de la resurrección, en virtud del anuncio del día y de la noche que anuncia con su cantar.

Imagen 11: Jaldeta sur: El oso y el perro.



Fuente: Vallín, Rodolfo (1998). Imágenes bajo cal y pañete. *Pintura mural de la Colonia en Colombia*, p. 112.

En la jaldeta norte encontramos otras dos imágenes: dentro de un tondo el cáliz, custodiado por dos querubines; en él está Cristo, Pan del Cielo –como lo intuyó santo Tomás de Aquino en sus himnos eucarísticos: ‘Pange Lingua’- representado en la hostia sobre el cáliz, y el elefante sobre el costado occidental como animal de muchas virtudes (cf. Imagen 12).

Imagen 12: Jaldeta norte: El elefante.



Fuente: Vallín, Rodolfo (1998). Imágenes bajo cal y pañete. *Pintura mural de la Colonia en Colombia*, p. 112.

Y el ciervo surge sobre el costado oriental como un animal que simboliza la unión esponsalicia (cf. Cantar de los Cantares y místicos como san Juan de la Cruz y la Madre Josefa del Castillo) y el que mata a las serpientes al obligarlas a salir de su refugio. Al igual se encuentran el mono, que tiene en su mano una bolsa de dinero, reflejando la condición del hombre, y el pavo real con la inmortalidad, y la garza, como vigilante, que está pendiente del acecho del enemigo.

Imagen 13: Jaldeta norte: El Mono.



Fuente: Vallín, Rodolfo (1998). Imágenes bajo cal y pañete. *Pintura mural de la Colonia en Colombia*, p. 114.

Por si fuera poco, a los dos costados de las cuatro imágenes más representativas de la techumbre: el monograma de María, el monograma de Jesucristo, el cordero y el cáliz, se encuentran unas cestas de frutas, acompañadas siempre de la imagen de un animal (cf. Imagen 13). Estas cestas aparecen en las cuatro jaldetas de la techumbre de la casa Hernández-Perea, reflejando la abundancia de la Madre Naturaleza, relacionadas con los frutos de la fe, la ofrenda y la Eucaristía y su gran mensaje dentro de la semiótica cristiana.

Imagen 14: Jaldeta Occidental: Monograma de Jesucristo.



Fuente: Vallín, Rodolfo (1998). Imágenes bajo cal y pañete. *Pintura mural de la Colonia en Colombia*, p. 115.

Los cestos de frutas están ubicados dentro de la techumbre de una manera ordenada y compositiva, en los dos paneles centrales de las jaldetas, apoyados sobre el suelo y las canastas aunque ellas están dispuestas en las cuatro jaldetas con diferentes frutos. En el panel sur encontramos, en el lado occidental, una cesta con frutas en donde se ven sobrevolando dos pavos hembras, un gallo negro, dos tallos de caña, tres peras, una granada, una piña, una papaya y flores. En el panel oriental dos pavos hembras sobrevuelan, una gallina cuida sus huevos, y adorna la escena un racimo de uvas, una granada (cf. Imagen 14).

En la jaldeta norte, donde descuelga el cáliz en el panel occidental, encontramos dos anones, duraznos, peras, y lo que parece un manojo de ramas de trigo, dos pájaros sobrevolando, un loro cerca y unas flores. Y en el panel oriental encontramos de nuevo una papaya, peras, flores, dos pavos uno sobrevolando la cesta y el otro al lado de ella.

En la jaldeta oriente -donde se encuentra el monograma de María- encontramos en el panel sur una cesta con otra papaya, un racimo de bananos, un racimo de uvas, una pera, cidras y flores, así como un pavo encima de la canasta. En la celda norte encontramos una canasta con un anón, una piña, bananos y medias frutas que parecen naranjas, y flores. Se ve un pavo apuntando hacia la cesta. En la jaldeta occidental donde está el monograma de Jesucristo encontramos en el panel norte una papaya, duraznos, un racimo de uvas, otro anón, flores, otro pavo sobeolando y un armadillo. A su vez, en la celda sur encontramos dos piñas, duraznos, un racimo de uvas, flores, un pavo sobre la cesta y más flores (cf. Imagen 15).

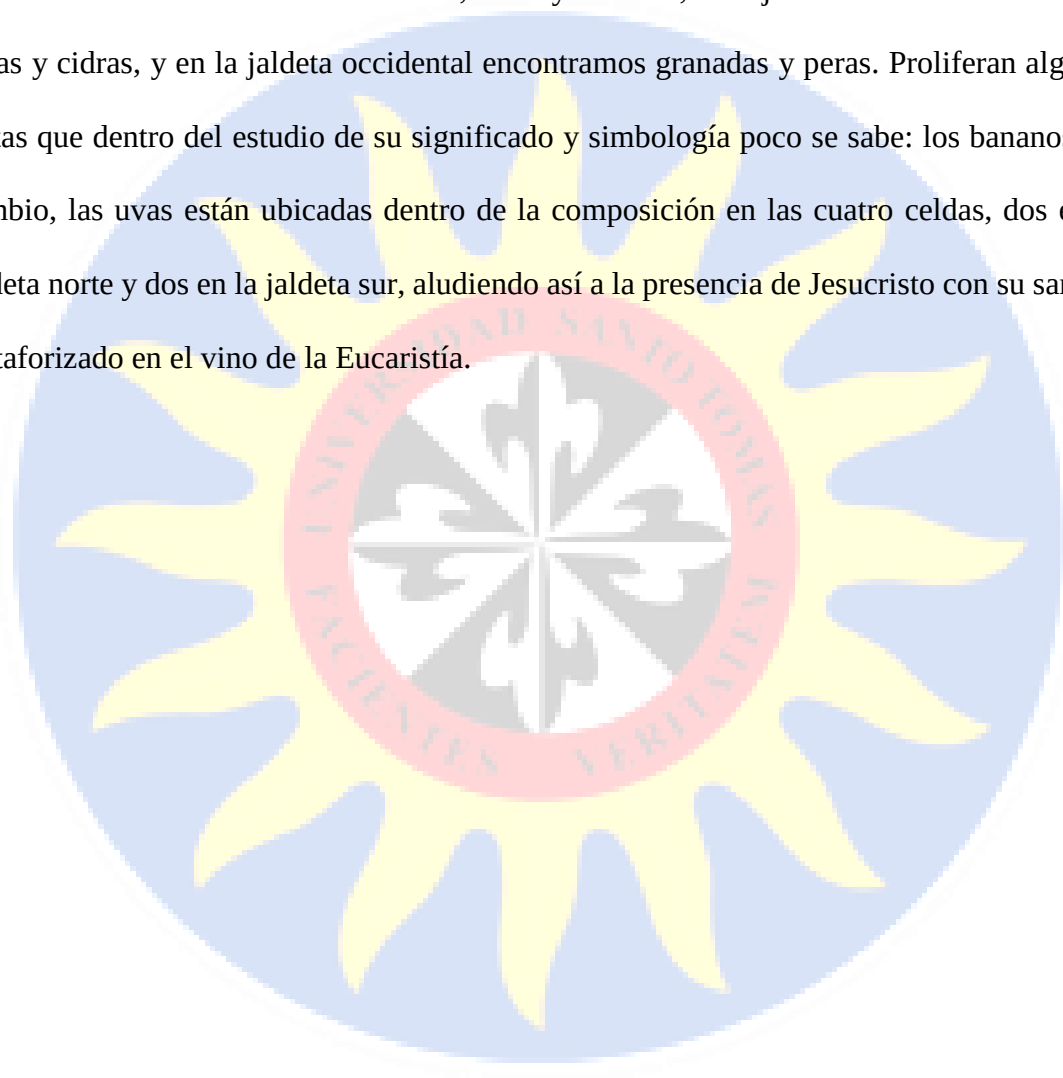
Con todo, cada fruto asume unas características, significado y símbolo específicos y diferentes; las uvas utilizadas en eventos y ceremonias católicos representan a Jesucristo, trocadas en la sangre y el vino; la piña es símbolo de fertilidad y hospitalidad; la papaya y la granada significan prosperidad y fecundidad. Y la pera funge como símbolo femenino y sensual.

Imagen 15: Jaldeta occidental: Canasta de frutas.



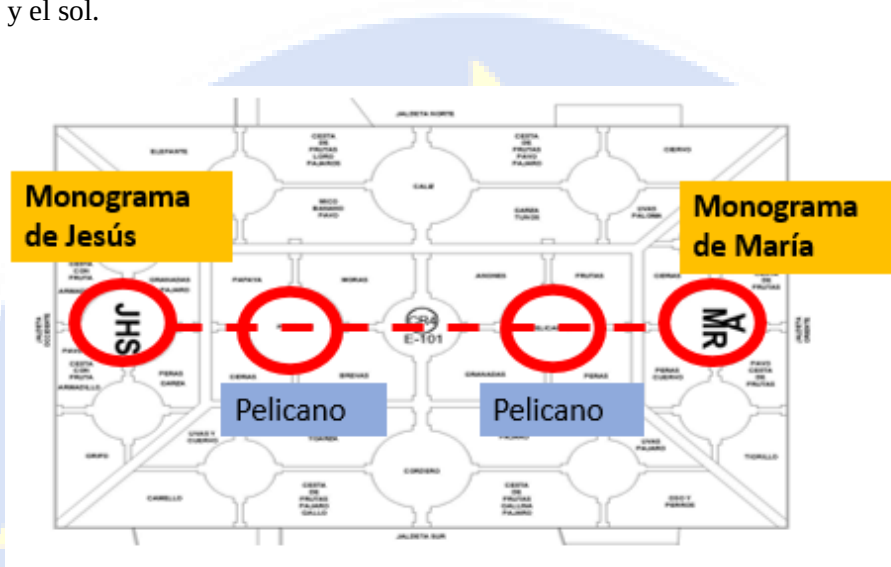
Fuente: Vallín, Rodolfo (1998). Imágenes bajo cal y pañete. *Pintura mural de la Colonia en Colombia*, p. 115.

En la pintura se observan frutas solas, o al lado de animales, ubicadas en diferentes espacios dentro de la composición, como las del almizate, donde además encontramos peras, granadas, brevas, cidras, papaya, moras y anón. Estas frutas se encuentran solas en cada celda. En la jaldeta sur encontramos frutas como uvas, bananos y tunos, mientras en la jaldeta norte también encontramos uvas, tunos y bananos; en la jaldeta oriental encontramos peras y cidras, y en la jaldeta occidental encontramos granadas y peras. Proliferan algunas frutas que dentro del estudio de su significado y simbología poco se sabe: los bananos; en cambio, las uvas están ubicadas dentro de la composición en las cuatro celdas, dos en la jaldeta norte y dos en la jaldeta sur, aludiendo así a la presencia de Jesucristo con su sangre, metaforizado en el vino de la Eucaristía.



Sobre el eje transversal se ubican dos círculos mayores con las imágenes de otros dos pelícanos que refuerzan el simbolismo eucarístico; así mismo, en medio de ellos se encuentra un círculo de menor tamaño que hipotéticamente es un sol.

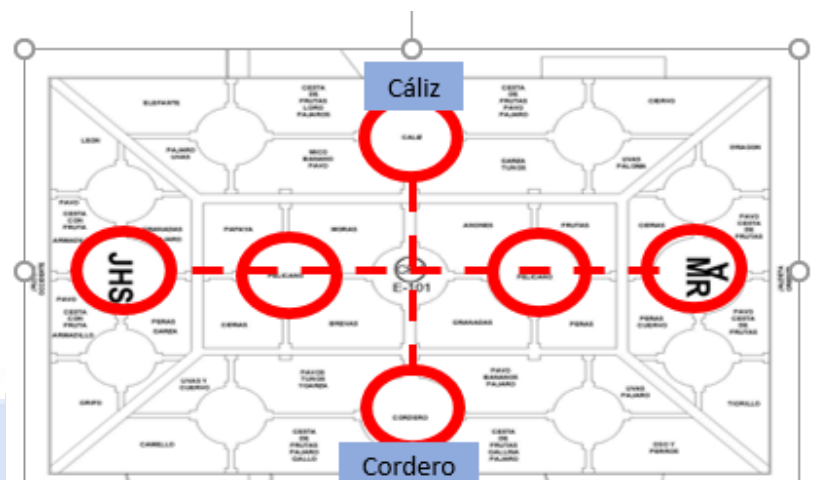
Plano 9: Esquema iconográfico del Proceso de Composición del eje longitudinal: ubicación de los pelícanos y el sol.



Fuente: Autora Arq. Pérez M., Astrid (2018). Esquema iconográfico de composición de ejes, ubicación de los pelícanos y el sol. Arq. Giraldo, Adriana Paulina (2003), plano base.

Ahora bien, de manera transversal al eje de composición se ubican dos círculos: uno en la jaldeta Norte, donde aparece un tabernáculo con la imagen de un cáliz, y el otro círculo en la jaldeta Sur con la imagen en el centro del Cordero Pascual, formando una cruz con las imágenes que representan símbolos cristiano-católicos.

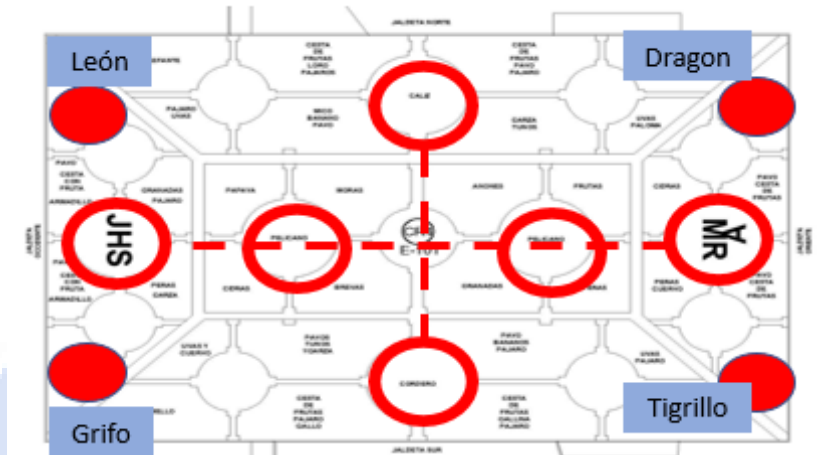
Plano 10: Esquema iconográfico del Proceso de Composición: Eje transversal entre el cáliz y el Cordero.



Fuente: Autora Arq. Pérez M., Astrid (2018). Esquema iconográfico de composición de ejes, ubicación de los pelícanos y el sol. Arq. Giraldo, Adriana Paulina (2003), plano base.

En donde se encuentran los monogramas de Jesucristo en la jaldeta Occidental y el monograma de María en la jaldeta Oriental, se ubican a cada lado de ellos sobre los extremos y en celdas independientes, figuras de animales de gran significado y valor simbólico. En el caso de Jesucristo encontramos la imagen del león sobre el costado norte y el grifo sobre el costado sur, y en el de María está el tigrillo en el costado sur y el dragón, en el costado norte. Estas imágenes de animales representan gran poder dentro de la composición, ya que son dominantes y fuertes en su simbología, ya arriba explicitada con citas bíblicas (cf. Plano 9).

Plano 11: Esquema iconografico en el Proceso de Composición: Ubicación de las imágenes del león, del grifo, del tigrillo y el dragón.

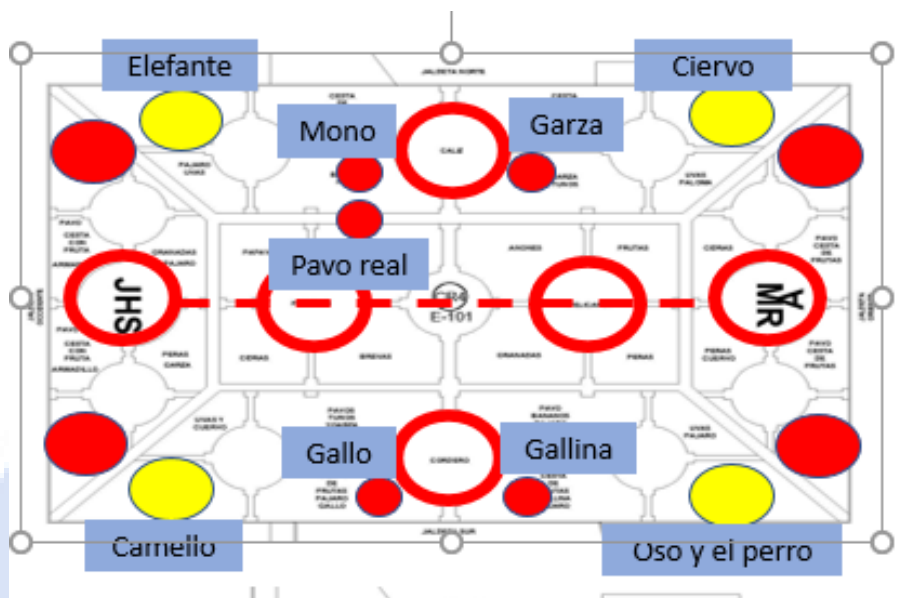


Fuente: Autora Arq. Pérez M., Astrid (2018). Esquema iconográfico de composición de ejes: ubicación de los pelícanos y el sol. Arq. Giraldo, Adriana Paulina (2003), plano base. Ubicación de las imágenes del león, del grifo, del tigrillo y el dragón.

Además de estas cuatro imágenes de animales con gran poder y representación semiótica, se aprecian cuatro figuras de animales considerados de carácter positivo, dos ubicadas a los extremos del cáliz en la jaldeta Norte, donde aparece el elefante en el costado Occidental y el ciervo en el costado Oriental; y a los extremos del Cordero Pascual en la jaldeta Sur, encontramos el camello sobre el costado Occidental, y el oso y el perro en el costado Oriental.

Asimismo, junto al cáliz se hallan el mono, el pavo real y la garza, y al lado del Cordero Pascual el gallo y la gallina. Todos estos animales manejan un significado y simbología dentro de la composición, también ya desglosado (cf. Plano 10).

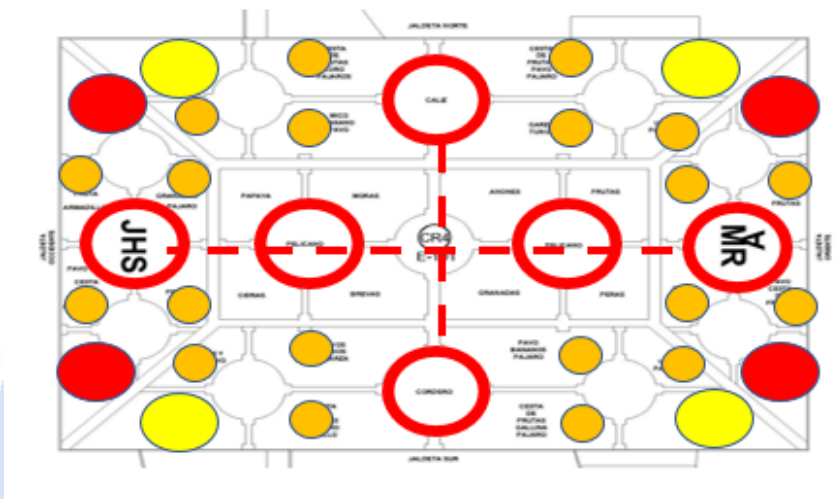
Plano 12: Esquema iconográfico del Proceso de Composición: Ubicación de las Imágenes del elefante, el ciervo, el camello, el oso y el perro, el mono, la garza, el pavo real, el gallo y la gallina.



Fuente: Autora Arq. Pérez M., Astrid (2018). Esquema iconográfico de composición de ejes, ubicación de los pelícanos y el sol. Arq. Giraldo, Adriana Paulina (2003), plano base. Ubicación de las imágenes del elefante, el ciervo, el camello, el oso y el perro, el mono, la garza, el pavo real, el gallo y la gallina.

De igual modo, se captan las imágenes de animales ubicadas dentro de la techumbre de una manera muy equilibrada y armoniosa dentro de la composición; en la jaldeta Norte encontramos pájaros, el loro, el mico, el pavo y la paloma; en la jaldeta Sur, el cuervo, el pavo, la garza, más pájaros, el gallo y la gallina con los huevos; en la jaldeta Occidental, se ven también pájaros, la garza y dos armadillos; y en la jaldeta Oriental, el cuervo y los pavos. Estos animales son de características diferentes a los anteriores, ya que son pequeños y revisten características y significado diferentes.

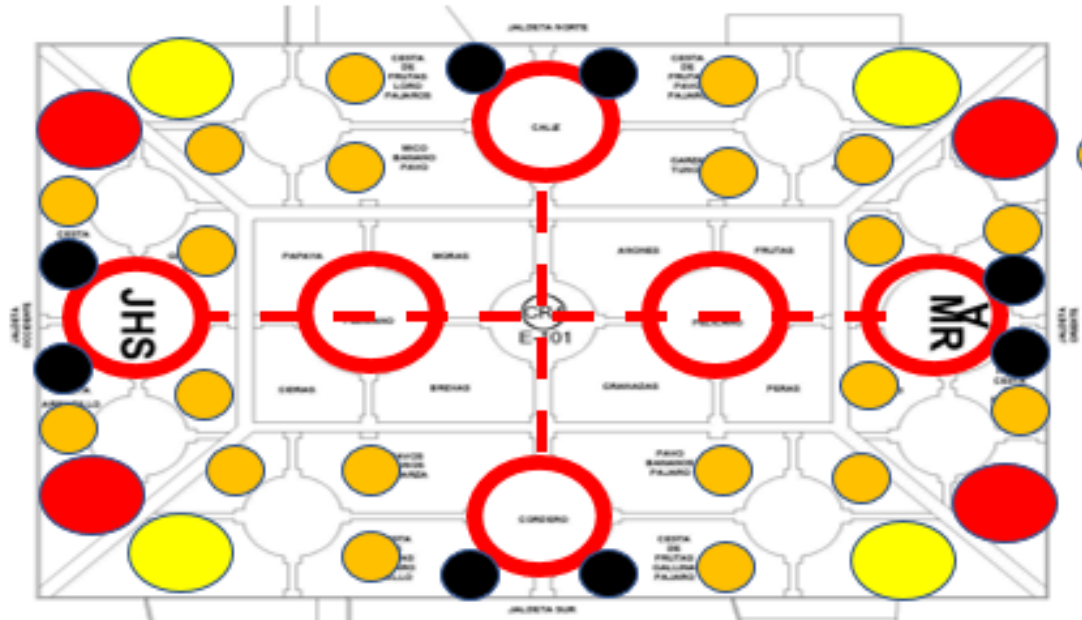
Plano 13: Esquema iconográfico en Proceso de Composición: Ubicación de las imágenes de animales en la techumbre.



Fuente: Autora Arq. Pérez M., Astrid (2018). Esquema iconográfico de composición de ejes, ubicación de los pelícanos y el sol. Arq. Giraldo, Adriana Paulina (2003), plano base. Ubicación de las imágenes de animales en la techumbre.

La composición abarca cuatro imágenes representativas de la techumbre, a saber: en la jaldeta Oriental el monograma de María, en la jaldeta Occidental el monograma de Jesucristo, en la jaldeta Sur el Cordero Pascual y en la jaldeta Norte el cáliz, imágenes en celdas independientes y al lado de cada una se observan dos cestas de frutas, en donde también se ven algunos animales. En conjunto representan la abundancia, ya que las canastas donde se encuentran colmadas y sobresalen los frutos. Están dispuestas de una manera compositiva y equitativa para las cuatro jaldetas, aunque al analizarlas presentan diferentes frutos y animales.

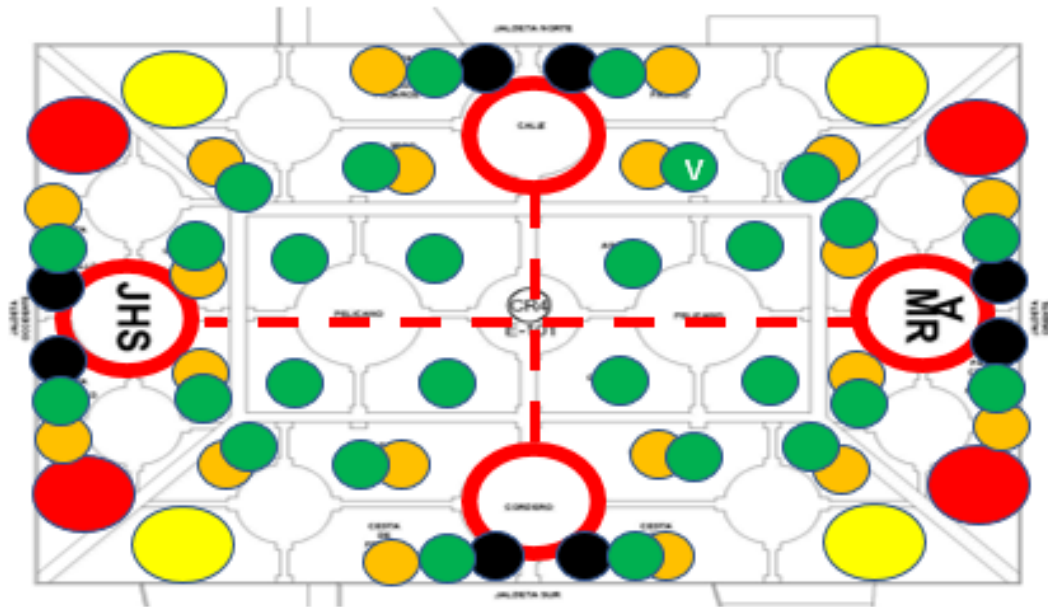
Plano 14: Esquema iconográfico en Proceso de Composición: Ubicación de las imágenes de las cestas de frutas en la techumbre.



Fuente: Autora Arq. Pérez M., Astrid (2018). Esquema iconográfico de composición de ejes, ubicación de los pelícanos y el sol. Arq. Giraldo, Adriana Paulina (2003), plano base. Imágenes de las cestas de frutas en la techumbre.

Efectivamente, en la pintura aparecen frutas, ubicadas en diferentes celdas dentro de la composición, como las del almizate, donde están en celdas independientes y se encuentran solas las peras, granadas, brevas, cidras, papaya, moras, y anón. En la jaldeta sur están compartiendo celda con animales las uvas, los bananos y los tunos; en la jaldeta Norte, compartiendo celda con animales, las uvas, los tunos y bananos; en la jaldeta Oriental compartiendo celda con animales encontramos las peras y cidras, mientras en la jaldeta Occidental cohabitan en celda con animales las granadas y las peras.

Plano 15: Esquema iconográfico en Proceso de Composición: Ubicación de las imágenes de las frutas en la techumbre.

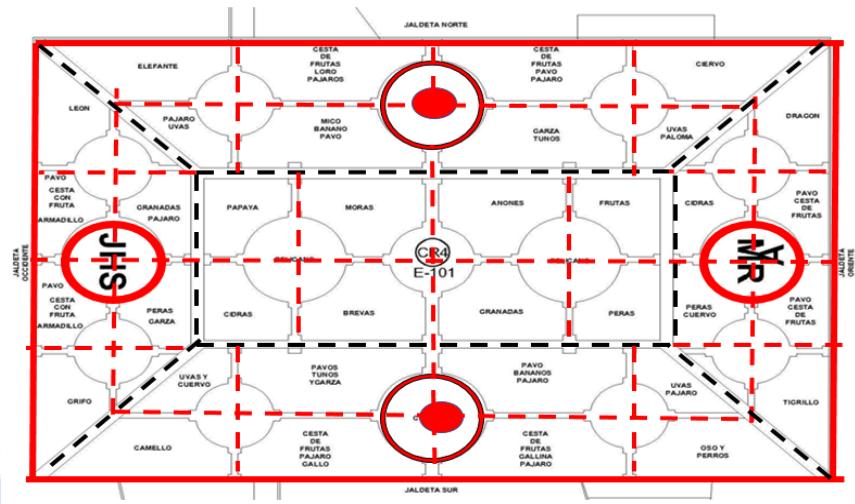


Fuente: Autora Arq. Pérez M., Astrid (2018). Esquema iconográfico de composición de ejes, ubicación de los pelícanos y el sol. Arq. Giraldo, Adriana Paulina (2003), plano base. Ubicación de las imágenes de las frutas en la techumbre.

16.2 Conclusion del esquema de Composición Iconográfica

El diseño de la techumbre implica una composición organizada y estructurada con ejes perpendiculares y transversales distribuidos en las jaldetas y el almizate. Geométricamente, toma como inicio la forma de la techumbre, y se inicia con un rectángulo que se subdivide formando espacios, se compone de círculos de diferente tamaño, ubicados en las cuatro jaldetas que tienen forma trapezoidal, en cada una de las cuales se ubican tres círculos: uno en el centro de mayor tamaño y a los lados dos de menor tamaño. En el almizate persisten tres círculos, uno central pequeño y en sus lados dos grandes.

Plano 16: Esquema iconográfico: subdivisión del espacio.

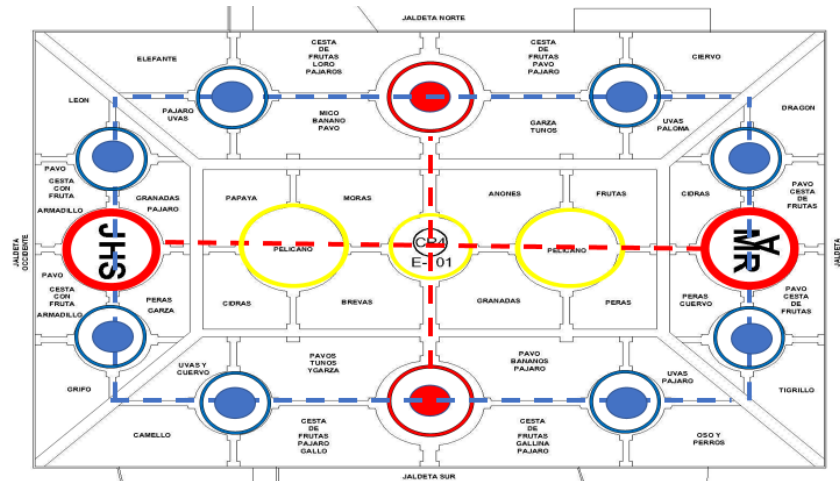


Fuente: Autora Arq. Pérez M., Astrid (2018). Esquema iconográfico de composicion de ejes.

Subdivisión del espacio. Arq. G, Adriana Paulina (2003), plano base .

Asimismo, la composición cuenta con cuatro círculos grandes ubicados en las cuatro jaldetas, en donde se encuentran imágenes que hacen alusión al catolicismo, como el monograma de María, el monograma de Jesucristo, el cáliz y el Cordero, que alcanzan una gran importancia dentro del diseño. Los otros círculos hacen parte del mismo para la distribución de los espacios, y la ubicación de las diferentes imágenes.

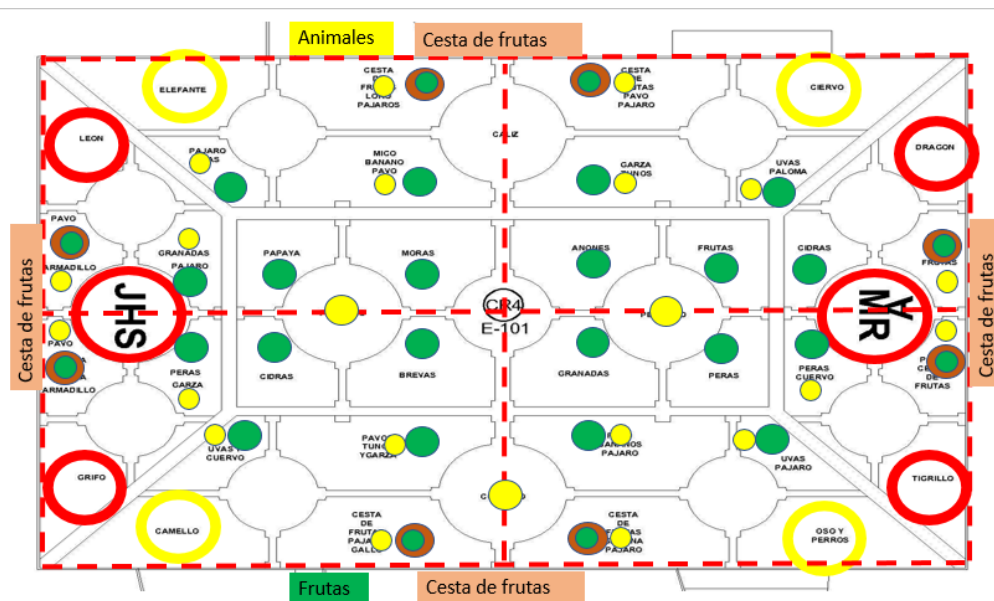
Plano 17: Esquema iconográfico: distribución de los tondos mayores y menores.



Fuente: Autora Arq. Pérez M., Astrid (2018). Esquema iconográfico de composición de ejes. Subdivision del espacio. Arq. Giraldo, Adriana Paulina (2003), plano base. distribución de los tondos mayores y menores.

Las iconografías de las pinturas están localizadas de tal manera que se exaltan los símbolos de Jesucristo y María al entremezclarse con los animales, frutas y vegetales, configurando una relación directa con la Eucaristía, como lo menciona Rodolfo Vallín: “Se trata de un microcosmos eucarístico, organizado según los dos ejes dominantes que sirven para orientar el espacio simbólico en que se combinan animales con frutas”.

Plan de Gestión Integral para la protección Pintura mural de la Artesa en la casa Joan de Castellanos – Tunja | Arq. Astrid Pérez Mendoza



Fuente: Autora Arq. Pérez M., Astrid (2018). Esquema iconográfico de composición de ejes.

Subdivision del espacio simbólico. Arq. Giraldo, Adriana Paulina (2003), plano base.

El artista maneja un gran universo eucarístico, donde Jesucristo y María son sus protagonistas, utiliza símbolos representativos con este motivo, muy representativos como el Cordero Pascual haciendo referencia a Dios, y el cáliz que representa el Cuerpo y la Sangre de Cristo, los cuales ubica de tal manera que se relacionen visualmente con los monogramas de María y Jesucristo. Se ubican a cada lado de los dos monogramas: cuatro imágenes de animales que representan gran simbología y significado. A los lados de Jesús están el león y el grifo, que representan poder, fuerza y realeza en el caso del león; y el grifo como ese ser imaginario que se relaciona con el demonio, según algunos autores. Esta autora propone que teniendo en cuenta que el grifo es un animal mitológico compuesto por cuerpo de león y cabeza de águila (cf. los cuatro seres vivientes de Ezequiel 1 y Apocalipsis 4, y el simbolismo de la Esfinge); se torna una simbiosis entre el bien y el mal asociada a la

grandeza de Jesucristo. El león es el rey de los animales en la tierra y el águila es el rey de los animales en el cielo. Y Cristo simboliza la grandeza entre el cielo y la tierra.

María porta a Jesús en su vientre, siempre lo acompaña y estarán unidos por ser la portadora de Jesús; por ello es el santuario y simboliza lo sagrado, María es la representante del sol de la vida y su presencia es un llamado a una vida santa (cf. *Shekináh* = Morada de la Presencia, libro de Ben Sirá 14: 27).

En el monograma de María, la acompañan dos animales que en su simbología son negativos: el tigre y el dragón, dos polaridades que hacen presente el miedo, y están a su lado simbolizando la fuerza de María frente al peligro; al estar cerca de María se percibe la ternura, el amor y la lealtad (cf. Apoc 12, *passim*).

Aparecen otros cuatro animales ubicados a los extremos del cáliz y el Cordero Pascual con características y simbologías opuestas a los mencionados: en efecto, al lado del cáliz, el elefante como un ser paciente, de buena suerte y que aleja las malas energías, y el ciervo que simboliza el renacer, la virtud, la luz, la pureza y la espiritualidad; y a los lados del Cordero Pascual permanecen el perro -animal fiel, leal, guardián-, y el oso, tranquilo y solitario, el camello, animal espiritual, leal y dócil; todos estos seres son animales tranquilos y positivos, que están ubicados estratégicamente al lado de un animal fuerte y agresivo, con el fin de lograr un equilibrio de energías.

A todas luces, es muy satisfactorio y fascinante realizar el estudio de las *pinturas murales* de la casa de Juan de Castellanos, cuando me mueve un sentimiento artístico tan profundo, ya que -al ser pintora-, puedo entender cómo a través de un pincel se pueden transmitir tantos mensajes por medio de imágenes, símbolos y colores, plasmados dentro

de una composición de manera integral, que al verlos luego en conjunto nos plenifica el corazón, al sentir tantas emociones, sensaciones e influencias plasmados por el autor. Cada símbolo e imagen adquieren un significado, que nos remite a un momento en la historia, y permite conocer culturas donde ellos tienen su propia interpretación y significado, ya sea por su tipo de religión, costumbres, influencia social o política, o simplemente un sentimiento propio del artista para transmitir un mensaje.

De hecho, sumergirme en ese mundo artístico me impele a entender cómo el autor de las pinturas analizó cada detalle: desde la forma de la techumbre, los ejes de composición inicial, la jerarquía de los monogramas, hasta la ubicación de cada imagen dentro de un espacio y ubicación específicos, con el fin de crear y re-crear todo un lenguaje alrededor de Jesús y María, creando una obra pictórica única alrededor de un mensaje eucarístico.

Finalmente, teniendo en cuenta los valores aquí presentados se hace indispensable proponer un *plan de gestión integral* que asume como fin justipreciar el valor de las pinturas murales de la artesa de la casa de Don Juan de Castellanos, para que la comunidad se apropie y reconozca su inmenso valor.

17. PLAN DE GESTIÓN INTEGRAL PARA LA PROTECCIÓN DE LA PINTURA MURAL DE LA ARTESA DE LA CASA JUAN DE CASTELLANOS (TUNJA).

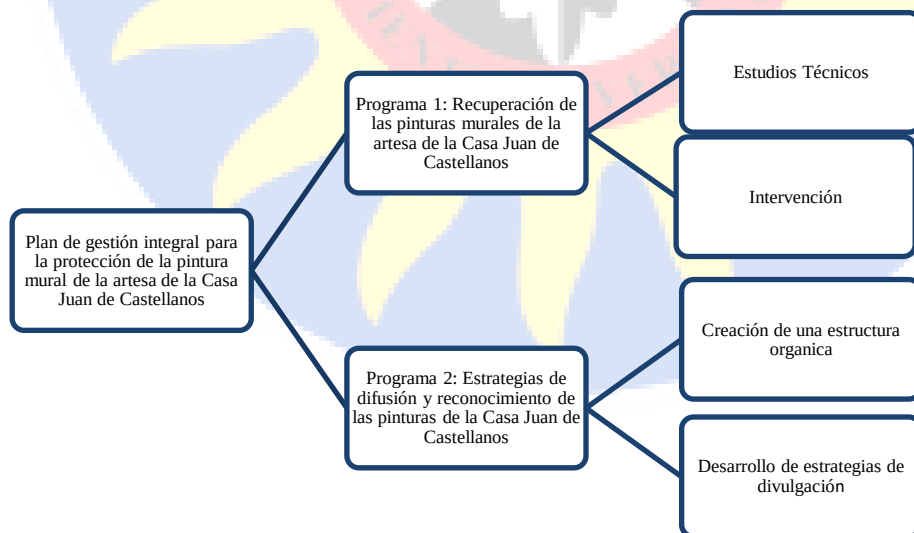
17.1 Definición y estructura del plan

Este plan se orienta hacia la comunidad boyacense, con impacto a nivel nacional para el reconocimiento de los valores estéticos y simbólicos de la pintura de la artesa de la Casa Juan de Castellanos, que requiere de forma urgente un plan de protección, conservación y divulgación para la puesta en valor de su pintura mural. Hoy protegida con papel de arroz que impide su reconocimiento.

Para el desarrollo del *Plan de gestión* se propone un proyecto integral dividido en dos programas, a saber:

17.2 Definición y estructura de los programas.

Organigrama 3: Desarrollo de la propuesta del Plan.



Plan de Gestión Integral para la protección Pintura mural de la Artesa en la casa Joan de Castellanos – Tunja | Arq. Astrid Pérez Mendoza

Fuente: Autora Arq. Pérez M., Astrid (2018). Análisis de la estructura del plan Esquema iconográfico de composición de ejes. Subdivision del espacio simbólico. Arq. Giraldo, Adriana Paulina (2003), plano base.

El propósito de este programa es la implementación de estrategias y herramientas para el fomento de la apropiación social del patrimonio, en orden al reconocimiento de los valores intrínsecos contenidos en la *pintura mural* de la artesa de la casa Juan de Castellanos.

Las actividades a desarrollar en los programas propuestos son: Proyectos.

PLAN DE GESTIÓN INTEGRAL PARA LA PROTECCIÓN DE LA PINTURA MURAL DE LA ARTESA DE LA CASA JUAN DE CASTELLANOS.		
Objetivo	Desarrollar un plan de protección, conservación y divulgación para la puesta en valor de la pintura de la artesa de la Casa Juan de Castellanos.	
Programas y proyectos	Programa 1: Recuperación de las pinturas murales de la artesa de la Casa Juan de Castellanos	Proyecto 1: Estudios Técnicos: Examen y documentación, Materialidad, pigmentos, patologías.
		Proyecto 2 : Intervención: limpieza y desinfección, fijado y consolidación

	Programa 2: Divulgación de los símbolos y el mensaje inscrito en las pinturas de la artesa de la Casa Juan de Castellanos	Proyecto 1: Creación de una estructura orgánica
		Proyecto 2: Desarrollo de estrategias de divulgación: Población Objetivo, convenios con entidades e instituciones, talleres, desarrollo de documentos guía, divulgación a través de medios virtuales.

Fuente: Autora Arq. Pérez M., Astrid (2018). Plan de trabajo de la propuesta de para desarrollar el Plan de Gestión.

18. PROGRAMA 1: RECUPERACIÓN DE LAS PINTURAS MURALES DE LA ARTESA DE LA CASA JUAN DE CASTELLANOS

La *pintura mural* es una de las expresiones de la creación humana, cuyo deterioro, pérdida total o parcial representa una pérdida significativa del patrimonio cultural del mundo. La riqueza de este tipo de pintura se fundamenta en la variedad de expresiones culturales y logros estéticos, así como las técnicas que son reflejo de una época, representan los valores históricos, estéticos y técnicos y cuando están -como en este caso dentro de un espacio arquitectónico- forman parte integral de este, y deben ser preservadas *in situ*. Las pinturas murales están relacionadas con las intervenciones que han sufrido, la utilización de métodos y materiales en estas pueden llegar a producir daños irreversibles.

En efecto, la artesa de la Casa Juan de Castellanos forma parte de los monumentos y lugares con valor patrimonial de la nación. La ley colombiana protege estos bienes y promulga las normas para prohibir su destrucción, degradación o alteración.

18.1 Proyecto 1: Estudios Técnicos: Examen y documentación, Materialidad, pigmentos, patologías.

El objetivo del proyecto de conservación es el conocimiento exhaustivo posible sobre el bien con respecto a las características técnicas y al estado de conservación como base para la intervención y garantía de su éxito. Así, dentro de los *estudios base* para una adecuada intervención en una primera fase se deberán realizar los siguientes estudios:

- Investigación histórico-artística.
- Investigación científico-analítica.
- Métodos físicos de examen por la imagen.

- Diagnóstico del estado de conservación, determinación de factores de alteración y patologías.
- Evaluación del estado de conservación del conjunto pictórico.

18.1.1 Objetivo general:

Realizar los estudios técnicos que permitan comprender el objeto con sus valores históricos, estéticos y técnicos que permitan valorar su estado de conservación y realizar las actividades tendientes para su recuperación, conservación y consolidación.

Objetivos específicos:

1. Poner en marcha los principios de conservación *in situ*.
2. Realizar un examen crítico-tecnológico para determinar el estado de las alteraciones y su respectiva documentación.
3. Determinación del tipo de estructura, propiedades y alteraciones.
4. Analizar el tipo de pigmentos, su composición y su posible alteración.

18.1.2 Justificación

La valoración del patrimonio y la apropiación social por parte de los habitantes, posibilitan la sostenibilidad económica y social del territorio, puesto que la cultura constituye el eje fundamental para el desarrollo integral de los pueblos. El conjunto pictórico de la Artesa.

18.1.3 Población Objeto

El proyecto trabajará en conjunto con el Ministerio de Cultura, en coordinación con la Gobernación, la alcaldía y oficina de Cultura de Boyacá, que orientan y dirigen las actividades a grupos a nivel Local, Regional, Departamental y Nacional.

18.1.4. Metodología y criterios de Intervención

El Proyecto de conservación se fundamenta en un completo conocimiento de los bienes que se van a intervenir, a nivel individual y como parte de un conjunto. Los estudios propuestos cubren la vertiente del conocimiento de cada obra, en sus aspectos técnicos, materiales y conservativos.

El método de trabajo deberá partir de una fase de conocimiento previo basada en el estudio completo de la artesa desde distintas perspectivas, la identificación de sus valores culturales y la caracterización de materiales y patologías.

Esto se denomina *Fase cognoscitiva*, por tanto, se realizará un exhaustivo análisis del objeto de estudio y su contexto, considerando en ello aspectos materiales, tecnológicos, estéticos, históricos y culturales, así como también un estudio acabado de los métodos, técnicas y productos de intervención que son compatibles con el original y adecuados a los problemas de alteración y deterioro que se han detectado.

18.1.5 Examen no destructivo

Antes y durante el proyecto de conservación y para documentar todas las fases que lo componen se propone la realización de los siguientes métodos de examen:

1. Fotografías con luz normal, general y de detalles.

2. Fotografías con luz rasante o tangencial.
3. Examen con radiación ultravioleta.
4. Caracterización de materiales
5. Análisis de materiales pictóricos
6. Toma de muestras

Los principios teóricos fundamentales en los que se basa la metodología de actuación para una adecuada intervención son los siguientes:

- Investigación.
- Acción interdisciplinar: Investigación aplicada al diagnóstico.
- Definición de los criterios teórico-prácticos de intervención.
- Definición de la intervención.
- Transferencia de resultados.

18.1.6 Estudios para tratamiento e intervención

En líneas generales, la propuesta de actuación se aborda bajo el principio de conservación material y recuperación de la lectura integral de la obra, pero respetando su autenticidad, a través de una actuación mínima en cuanto a su reintegración material y cromática, e implementando en todo momento los principios fundamentales a tener en cuenta en cualquier actuación: estabilidad, reversibilidad y discernibilidad. (Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 2008).

18.2 Cronograma

Actividades	Mes 1-2	Mes 3-4	Mes 5-6	Mes 7-8	Mes 9-10	Mes 11-12
Metodología y criterios de Intervención						
Examen no destructivo						
Tratamiento						
Estudios para tratamiento e intervención						

Fuente: Autora Arq. Pérez M., Astrid (2018).

18.2.1 Presupuesto

PROYECTO	Plan de Gestión Integral para la protección de la Pintura mural de la Artesa en la casa Juan de Castellanos – Tunja	
FECHA	2019	
CONTIENE	COSTOS	
Profesionales	Costos	
Coordinador proyecto	20'000.000,00	
Arq. Patólogo	10'500.000,00	
Topógrafo	1'000.000,00	

Arq. de apoyo dibujante	1'500.000,00
Arq. Historiador	7'500.000,00
Ing. Estructural	10'500.000,00,
Fitosanitario	15'000.000,00
Ing. Eléctrico	2'000.000,00
Ing. Químico	15'000.000
Fotógrafo	1'000.000,00
Restaurador de Bienes Muebles	50'000.000,00
Presupuesto y Cantidades de Obra	2'500.000,00
TOTAL	\$ 125'000.000,00

Fuente: Autora Arq. Pérez M., Astrid (2018).

18.3 Proyecto 2: Intervención: limpieza y desinfección, fijado y consolidación.

Una vez finalizados los estudios para determinar el estado de conservación de las pinturas, se podrá establecer la existencia de: problemas biológicos, estado de adhesión entre las capas que componen la obra, existencia de sales, suciedad, grietas o falta de soporte, tipos de pigmentos y color empleados, lagunas; todo esto es necesario para el proceso de restauración, reintegración, y protección de la policromía existente.

18.3.1 Objetivo

Dar inicio al proceso de restauración de las pinturas murales de la artesa Casa Juan de Castellanos en sus distintas fases.

18.3.2 Justificación

El seguimiento a las *pinturas murales* sirve para establecer cuáles son los cambios que podrían afectar a las pinturas a corto, mediano y largo plazo. Es muy importante obtener una documentación oportuna donde estén fijados los criterios empleados para la conservación *in situ*, utilizando materiales reversibles, inocuos y compatibles, diferenciando lo original de lo reintegrado o añadido en el proceso de restauración; es dar prioridad a la obra intentando dar unidad al conjunto.

18.3.3 Población Objeto

El proyecto trabajará en conjunto con el Ministerio de Cultura, en coordinación con la Gobernación, la alcaldía y oficina de Cultura de Boyacá, que orientan y dirigen las actividades de grupos a nivel Local, Regional, Departamental y Nacional.

18.4 Metodología y Criterios específicos para la capa pictórica

Las intervenciones sobre la capa pictórica serán realizadas atendiendo a los resultados de las muestras estratigráficas. Estos resultados ofrecerán información acerca de posibles superposiciones de capas. Se respetarán algunas reconstrucciones que formen parte de la historia material de las pinturas, siempre y cuando bajo las cuales no exista pintura original relevante.

Las actuaciones serán las siguientes:

- Protección de la capa pictórica.
- Fijación de la capa pictórica.
- Test de solubilidad de disolventes.
- Eliminación de la capa de papel con depósitos adheridos.

- Eliminación de la capa de cera con depósitos adheridos.
- Eliminación de la suciedad existente bajo esta capa.
- Eliminación de antiguos barnices oxidados.
- Eliminación parcial de retoques o repintes de antiguas restauraciones.

(se respetarán aquellos que estén ajustadas a color y no distorsionen la lectura formal y estética de la pintura).

- Reintegración cromática de las faltas de color con pigmentos al agua.
- Protección final.

PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

Limpieza

En primer lugar, debe hacerse una limpieza, para así ver el estado actual de la pintura y determinar las causas de deterioro para más tarde restaurar lo dañado. Luego se procede a un estudio minucioso y determinar por categorías su intervención y utilizar métodos no invasivos para su recuperación.

Luego de hacer un detallado estudio del estado de las pinturas, se procede a limpiar el polvo superficial, y retirar posibles residuos de insectos y telarañas, para esto se utilizan una pequeña brocha de pelo suave, este debe hacerse con mucho cuidado el barrido así se evita cualquier modificación y desprendimiento de la capa pictórica.

Luego se eliminan los pequeños restos con bisturí, excepto en las zonas más deterioradas que deberían ser sometidas previamente a un proceso de pre-consolidación que fijara la película pictórica al mortero evitando su eliminación con la capa de cal.

En cuanto a los chorretones, deben hacerse catas con gomas de borrar del tipo Milán o miga de pan, si esto no funciona y no se pueden retirar en seco se le deben hacer nuevamente pruebas con soluciones líquidas para así determinar cuál es el método a aplicar, se debe tener mucho cuidado ya que la técnica original es muy delicada.

Consolidación

Si se detectan levantamientos en la superficie, se deberá escoger un fijativo adecuado, con una buena penetración y adhesión, para aplicar la cantidad justa y necesaria, teniendo en cuenta no exceder para que esta se adhiera de manera correcta. Para cualquier intervención se deben hacer estudios de prueba en zonas poco visibles así comprobar su resultado y utilizar las proporciones según las necesidades.

En cualquier intervención que se haga en la obra pictórica, es importante tener en cuenta la resistencia de la técnica a la humedad, la compatibilidad de los materiales disolventes con los materiales originales de la obra.

Reintegración

La reintegración en una obra pictórica además de ser de tipo estético es también reconstructiva, se utilizan tres tipos de reintegración: una tinta neutra para las zonas que no sea posible reconstruir, para las lagunas que sí que puedan completar el dibujo, un *tratteggio* o bajo tono, esto según el tipo de superficie, es mejor un tono bajo, En cuanto a los materiales empleados para ello, se debe elegir un producto reversible, que garantice unas condiciones de estabilidad mínimas y con características ópticas similares al original. Al aplicar cualquier producto, se debe tener mucho cuidado de proteger las zonas originales, que están bien y no requieren intervención, estas podrían mancharse.

Técnicas de conservación

Hablar de conservación es necesario involucrar la gestión, es utilizar cualquier método que ayude a proteger el bien cultural en su estado original, se debe tener las siguientes pautas:

- Materiales apropiados y métodos que se puedan revertir en determinado momento, para así garantizar la intervención.
- Hacer una mínima intervención
- Registro documental de los trabajos realizados.

Al intervenir un bien se debe tener personal calificado, con conocimientos sobre el tema, tener en cuenta los valores, el significado del objeto, y las necesidades físicas del soporte, con el fin de determinar su adecuada conservación. Se deben trabajar dos tipos de conservación:

LA CONSERVACIÓN PREVENTIVA:

Son todas aquellas medidas y acciones que tengan como objetivo evitar o minimizar futuros deterioros o pérdidas en el patrimonio cultural, teniendo en cuenta el tipo de soporte, la edad y lugar donde se encuentra.

Conservación curativa:

Estas son acciones aplicadas de manera directa sobre un bien y tienen como objetivo detener los procesos dañinos presentes o reforzar su estructura.

Estas acciones sólo se realizan cuando los bienes se encuentran en un estado de fragilidad notable o se están deteriorando a un ritmo elevado, corren riesgo de perderse en un lapso muy corto.

La restauración:

Son todas aquellas acciones aplicadas de manera directa a un bien individual y estable que tengan como objetivo facilitar su apreciación, comprensión y uso. Se utilizan cuando se ha perdido una parte de su significado o función, alteración o un deterioro del pasado. Se debe respetar el material original del bien, y en lo posible modificarlo lo menos posible.

18.4.1 Cronograma

Proyecto	Intervención: limpieza y desinfección, fijado y consolidación.								
Año	2019 -2020								
Actividades	Mes 1-2	Mes 3-4	Mes 5-6	Mes 7-8	Mes 9-10	Mes 11-12	Mes 13-14	Mes 15-16	Mes 17-18
Protección									
Fijación									
Solubilidad									
Limpieza de capa de papel									
Limpieza de capa de cera									

Eliminación de Suciedad									
Eliminación de barnices y retoques									
Reintegración									
Protección									

Fuente: Autora Arq. Pérez M., Astrid (2018).

18.4.2 Presupuesto

PROYECTO	Intervención: limpieza y desinfección, fijado y consolidación
FECHA	2019 -2020
Actividades	Costos
Protección	50'000.000,00
Fijación	50'000.000,00
Solubilidad	50'000.000,00
Limpieza de capa de papel	50'000.000,00
Limpieza de capa de cera	50'000.000,00
Eliminación de suciedad	50'000.000,00
Eliminación de barnices y retoques	50'000.000,00
Reintegración	50'000.000,00
Protección	50'000.000,00

TOTAL	450'000.000,00
-------	----------------

Fuente: Autora Arq. Pérez M., Astrid (2018).

19. PROGRAMA 2: Estrategias de difusión y reconocimiento de las pinturas de la Casa Juan de Castellanos.

Para apropiarnos de nuestro patrimonio cultural pictórico, es preciso crear un grupo que maneje y controle todo lo relacionado con las *pinturas murales* existentes, para así garantizar su protección, conservación y todo lo relacionado con el inventario existente y sus registros, así como las posibles intervenciones a realizar, controlando así que sea con personal especializado en el tema.

19.1 Proyecto 1: Creación de una estructura orgánica

19.1.1 Objetivo:

Crear una estructura orgánica que coordine las actividades a desarrollar tendientes a la protección y divulgación del contenido pictórico en la artesa de la casa Juan de Castellanos.

19.1.2 Objetivos específicos:

1. Fijar políticas de defensa, protección, conservación y control en el arte pictórico.
2. Promover actividades turísticas enfocadas a mostrar el arte pictórico como una herramienta para el desarrollo económico y social de la ciudad y el departamento.
3. Promover el desarrollo de la oferta turística de la ciudad, con el patrimonio mueble de las *pinturas murales* contenidas en los inmuebles patrimoniales.
4. Promover formas de participación y coordinación con entidades para la promoción y divulgación de las pinturas murales.

5. Controlar los bienes muebles con registros y documentos que garanticen su protección.

19.2 Justificación

La importancia de este proyecto radica en la propuesta de generación de un ente de control orientado hacia la protección, la conservación y la restauración del patrimonio artístico pictórico, como es el caso de las pinturas que se encuentran en la artesa de la casa Juan de Castellanos, que, estando cubiertas con papel de arroz, no hay una entidad que gestione su retiro y vele por su conservación y protección.

La falta de supervisión y control en los bienes culturales muebles genera que estos estén en el olvido, no sean intervenidos adecuadamente con especialistas en el tema, no se valoren, y lo más grave es que se encuentran en peligro de desaparecer. Por esta razón es importante crear una estructura orgánica que coordine los bienes culturales muebles pictóricos, garantizando así su protección y conservación.

19.3 Población objeto:

El proyecto trabajará en conjunto con el Ministerio de Cultura, en coordinación con la Gobernación, la alcaldía y oficina de Cultura de Boyacá, que orientan y dirigen las actividades a grupos a nivel Local, Regional, Departamental y Nacional.

19.4 Metodología

El presente proyecto pretende la creación de una estructura orgánica, que se encargue de coordinar, controlar y supervisar todos los bienes culturales muebles del arte pictórico, con el fin de protegerlos, conservarlos y ponerlos en valor.

Para este planteamiento se debe trabajar en conjunto con el Ministerio de Cultura y todas las entidades gubernamentales, ya que de una u otra manera forman parte de ellas; tal es el caso de la Gobernación, que es propietaria de la casa Juan de Castellanos donde se encuentran las pinturas caso de estudio, y que esta será la encargada de gestionar cualquier intervención a la misma.

Una vez realizado el trabajo en conjunto, se da inicio a la creación de esta estructura que velará en beneficio de la protección de este arte pictórico, mediante un programa de actividades y funciones en las que este se encuentre.

19.4.1 Funciones:

1. Gestionar las acciones necesarias para el control, teniendo en cuenta los lineamientos planteados por el Ministerio de Cultura.
2. Cumplir con los requisitos legales, técnicos, administrativos y contables, y la normativa establecida y vigente.
3. Gestión de recursos, como elemento base para el desarrollo de proyectos.
4. Controlar, supervisar y administrar las piezas del patrimonio mueble pictórico con apoyo del Ministerio de Cultura.
5. Controlar la ejecución de cualquier bien mueble pictórico.
6. Planificar, analizar y evaluar cualquier intervención.
7. Prestar cualquier asesoría en lo referente al patrimonio pictórico.
8. Elaboración de presupuestos y manejo contable.
9. Registro de todos los bienes muebles pictóricos.
10. Control de los bienes y las piezas patrimoniales.

19.5 Estructura administrativa:

11. Dirección de Administración
12. Subdirección de Administración
13. Contabilidad y Presupuesto.
14. Talento Humano.
15. Despacho
16. Convenios y Subsidios
17. Contratos
18. Inventarios y Concesiones.
19. Tesorería.
20. Rendiciones de cuentas
21. Liquidaciones de Recursos Humanos

19.6 Cronograma:

Actividades	Mes 1-2	Mes 3-4	Mes 5-6	Mes 7-8	Mes 9-10	Mes 11-12
Gestionar	PERMANENTE					
Controlar						
Planificar						
Supervisar	PERMANENTE					
Inventariar						
Rendición de Cuentas						

Fuente: Autora Arq. Pérez M., Astrid (2018).

19.7 Presupuesto:

PROYECTO	Creación de una estructura orgánica	
FECHA	2019	
CONTIENE	COSTOS	
Profesionales		Costos
Coordinador proyecto		20'000.000,00
Dpto de Gestión		50'000.000,00
Dpto de Control		50'000.000,00
Dpto de Planificación		50'000.000,00
Dpto de Inventario		50'000.000,00
Dpto de Costos y presupuestos		50'000.000,00
TOTAL		\$270'000.000,00

Fuente: Autora Arq. Pérez M., Astrid (2018).

20. PROYECTO 1: Desarrollo de estrategias de divulgación.

El patrimonio pictórico está asociado con la garantía del respeto al patrimonio cultural, material e inmaterial. Sin embargo, la preservación de los bienes patrimoniales no debe ser interpretado como una oposición al cambio. Por el contrario, si este es adecuado, puede ofrecer oportunidades para mejorar el conocimiento que se tiene de las mismas y la apropiación del patrimonio en pro del mejoramiento de la calidad de vida de sus habitantes.

La complejidad de la salvaguardia y gestión del patrimonio exige llevarlas a cabo desde una perspectiva multidisciplinaria y colaborativa entre investigadores, el Estado, las

empresas privadas y el público en general. No debe olvidarse que “la conservación del patrimonio concierne en primer lugar a sus habitantes” (*Carta de Washington*, Art. 3), por lo que la participación y el compromiso ciudadano deben ser estimulados a través de la consulta directa y el diálogo permanente con la población y los grupos de interés (*Principios de La Valeta para la salvaguardia y gestión de las poblaciones y áreas urbanas históricas*, ICOMOS, 2011).

20.1 Objetivo general:

Desarrollar estrategias para la divulgación de las pinturas de la artesa de la casa Juan de Castellanos.

20.2 Objetivos específicos:

1. Lograr una coordinación y planificación en las actuaciones encargadas del patrimonio cultural, en materia de estrategias de divulgación del patrimonio mueble -en este caso las *pinturas murales*-, con la creación de actividades para su difusión.
2. Difundir y darle valor a las pinturas murales, como instrumento de identidad de la sociedad.
3. Crear convenios con universidades, colegios e instituciones para realizar talleres de divulgación de la información, y así darla a conocer.
4. Desarrollar estrategias de apropiación del patrimonio con la comunidad a través de talleres de divulgación.
5. Fomentar la necesidad de conservar y proteger nuestro patrimonio artístico y cultural a través del reconocimiento de los valores de las pinturas murales.

6. Fomentar estrategias de divulgación de información por medio de folletos y libros, que contengan toda la información de las pinturas; de esta manera se podrán distribuir en diferentes puntos de la ciudad.
7. Dotar la casa Juan de Castellanos con elementos informativos sobre las pinturas para que faciliten su entendimiento y significado.

20.3 Justificación

El legado pictórico está asociado a imágenes y su simbología, estos transmiten una serie de mensajes, la gran mayoría con una clara influencia religiosa; el desconocimiento de esta iconografía y su mensaje hace que la comunidad no se apropie de su protección.

El patrimonio cultural en su más amplio sentido es a la vez un producto y un proceso que suministra a las sociedades un caudal de recursos que se heredan del pasado, se crean en el presente y se transmiten a las generaciones futuras para su beneficio. [...], y como tal requiere políticas y modelos de desarrollo que preserven y respeten su diversidad y su singularidad, ya que una vez perdidos no son recuperables (*Indicadores UNESCO para la Cultura y el Desarrollo*, 2018).

Por esta razón es importante crear el interés en la gente sobre la importancia de conocer y valorar estas pinturas para nuestra ciudad y la nación, entendiendo la relación que existe entre nuestro pasado y lo inscrito en ellas; es por ello que se hace indispensable la creación de un proyecto de divulgación para la difusión de las

pinturas de la techumbre de la casa Juan de Castellanos, que trabaje en conjunto con Ministerio de Cultura.

20.4 Población Objeto:

El proyecto va dirigido a la comunidad en general, ya que esta debe apropiarse de su patrimonio, valorándolo, cuidándolo y conservándolo, y de esta manera se garantiza que este legado pictórico pase de generación en generación.

20.5 Metodología y valores de la comunidad:

El presente proyecto pretende plantear una serie de estrategias para la divulgación de las *pinturas murales* de la artesa de casa Juan de Castellanos de la ciudad de Tunja, considerado patrimonio pictórico de la Nación, con el fin de darlas a conocer a la comunidad y ponerlas en valor.

Para este planteamiento se debe realizar un estudio, en donde se identifique la población objeto a la cual se va a orientar el proyecto de divulgación, determinando así los actores, que en este caso son los visitantes a la casa, turistas de paso, estudiantes, universitarios, niños, instituciones y entidades y universidades.

Una vez identificada la población, se plantea el proyecto con el fin de identificar los valores a resaltar de las *pinturas murales*, por medio de su estudio iconográfico, que permita así mostrar toda esta serie de símbolos, imágenes, significados y mensajes inscritos en ellas.

20.5.1 Estrategia No.1: Trabajo con la comunidad y los jóvenes.

Es muy importante trabajar con la comunidad y los jóvenes, ya que éstos son los principales portadores de la divulgación.

20.5.2 Estrategia No. 2: Manejo de Información:

Debe existir la información que sea la guía para los turistas, y demás personas interesadas en conocer el patrimonio cultural, de modo que se disponga de datos verídicos de los mismos.

20.5.3 Estrategia No. 3: Difusión escrita y oral

Se deben editar varios tipos de difusión escrita y oral, tales como folletos, catálogos, guías, material didáctico, talleres, ponencias, donde esté disponible toda la información sobre las pinturas murales y su historia.

20.5.4 Estrategia No.4: Gestión con las instituciones

Gestionar con las entidades apoyo económico para cualquier intervención que permita poner en valor las pinturas; en este caso es el retiro del papel de arroz que las cubre, de manera que se visibilicen al público y se dé a conocer su rico significado.

20.5.5 Estrategia No. 5: Sostenibilidad

Se le dará a conocer a la comunidad del plan integral para crear así nuevas formas de actuar según su demanda. El patrimonio debe ser un *recurso sostenible*, así la difusión se convierte en gestión Cultural y de este modo se protege el bien mueble.

20.5.6 Estrategia No. 6: Visitas *in situ*

La difusión se realiza a tenor de este plan para comunicar, debido a que estas pinturas contienen unas características muy complejas, no se pueden mover y es necesario hacer visitas guiadas por expertos en el tema para su difusión oral.

20.5.7 Estrategia No. 7: Rutas de divulgación

Elaborar una ruta turística donde se recorran las tres casas que contienen las pinturas murales, y que mantienen los mismos lineamientos pictóricos; se iniciará con las casas Juan de Vargas y la de Gonzalo Suárez Rendón, culminando el recorrido con la casa Juan de Castellanos, y dando así a conocer su historia, lenguaje, simbología y mensaje de las pinturas.

Estas rutas turísticas y culturales se trabajarán conjuntamente con instituciones y las entidades gubernamentales, para así involucrar a toda la comunidad, incluyendo especialmente a los jóvenes con las universidades y los colegios públicos y privados, ya que de ellos dependerá que este legado pase de generación en generación.

20.6 Cronograma:

Proyecto	Desarrollo de estrategias de divulgación.					
Año	2019					
Actividades	Mes 1-2	Mes 3-4	Mes 5-6	Mes 7-8	Mes 9-10	Mes 11-12
Estrategia 1						
Estrategia 2						

Estrategia 3						
Estrategia 4						
Estrategia 5						
Estrategia 6						
Estrategia 7						

Fuente: Autora Arq. Pérez M., Astrid, 2018.

20.7 Presupuesto:

PROYECTO	Desarrollo de estrategias de divulgación.
FECHA	2019
Actividades	Costos
Estrategia 1	30'000.000,00
Estrategia 2	30'000.000,00
Estrategia 3	30'000.000,00
Estrategia 4	30'000.000,00
Estrategia 5	30'000.000,00
Estrategia 6	30'000.000,00
Estrategia 7	30'000.000,00
TOTAL	\$210'000.000,00

Fuente: Autora Arq. Pérez M., Astrid, 2018.

21. CONCLUSIONES GENERALES

Estudiar y analizar estas pinturas murales religiosas permite entender el vínculo que existe entre las imágenes, los signos y símbolos, y lo inscrito en toda la artesa; el lenguaje está plasmado a través de símbolos como instrumentos de comunicación, donde las formas y códigos asumen significados que representan ideales o misterios sobrenaturales. No se puede apreciar la iconografía de manera individual, pues todas forman parte integral del diseño y la composición que fue pensada y creada para ver en conjunto, con un único fin de transmitir un mensaje trascendente.

Conservar las *pinturas murales* de la artesa de la Casa Juan de Castellanos a través del *plan de gestión* permite resituirlas en su valor, garantizando su protección y un estricto control en sus intervenciones.

Cada segmento de pintura refleja un pasado y una cultura, saberes y significados, y resignificarlas y entenderlas requiere sumergirse en ese mundo de misterio, emociones, ideas, sensaciones y de contemplación, cometido para el cual es importante conocer su significado y su mensaje, ya que ellos nos conducen a ámbitos espirituales.

Este estudio puntual se centra en la artesa de la Casa Juan de Castellanos de la ciudad de Tunja como una propuesta de profundización y análisis iconográfico e iconológico para responder a nuestra medular pregunta problémica investigativa: *¿Cómo a través de un plan de gestión se pueden reconocer y poner en valor las representaciones pictóricas de la artesa de la Casa Juan de Castellanos?*

Ahora bien, para dar respuesta se establecieron los objetivos mediante acciones que permitirán analizar las imágenes a través de fuentes secundarias y trabajo *in situ* y el desarrollo del marco teórico, que nos aportó una aproximación a través de diversas categorías: la pintura mural, la imagen y la gestión, tópicos que van estrechamente interrelacionados para lograr la preservación de esta valiosa memoria pictórica.

Se identificaron e interpretaron los contenidos simbólicos e iconográficos de las imágenes expuestas en la artesa, y se encontró que esta presenta un mensaje que se debe leer y re-leer en conjunto; en este caso, el punto de partida son los símbolos de Jesucristo y María, que se entrelazan a través de símbolos eucarísticos e interpretan episodios simbólicos del catolicismo que son reflejo del pensamiento del siglo XVI en Tunja, como parte del proceso de evangelización a través de la imagen. Por lo tanto, las figuras plasmadas -además de ser de carácter artístico- identifican símbolos importantes de la fe cristiana, y su belleza radica en ser una cápsula en el tiempo de una propuesta estética cuyo mensaje es universal y perenne.

El aporte más importante y significativo de este proyecto es la *propuesta metodológica* y pedagógica desarrollada para comprender los elementos contenidos en las imágenes. Para ello se elaboraron las fichas iconográficas de las imágenes, que permitieron la comprensión del mensaje allí plasmado. Este método permite una lectura individual que, unida al análisis compositivo del conjunto, da lugar a su interpretación de manera integral. Y es aplicable y replicable en otros contextos y nuevos proyectos.

En el campo de la gestión se plantean dos proyectos: 1) La recuperación de las *pinturas murales* mediante estudios técnicos e intervención; y 2) el diseño de estrategias de

difusión y reconocimiento de las pinturas de la Casa Juan de Castellanos. Es así que a través de estas propuestas se pretende realizar y organizar la recuperación integral de la artesa en sus procesos de restauración, reintegración y protección de la policromía existente. Por otra parte, las reflexiones *educativas* plantean una estructura orgánica con actividades tendientes a la divulgación del mensaje contenido en las imágenes, de modo que la comunidad adquiera sentido de pertenencia y apropiación cultural.

Finalmente, este proyecto es innovador porque la recuperación del *legado pictórico* es fundamental como acervo cultural y hoy en día no se valora en toda su dimensión. Los proyectos que se desarrollan son insuficientes, y lo presentan de forma tangencial y/o no hay recursos para su mantenimiento y conservación. Con la puesta en marcha de *este plan de gestión* se da inicio a la recuperación de la artesa y en el tiempo tendrá relación con la sostenibilidad económica del inmueble, proyectando a Boyacá como un Departamento líder en la gestión y recuperación de valores asociados a la protección de la *pintura mural* y el reconocimiento de su mensaje.

22. ANEXOS: FICHAS DE ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

Se hace un estudio de cada imagen encontrada en la pintura de la artesa, con un análisis iconográfico, donde se profundiza sobre su origen y la formación de las imágenes, relacionándolo con lo alegórico y el mensaje y un estudio iconológico, descifrando su significado y su contenido temático, donde la interpretación está dada en función del contexto histórico, cultural y social. Estas fichas son un gran aporte porque son un registro actualizado de lo existente hoy en la artesa de la casa Juan de Castellanos.

22.1 Ficha No. 1: El dragón

22.2 Ficha No. 2: El león

22.3 Ficha No. 3: El perro

22.4 Ficha No. 4: El oso

22.5 Ficha No. 5: El tigrillo

22.6 Ficha No. 6: El dromedario

22.7 Ficha No. 7: El elefante

22.8 Ficha No. 8: El cordero

22.9 Ficha No. 9: El gallo

22.10 Ficha No. 10: El cuervo

22.11 Ficha No. 11: El gallina

22.12 Ficha No. 12: La garza

22.13 Ficha No. 13: La paloma

22.14 Ficha No. 14: El pavo

22.15 Ficha No. 15: El cesto de frutas

22.16 Ficha No. 16: Las uvas

22.17 Ficha No. 17: Los bananos

22.18 Ficha No. 18: Los tunos

23. BIBLIOGRAFÍA

Almansa Moreno, J. M. (2009). En:

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

Arango, Silvia (1998). *La España Americana: La Consolidación de Tipología, Historia Extensa de la Arquitectura en Colombia*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional.

Arbeláez Camacho, C. (1972). «La Casa del Fundador de Tunja y su restauración». *Anales del Instituto de Arte Americano*, No. 24. Buenos Aires.

_____ y Díaz Martos, A.; Cabrera, J. M.; Arce, R. (1971) «Informe sobre el proyecto de restauración de las pinturas murales de la casa del Fundador de Tunja». *Revista del Instituto de Conservación y Restauración*, No. 12. Madrid.

Borja Gómez, Jaime (2010). «La pintura colonial y el control de los sentidos». Bogotá: Fondo de Publicaciones Universidad Distrital Francisco José de Caldas. V.5

CARTA DE WASHINGTON (2011). “Principios de la Valeta para la Salvaguardia y Gestión de las poblaciones y áreas urbanas históricas”, ICOMOS.

CONSTITUCION POLÍTICA DE COLOMBIA. Recuperado de http://www.hchr.org.co/documentoseinformes/documentos/carceles/4_Nacionales/1_Normas_basicas/1_carta_politica/

Del Castillo, Francisca Josefa, Madre. Bogotá: Biblioteca Básica de Cultura Colombiana de Literatura. Recuperado de http://biblioteca.udea.edu.co:8080/leo/bitstream/123456789/175/1/CastilloFrancisca_2015_Vida.pdf

ESCRITURA 514 DE 1969. Tunja (Boyacá): Instituto Agustín Codazzi, Catastro.

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

ICOMOS (Octubre 2003). “Principios para la Preservación, Conservación y Restauración de Pinturas Murales”. Ratificados por la XIV Asamblea General del ICOMOS, en Victoria Falls, Zimbabwe,

_____ (1987). “Carta Internacional para la conservación de ciudades históricas y áreas urbanas históricas”. Recuperado de: https://www.icomos.org/charters/towns_sp.pdf

INDICADORES UNESCO DE CULTURA PARA EL DESARROLLO: “Patrimonio y Sostenibilidad del Patrimonio: Índice de desarrollo de un marco multidimensional para la sostenibilidad del patrimonio. Recuperado de: <https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf>.

INSTITUTO ANDALUZ DE PATRIMONIO HISTÓRICO (2008). Consejería de Educación, cultura y Deporte. Junta de Andalucía (España). Recuperado de: https://www.iaph.es/export/sites/default/sites/pinturas-juan-de-arguijo/resources/documentos/proyecto_conservacion_arguijo.pdf

Jiménez Numpaque, José Iván (2016). “Análisis de los murales pictóricos de la Casa del Capitán y Fundador Gonzalo Suárez Rendón y de la Casa del Escribano Juan de Vargas, Tunja- Boyacá”. Tunja: Universidad Santo Tomás, Vicerrectoría Universidad Abierta y a Distancia.

Mateus Cortés, G. (1995). *Tunja: Guía Histórica del Arte y la Arquitectura*. Tunja: Gumaco.

Mejía Pavony, Germán y Zambrano, Fabio (2000). *La Ciudad y las ciencias sociales*. Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Alcaldía Mayor de Bogotá. Centro Editorial Javeriano, CEJA. Colección ‘Biblioteca personal Maestría en Restauración de Monumentos Arquitectónicos’. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

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

MANUAL PARA INVENTARIOS BIENES CULTURALES MUEBLES (2005). República de Colombia. Bogotá D.C.: Ministerio de Cultura. Dirección de Patrimonio.

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

REVISTA HISTORIA Y MEMORIA. Vargas Murcia, Laura Liliana. “Pintores en el esplendor de Tunja: nombres de artífices para salir del anonimato (Siglos XVI-XVII). Recuperado de:

https://revistas.uptc.edu.co/index.php/historia_memoria/article/view/5538/6486#citations

Rueda, J. y Gil Tovar, F. (1975) «Reflejos del siglo XVI». *Historia del arte colombiano*. Vol. 3. Bogotá: Salvat Editoriales.

LOS LIBROS DE EMBLEMAS Y SU INFLUENCIA EN EL NUEVO REINO DE GRANADA:

La Casa del Fundador en Tunja (Colombia). Recuperado de:

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

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

Ocampo López, J. (2011). Tunja Histórica. Casas coloniales, Patrimonio arquitectónico.

<http://tunjahistorica1.blogspot.com/2011/10/casas-coloniales-patrimonio.html>

PROYECTOS ESTUDIOS INDIANOS. UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO, Universidad de Navarra (España). Recuperado de: <http://estudiosindianos.org/glosario-de-indias/medoro-angelino/>

RESOLUCIÓN No. 395 de 2006. Bogotá: Ministerio de Cultura. Recuperado de:

<http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/Patrimonio/Resoluci%C3%B3n%200395%20de%202006.pdf>

Serlio, Sebastiano (1990). Tercero y cuarto libro de la Arquitectura. Folio LXXI, Vto. Barcelona España).

Vallín, Rodolfo (1998). *Imágenes bajo cal y pañete: La pintura mural de la Colonia en Colombia*. Santa Fe de Bogotá: El Sello Editorial / Museo de Arte Moderno..